

LA ESCRITURA MÍSTICA Y EL DESPLAZAMIENTO DEL SÍMBOLO

Requisito parcial para optar al título de
MAESTRIA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2013

DOLLY JOHANNA BONILLA LÓPEZ
MARÍA BETTY OSORIO GARCES

Agradecimientos

Para Betty Osorio

Quisiera creer que el placer de la escritura no se encuentra en su dificultad, sin embargo, al finalizar este proceso de investigación solo puedo agradecer a alguien que me enseñó a escudriñar lo que hay detrás de las palabras (esas perras negras de Cortazar) y a tratar de perseguir o darle forma a lo indecible. Gracias por enseñarme a luchar con el lenguaje y con la estricta y a veces no muy satisfactoria labor de escribir, por encontrarnos y desencontrarnos en las palabras.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	4
Cap. I Múltiples Interpretaciones	8
Cap. II El cuerpo como lugar de la enunciación y el enunciado	25
Cap. III Un discurso en contante metamorfosis (posiciones y disyunciones)	44
Conclusiones	63
Bibliografía de la Madre Francisca Josefa de Castillo y Guevara	71
Bibliografía sobre la Madre Francisca Josefa de Castillo y Guevara	72
Bibliografía complementaria	73

Introducción

El Verbo se hizo carne con el fin de hacerme Dios.

Ángela de Folingó

La religiosa clarisa Francisca Josefa del Castillo y Guevara, según la fecha que aparece en el primer capítulo del texto *Su Vida*, comienza la escritura de su autobiografía espiritual, el día 8 de septiembre de 1713, día del nacimiento de la Virgen María. Por mandato de su confesor la monja mística empieza a poner en palabras las experiencias de su vida, sin la intención, de ficcionalizar sus recuerdos, pero sí, quizá, con la idea dificultosa (en muchas ocasiones tortuosa) de verbalizar un imperfecto recuerdo de su vida diaria y haciendo énfasis en sus estados de sublimación.

Según la investigadora Ángela Robledo, la memoria es el punto de partida desde donde se puede empezar a mirar este texto, y es desde esta perspectiva que se inicia esta investigación. Es decir, teniendo en cuenta la propuesta de re-lectura de Robledo, se puede empezar a re-pensar los textos de la monja Tunjana. Según la investigadora, hay tres aspectos claves para considerar: “obediencia y sumisión al confesor; el intenso sufrimiento de su autora, y la memoria, que es el punto de partida para desenredar la cadena de recuerdos, deshilvanados, que [constituyen la obra]. Desde allí podemos repensar este texto, leído hasta hace poco como el relato de una mujer que causa extrañeza y como una manifestación de la literatura religiosa” (Robledo XI).

Los textos de la monja tunjana Francisca Josefa del Castillo han sido tomados en cuenta y analizados por varios autores, además de la investigadora Ángela Robledo, se pueden mencionar a Jaime Borja y Darío Achury por ser los más importantes y los que más se tuvieron en cuenta para el desarrollo de la investigación en cuestión. Estos investigadores

han enfocado sus trabajos al estudio de la Monja tunjana desde una perspectiva ligada profundamente a la experiencia barroca, pero cada uno desde una perspectiva particular. Es importante mencionar que, en esta pesquisa, los textos de la monja neogranadina son analizados sin desligarlos de su contexto, pero, además se plantea la posibilidad de abrir una puerta que conduzca a un análisis capaz de esbozar la disolución simbólica de la obra para mirar de qué forma el texto se escabulle de los fuertes cimientos que en apariencia lo sostienen.

En esta investigación únicamente se someterá al análisis el texto de *Su Vida*, aunque los poemas, escritos por la misma autora, que aparecen en el libro de los *Afectos Espirituales* fueron tomados en cuenta como referente para la realización de la misma. Este material simbólico se encuentra por fuera del trabajo que aquí se presenta, debido a que la investigación se centra en el texto narrativo y los intereses están direccionados a los motivos y a las situaciones particulares de la narración de *Su Vida*.

El propósito prioritario que sustenta el desarrollo de esta investigación está dado por la intención de develar la forma como el discurso místico de Francisca Josefa del Castillo en *Su Vida* subvierte su carácter simbólico para desplegarse en un discurso que oscila constantemente entre lo simbólico y lo sígnico.¹ El texto de Josefa del Castillo es una narración que efectúa una serie de metamorfosis. *Su vida* se presenta como un enunciado con múltiples orientaciones. Es decir, el carácter sígnico del texto propone una realidad que ha dejado de ser unívoca (simbólica) para constituirse en un conjunto de imágenes que no imponen una realidad absoluta. El carácter arbitrario del signo se despliega en el texto “este enunciado posee siempre dos orientaciones, evoluciona siempre en dos espacios que se contradicen en un juego incesante entre lo verdadero y lo falso, de tal modo que se pierde en él y se complica a sí mismo por su ambigüedad” (Kristeva 22). En este sentido el enunciado se vuelve polémico y es necesario develar entonces de qué manera este discurso trasgrede su carácter simbólico para mostrar así una polémica oculta en un texto en

¹ Es pertinente aclarar que los conceptos de símbolo y signo se encuentran explicados y desarrollados en el tercer capítulo de la investigación y se basan en la teoría que propone Julia Kristeva en *El Texto de la Novela*.

apariencia unívoco. En definitiva se plantea que el texto es una propuesta que trasgrede lo simbólico, es decir el control hegemónico, para desplegarse en una variedad de signos que desembocan en un discurso poliforme.

En este sentido, me propongo realizar una re-lectura e interpretación del texto de *Su Vida* de Francisca Josefa del Castillo a partir de una aproximación que se detenga en profundidad en las estrategias narrativas que emplea la autora para escapar y transgredir el control social.

A continuación desarrollo una breve descripción de la forma en que se encuentra organizada la pesquisa. En la propuesta investigativa se presentan tres capítulos estructurados de la siguiente manera: en un primer momento se realiza una caracterización de la manera cómo se ha leído a la escritora Clarisa y la forma cómo, a pesar de ser mujer y de las circunstancias que la rodearon, logra posicionarse en el canon de la literatura Colombiana. En este primer capítulo se muestra la forma como la obra dialoga con su contexto y las consecuencias que determinadas circunstancias favorecieron o no, la divulgación y las lecturas de la obra. Además se enuncia la situación histórica de la obra, las formas cómo ha sido tratada por la crítica, para finalmente, identificar algunas de las tensiones que se presentan en su discurso.

En la segunda parte de esta investigación se estudia la relación intrínseca entre el cuerpo y la escritura, allí se muestra la interdependencia de estos dos aspectos y su estado casi siamés en *Su Vida*. Esta parte de la investigación se centra en la forma cómo el cuerpo, además de ser sujeto de la enunciación es, al mismo tiempo sujeto del enunciado, en la obra de la monja Clarisa, el cuerpo podría definirse como el mismo texto: es él quién habla todo el tiempo y al no ser escuchado recurre a su posible materialización en la escritura. Su silencio habla, sus signos hablan y a pesar, de sí mismo, debe convertirse en escritura.

El cuerpo se presenta como el receptáculo de lo sagrado, y al mismo tiempo es la representación del pecado, es la tentación materializada y la lucha constante de reprimir los instintos naturales. El cuerpo pasa a ser un locus fundamental en la producción y representación del discurso religioso, en este sentido las genuflexiones, las reverencias, las postraciones hacen parte de los códigos que regulan la corporeidad para disciplinarla. La narración de la cotidianidad es íntima y cargada de simbolismos que, a su vez, se representada en un amplio abanico de matices simbólicos.

Finalmente, en el tercer capítulo se identifican las oposiciones más significativas o con mayor relevancia que contribuyen a la construcción de un discurso capaz de escapar del laberinto del control social. Allí se muestra cómo el carácter signico del texto se despliega en contraposición al perfil simbólico de este. Los rasgos oposicionales provienen de la relación que se establece entre la escritura y la muerte; la necesidad permanente de entrega a Dios, hecho carne a través de la imagen de Jesucristo y la constante presencia del Diablo, imagen recurrente en aparente oposición a la divinidad. Satanás es símbolo de lo profano, de lo carnal, lo libidinoso, de lo corporal, de lo que es múltiple y sin forma. Esta analogía también concuerda con el acto de la escritura. Finalmente se presenta la tensión causada por la necesidad de ser en el Otro, de estar en el Otro, como única posibilidad -aunque siempre inalcanzable- de fundirse en él para abandonar ese yo inhabitable.

Este tercer capítulo se sustenta a partir de la definición que Julia Kristeva desarrolla en *El Texto de la Novela*. La propuesta de la feminista francesa consiste en acentuar el momento de producción del signo, como actividad translingüística que pone en relación el enunciado presente con otros enunciados sincrónicos. El signo se entiende desde esta posición semiótica como el lugar de acceso a la productividad y portador de infinitos sentidos. Según Kristeva todo texto supone una dimensión intertextual y una dinámica dialógica que permite la lectura del contexto epocal de un texto, pero además reconoce la posibilidad de abarcar semióticamente al sujeto, al objeto y la práctica, al tratarse de un gesto que consiente la recuperación de un texto escrito gracias a otros textos aparentemente

ausentes, abriendo así el campo de las conexiones semánticas en las diversas prácticas translingüísticas.

Finalmente y, a manera de conclusión, se plantea una aproximación que tenga en cuenta con más profundidad el carácter sígnico de la narración por encima de sus posibilidades simbólicas que son bastante evidentes y han sido analizadas ya por otros autores. Sin embargo, no se pretende categorizar las obras de la Madre como textos esencialmente modernos, pero sí se busca resaltar su carácter sígnico y establecer cómo su estructura narrativa y sus posibilidades semánticas oscilan constantemente entre lo sígnico y lo simbólico, sin ser un texto que se defina exclusivamente desde alguno de estos dos ángulos.

Estas categorías duales se entremezclan hasta tal punto de no distinguirse entre sí, son propias de “los artistas modernos”, estos son conscientes de esta no-disyunción, de este carácter sígnico de la novela o de la obra artística, sin embargo, estamos frente a un texto que, en apariencia no es consciente de la constitución de esta ambivalencia, y que sin embargo encuentra fascinación y comodidad con esta forma de enunciar, que confirma y niega al mismo tiempo.

Capítulo I

Múltiples interpretaciones

Me ordenó que escribiera todo el tiempo y sólo me permitía dormir una hora por la noche; y eso sólo para que yo pudiera dormir y todo el demás tiempo tenía que pasarlo escribiendo. En esto le obedecí.

María de San Joseph.

En 1817 de las prensas de T.H. Palmer, de Filadelfia, sale la primera edición del libro de *Su Vida* por la V.M. de Castillo. Dirige la edición su sobrino en tercer grado, don Antonio María Castillo y Alarcón. *Su Vida* es un texto autobiográfico escrito por la monja en un momento de madurez y poderío. Cuando fue elegida abadesa del convento de Santa Clara por primera vez en el año 1716, la escritora tunjana empieza a escribir *Su vida*. Son tres las vertientes que se mostrarán acerca de la forma cómo se han leído e interpretado los textos de la monja. La primera atañe a la relación histórico-literaria y contextual de los textos místicos de la escritora y las razones que dan cuenta de su inclusión en el canon de la literatura nacional; la segunda se relaciona con el estudio que realiza Darío Achury para la segunda edición que se publica en Colombia de las obras del Castillo; y la tercera tiene que ver con la interpretación, de la investigadora Ángela Robledo que se publica junto con la edición que realiza la Biblioteca de Ayacucho.

Los textos de Sor Francisca Josefa del Castillo han sido insertados en el canon de la literatura Colombiana a pesar de ser mujer y de circunscribirse en una época y en un lugar en el que la escritura femenina era censurada por ser un ejercicio que desafiaba el paradigma de la mujer virtuosa. Enseguida se estudiará la manera cómo la crítica literaria autoriza una lectura sumisa y patriarcal de la obra de Castillo; pero paradójicamente nuevas

lecturas ponen en evidencia los juegos de poder de la ciudad y revelan aspectos perturbadores del sujeto femenino colonial. Dado que la ciudad decimonónica era gobernada por hombres, estos líderes casi nunca permitían la inclusión de escritoras o mujeres dentro de las literaturas fundacionales. Sin embargo, cuando estos mismos líderes daban la carta de aceptación a alguna mujer escritora –como en el caso de la monja tunjana–, la producción literaria debía haber cumplido con las convenciones y reglas que ellos mismos imponían.

De ahí que la mayoría de ellos se refieran a la religiosa como “escritor”, pues sólo los escritores producían literatura. “Las obras literarias que escribieron estos intelectuales dieron como base la formación de una literatura nacional adherida a una tradición patriarcal, androcéntrica, falocéntrica, letrada y euro-occidental” (Achugar 19). Achugar refiere, además, que todo acto de fundación implica a la vez un acto de violencia. La violencia radica en la imposición literaria que se instauró en la sociedad a través del territorio pensado como Nueva Granada. La violenta imposición fue decisión vertical de una élite criolla, blanca, rica y a favor del ordenamiento colonial que ayudaba a alimentar sus propios intereses. Además otra característica de la imposición era la coacción de una sola lengua (la castellana) sobre un territorio ordenado solamente para la minoría con poder, donde la mayor parte de la población estaba conformada por individuos plurilingües y pluriculturales.

Alexander Stefanell en el año 2010 publica en *Cuadernos de literatura* “Una rara avis en el canon de la Literatura Fundacional”, en este artículo se toman en cuenta los motivos y las razones que intervinieron en la inclusión de la Madre Francisca Josefa del Castillo en el canon de la literatura colombiana fundacional. Allí el investigador sostiene la hipótesis de que los críticos literarios, los escritores y los historiadores propusieron deliberadamente la formación de una identidad nacional tomando como punto de partida las obras místicas de la Madre de Castillo, pues estas respaldan una hegemonía política y una ideología católica.

Stefanell presenta en su investigación una contextualización general del momento histórico en el que se acepta, circula y se lee a la monja tunjana en Colombia, señala que: “Uno de los apartes más importantes de la primera edición de las obras de Sor Francisca Josefa del Castillo es la carta dirigida por Nicolás Cuervo y José Antonio de Torres y Peña, expertos en cuestiones eclesiásticas que dieron fe de la originalidad de los escritos. Cabe decir que Nicolás Cuervo, sacerdote criollo, fue uno de los firmantes del Acta de Independencia de la Nueva Granada en 1810 y un acérrimo partidario del gobierno republicano desde el arzobispado” (205). Más adelante, el investigador concluye con lo siguiente: “Fecha el 26 de noviembre de 1816, los sacerdotes aprueban con carta y rúbrica la originalidad de los manuscritos y también dan su opinión: los textos deben venerarse como originales porque mencionan a sacerdotes “respetables” —según reza en la edición—, la doctrina expuesta es sana, la lectura de los textos no es sólo grata para los religiosos sino también para las personas seculares y dichos escritos místicos fueron producidos por un escritor del territorio colombiano” (206). Una sociedad eminentemente patriarcal autoriza una lectura de la escritora de forma tal que conviniera a la construcción de una nación emergente que utiliza la literatura como una herramienta para educar e inculcar valores religiosos y morales en los ciudadanos.

En el desarrollo de la pesquisa el investigador se hace las siguientes preguntas ¿Qué reglas de juego ideológico cumplen las obras de la Madre del Castillo? ¿Cómo se las conoce en el ámbito académico para haber sido admitidas en el canon? ¿Cuáles fueron los motivos políticos e ideológicos que convirtieron a esta monja desconocida del periodo colonial colombiano en una figura esclarecida y a sus obras en un clásico literario? ¿Contribuyen las obras de la Madre Castillo con la ideología de proyecto de nación colombiana?

Para responder estas preguntas Stefanell afirma que los textos místicos de la Madre de Castillo se convirtieron en un vínculo ideológico-católico entre el pensamiento independentista y el realista (sea criollo o sea peninsular). De esta manera, el proceso de conversión de la monja en icono cultural y literario se debe principalmente, a la propuesta y

a la necesidad de construir una identidad criolla o como lo denomina Benedict Anderson, una comunidad imaginada, compuesta por ciudadanos, en este caso ciudadanas que comparten una serie de valores que los identifican. Con relación a este aspecto, Eric Hobsbawn señala que las sociedades acumulan durante varios periodos algunos rituales que le ayudan a construir un proyecto de nación. En este sentido Stefanell nota que los líderes interesados en los textos de la Madre de Castillo usaron las obras de la escritora colonial para inventar una tradición que –en nuestro caso- perduraría hasta el día de hoy. Hobsbawn agrega que el material utilizado debe ser evaluado y aceptado por las personas del poder hegemónico – para que entonces estos materiales empiecen a fungir coherentemente dentro de la invención de una tradición literaria nacional. En este punto cabe aclarar que la obra en cuestión ha ayudado a describir la identidad nacional que los líderes decimonónicos estaban interesados en proclamar. Una sociedad independiente de la española, pero ligada a los principios y a una moral heredada que era necesario conservar, cultivar y inculcar en el imaginario colectivo de la nación emergente. La idea de la mujer como garante moral de la nación estaría plenamente respaldada por la obra de la monja tunjana.

La idea de rescatar las obras de Sor Francisca Josefa del Castillo en el período de la literatura fundacional colombiana tenía el propósito de reafirmar una identidad cultural a través de estos ejercicios en castellano. Algunos criollos tenían una visión nostálgica de la cultura ibérica que reafirmaba las jerarquías establecidas en la Colonia. La defensa de dicha jerarquía era lo que hermanaba tanto a los criollos como a los españoles. La historiografía literaria ayudó a la formación de una nación y un estado, por esta razón la escritura conventual de la Madre del Castillo se levanta como estandarte literario para enfrentar a aquellos hombres que se oponen a las letras hispanas y que difaman a la fe católica y el clero.

Así mismo Stefanell sostiene que, como en muchas partes de Latinoamérica, en Colombia el imaginario literario y el nacional hacían parte de una misma plataforma política, dado que los letrados al mismo tiempo realizaban tareas o desempeñaban funciones dentro del recién creado aparato estatal. De esta forma, la escritura de la tunjana, se convirtió en una de las panaceas usadas para combatir aquello que atentara contra el

principio católico y conservador. Los textos de la monja poseían lo que posteriormente los intelectuales de la regeneración necesitaban: concierto con la ortodoxia católica.

Su vida (1817) y *Sentimientos espirituales* (1843) si se las lee como lecturas devocionales o como tratados dogmáticos cumplen cabalmente con el orden católico y confirman la base religiosa de la sociedad colombiana.

Stefanell sitúa la recepción de las obras de la Madre Castillo en el siglo XIX, en dos periodos de la historia colombiana: 1) principios del siglo XIX que se destaca como una época de incertidumbre y desazón en el nuevo reino de Granada, en el que España se esfuerza por retomar sus colonias bajo el régimen del terror y 2) mediados del siglo XIX (1843 específicamente), cuando los ministeriales conservadores retomaron el poder bajo la presidencia de Pedro Alcántara Herrán, quien encomendó al clero velar por la educación.

Probablemente la publicación de la obra de Castillo podría ser un componente importante en la unificación de la Nueva Granada que estaba viviendo una época de inestabilidad política e inclusive podría relacionarse con el regreso temporal de los jesuitas permitida por este presidente por solicitud de su ministro Mariano Ospina Rodríguez quien tenía ideas de avanzada sobre la educación (Ahern cap. V).

Sería revelador estudiar el papel de esta publicación durante el Olimpo Radical (1863-1886) y luego el papel que esta publicación pudo haber tenido sobre la Constitución de 1886 que expresaba la ideología de la Regeneración. Estos puntos se ampliarán enseguida.

Este primer momento según David Bushnell (ctd en Stefanell 112), la Nueva Granada empezó su formación de Estado nacional en el período de 1830-1849. En esta época la naciente nación poseía escasos medios económicos y carecía de consolidación política. Tal y como señala Hugo Achugar, uno de los medios para la búsqueda de dicha unidad era la producción de antologías o textos que se identificaran con los acontecimientos contemporáneos.

Estos “parnasos fundacionales” —como los llama Achugar— coadyuvan a la ideología política del momento trayendo a colación el pasado colonial y es precisamente en este período cuando se publicó la edición de *Sentimientos espirituales* (1843). Bajo este período el gobierno de la Nueva Granada buscó lazos diplomáticos con El Vaticano, los que duraron casi hasta 1850 cuando los jesuitas fueron expulsados del territorio. Aunque el período al que se refiere Bushnell fue bastante conflictivo en la Nueva Granada, el territorio supuestamente se estabilizó cuando las facciones conservadoras tomaron el poder, proclamando a Pedro Alcántara Herrán como presidente de Colombia. (Stefanell 112)

Uno de los episodios, de mayor relevancia, referido por Stefanell, está relacionado con las luchas que tuvo que enfrentar Herrán antes de tomar el poder. Una de ellas fue “la guerra de los supremos” o “guerra de los conventos”, que se produjo por causa de una decisión en el Congreso en 1839. La nueva ley del Congreso ordenó cerrar los conventos menores en los alrededores de Pasto, propuesta que los ciudadanos no recibieron con agrado, ya que se la consideró una oposición frontal a la religión católica. La reacción no se hizo esperar y hubo rebeliones que empezaron en las zonas rurales, pero se extendieron hasta Bogotá y Tunja. Al finalizar la guerra el sector más favorecido fue el centralista, denominado “ministerial”, raíz del futuro Partido Conservador. “El movimiento ministerial aprobó el regreso de los jesuitas y éstos retomaron el poder educativo en los colegios y abrieron nuevos establecimientos donde se ejercía la enseñanza religiosa y secular con tendencia católica. Esto reestructuró el poder de la Iglesia católica en el territorio colombiano, aunque posteriormente los jesuitas fueron expulsados de nuevo cuando los liberales tomaron el poder” Plata (ctd en Stefanell 202).

Tras tomar el poder Herrán escribe la Constitución de 1843, cuyo principal objetivo fue establecer vínculos con la Iglesia y es precisamente en este año en el que se publican los *Afectos Espirituales*. Stefanell refiere la edición de este texto como uno de los discursos

que los líderes políticos, críticos y escritores utilizaran para alcanzar fines políticos y religiosos, con objetivos claros y contundentes en la formación de la nación colombiana.

Una vez firmada la Constitución de 1843, el proyecto conservador en Colombia se veía venir, aunque se concretó con la Constitución de 1886. Si bien los defensores de este proyecto no pretendían volver a los tiempos de la Inquisición, sí insistían en los vínculos que el Estado debía tener con la Iglesia Católica. Veían en la religión una fuerza que podía unir todo el territorio colombiano dándole así estabilidad política, económica y social a la nación criolla. Bushnell (ctd en Stefanell 139).

El regreso de la Compañía de Jesús, después de haber sido expulsada, y la entrega del sistema educativo al servicio de la religión católica, hicieron que la Nueva Granada se convirtiera poco a poco en una sociedad con lineamientos ortodoxos ligados a intereses eclesiásticos.

Sin embargo, en 1863, en el periodo denominado Olimpo Radical (1863-1886), los liberales retoman el poder y su objetivo principal consiste en superar definitivamente los vestigios de la herencia colonial, que aún eran perceptibles en la administración pública, la vida cultural y social de Colombia.

La transformación más significativa estaba enfocada sobre aspectos de naturaleza política, económica y cultural. La idea era convertir el estado en república, propuesta que pretendía romper con la tradición centralista que había impuesto la Corona Española y de esta forma proveer a las provincias de una amplia autonomía para el manejo de sus propios asuntos. En el ámbito económico los liberales radicales buscaban estimular la acción privada e impulsar las importaciones y las exportaciones. En el campo cultural la acción de los gobiernos radicales promovió importantes reformas, desde la educación primaria, hasta la universitaria, buscando poner al país a la altura del mundo moderno y cambiar las antiguas

formas de pensar del hombre colonial. La educación dejaría de ser exclusiva de los sectores religiosos, la instrucción laica tenía justamente el propósito de formar un ciudadano con libertad de criterio. En este contexto los textos de la monja tunjana carecían de relevancia y su importancia decayó en tanto surgían nuevos ideales de nación.

Uno de los proyectos básicos en el adoctrinamiento republicano era la educación, ampliada al pueblo y controlada por el Estado. Se aspiraba a que la educación y la instrucción contribuyeran en la tarea descolonizadora que empezaba por rechazar a la “Madre Patria” colonial para construir una nueva madre: la Patria Republicana, y continuaba con el rechazo de los viejos esquemas y representaciones familiares, individuales y societarios. Se trataba de construir un nuevo pueblo que se viera como nación moderna, lo cual implicaba un proceso histórico evolutivo que tenía como meta la construcción de un Estado nación moderno. Ávila (Ctd en Stefanell 25).

De esta forma, se observa de qué manera el impulso ordenador y civilizador colonial se hizo republicano, se apropió de los ideales liberales, dirigiendo la atención a modernizar el espíritu, la razón y las costumbres públicas. Sin embargo, los conservadores no se hicieron esperar, los conflictos ideológicos, políticos y socioeconómicos entre estos dos grupos traen como consecuencia la organización del movimiento ultraconservador que se conoce con el nombre de Regeneración que se afianzó con la Constitución de 1886.

Cabe decir que solamente los autores cuya lengua era la castellana fueron rescatados. Con respaldo literario e ideológico, los señores Miguel Antonio Caro, Rafael María Carrasquilla y José María Vergara y Vergara, entre otros, regresaron radicalmente a la tradición hispánica y mantuvieron un prurito inquebrantable en la idea de la hispanidad. Como Achugar plantea para otras partes de Hispanoamérica, en Colombia el imaginario literario y el nacional hacían parte de una misma plataforma política, dado que “los letrados al mismo tiempo realizaban tareas o desempeñaban funciones dentro del recién creado aparato estatal”. Así que el aporte

de Sor Francisca Josefa de Castillo como escritora de obras místicas se convirtió en una de las panaceas que combatirían todo lo que atentara contra el principio católico y conservador. Castillo y Guevara pasó a ocupar uno de los centros entre los autores canonizados por las elites letradas de Colombia. (Stefanell 117)

Achugas comenta que “la tradición [inventada] se construye también desmontando la tradición”. En este sentido, Stefanell agrega que los líderes regeneradores intentaron desmontar una tradición inestable desde la época colonial, pero el pensamiento religioso hacía parte del pensamiento tradicional nacional y fue en ese momento cuando se impuso en el canon la obra de la madre Castillo. El factor religioso se convirtió en un hecho relevante en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia, de esta forma la ortodoxia católica se afianzó debido a que el gobierno medía a sus ciudadanos por sus valores morales y éticos.

Además Stefanell añade que la mayor parte de la élite prehispánica reconoció la validez literaria de las obras místicas dentro de sus historias literarias. Las élites criollas que siguieron a la Colonia no se diferenciaban mucho de las élites coloniales. Tanto las unas como las otras tenían intereses similares porque el proyecto de nación de los intelectuales decimonónicos descansaba sobre el orden social, económico e ideológico instaurado sobre la Colonia.

La nacionalidad o la nación, como dice Anderson, es un artefacto cultural e imaginado. Las obras que no estuvieran de acuerdo con el pensamiento político, religioso y social del proyecto de nación eran excluidas irremediamente del canon literario. La religión, la producción literaria y la política conformaban una tríada intelectual y prohispanica para fortalecer a las naciones emergentes. José María Vergara y Vergara (1831-1872), historiador literario, editor y novelista, piensa que uno de los errores funestos que los escritores neogranadinos cometieron

fue imitar a los franceses y dejar de lado a los españoles, especialmente a los místicos. La literatura neogranadina —agrega— “no es nacional ni propia, sino española”. Vergara y Vergara, también líder del proyecto conservador, buscaba la continuidad de una ciudad letrada intelectual en Colombia a finales del siglo XIX, preservada aun años después. El edificio ideológico al que no solamente Vergara y Vergara pertenecía, fue heredado —como plantea Malcolm Deas— por aquellas familias que vinieron directamente de España y se establecieron en el Nuevo Reino de Granada. Estas familias aristocráticas implantaron una vieja burocracia que perduró hasta el siglo XIX tales como “los Cuervo, los Marroquín, los Vergara”. Continúa diciendo Deas que las familias estaban “acostumbradísimas al poder. (Stefanell 122).

Es preciso resaltar aquí que el fomento de la obra de Sor Francisca Josefa del Castillo fue desarrollado por los intelectuales de la época (todos hombres). Aunque monja y mujer, estos eruditos desecharon esta condición con el fin de anteponer el carácter religioso y los principios morales que representaban los textos de la monja para la construcción del ideal de nación que se requería, para así, construir una variable ideológica partiendo de la Colonia. De esta manera se entiende cómo paradójicamente los escritos de la madre Castillo fueron apoyados por el sector letrado criollo, dominante y masculino que impulsó la literatura fundacional en Colombia.

Los líderes regeneradores afianzaron la idea de nación, unificada bajo los principios de hegemonía ideológica. Vale la pena mencionar aquí la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua en 1871, la cual tuvo bastante influencia en dichos escritores. José Manuel Marroquín, Miguel Antonio Caro y José María Vergara y Vergara, miembros correspondientes de la Academia Española, al igual que Rafael María Carrasquilla, instauraron el aporte intelectual y nacional que posteriormente privilegiaría una mínima parte de la población. Como ya he mencionado, esto

presenta un conflicto de establecimiento del canon literario, pues estos líderes son los que validan las obras canónicas. (Stefanell 121)

Más adelante en el año 1968, la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República imprime, en dos volúmenes, las obras completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo, primera edición integral que se realiza basada en los manuscritos originales de la autora. Con esta publicación se podría decir que la escritora adquiere un espacio inamovible en el canon de la literatura nacional. Sin embargo, su recepción está basada en la influencia de sus principios morales en la sociedad, más que en el fenómeno de que una voz femenina se apropiara de un espacio en la historia y la literatura colombiana. Se trata, en este sentido, de la configuración de un “autor” mujer, que de alguna forma, aprovechó las circunstancias de un momento histórico para posicionarse como modelo de santidad (aunque nunca se convertiría en santa) y como *autora* que, en términos de Michel Foucault es un concepto que funciona para caracterizar un cierto modo de ser en el discurso:

Para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de poder decir, “esto fue escrito por fulano de tal” o “fulano de tal es autor de esto”, indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente, sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto. (60)

En esta edición del Banco de la República se encuentra el análisis crítico de Darío Achury. Allí aparece la “Introducción” en la que se halla la tabla cronológica de la vida de la V.M de Castillo, las abreviaturas que se utilizan en la obra y una contextualización general de la vida en Tunja para los siglos XVII y XVIII. Además Achury establece la genealogía de la Madre Josefa del Castillo y lleva a cabo un estudio descriptivo de las citas bíblicas que aparecen en *Su Vida*. Así mismo, el investigador dedica un capítulo de esta introducción a la comparación de la Madre Josefa del Castillo con Sor Juana Inés de la

Cruz. En este sentido el crítico muestra la influencia de la mexicana con relación a la colombiana. Sin embargo Achury señala que éste es un fenómeno que se da sólo en el inicio del texto de *Su Vida* y que a medida que avanza la narración también avanza la construcción de una voz propia. Los datos de archivo de esta edición son un material muy importante para comprender el contexto histórico que rodea tanto la escritura como la publicación de la obra de Castillo. Sin embargo, este trabajo carece de soporte teórico que pueda iluminar estos complejos procesos.

Treinta años después la investigadora Ángela Robledo, publica la edición crítica de *Su vida* en la Biblioteca de Ayacucho. Cabe resaltar la importancia de esta publicación en una colección dedicada a autores que hacen parte del canon de la literatura latinoamericana. A diferencia de Achury, en esta edición Robledo propone un tipo de análisis que recae sobre la formación o la construcción de un sujeto femenino a través de la escritura y por lo tanto el uso de diferentes vertientes de teoría feminista se hace indispensable.

Robledo indica tres temas que atraviesan la autobiografía espiritual de la monja: obediencia y sumisión al confesor; el intenso sufrimiento de su autora, y la memoria, que es el punto de partida para desenredar la cadena de recuerdos, deshilvanados que la constituyen. Esta investigadora afirma que es desde el espacio de la memoria que se puede repensar esta obra. Ángela Robledo propone una lectura del texto como una narración en primera persona que enuncia tímidamente una subjetividad femenina, se ajusta a la literatura conventual, a la hagiografía, al discurso místico y está atada a las políticas de la Contrarreforma y el Barroco que guiaron el proyecto de colonización de América.

Además este análisis plantea que los textos de la Madre Josefa del Castillo, aunque están circunscritos en una cultura católica también son narraciones con una génesis de carácter oral (pues en su mayoría son producto del diálogo que se entabla con los confesores y al parecer a petición de estos). Así mismo son discursos filtrados por el sueño y la visión y, en especial, son palabras vertidas a la escritura con recursos, metáforas y puestas en escena del teatro barroco, en donde la narradora, mediante el éxtasis, devela, enmascara y

autorrepresenta, los infortunios, la vida cotidiana del convento, el pánico del encuentro con el demonio y los encuentros con Dios desde el encierro.

La narración se despliega como una forma de buscar, a través de la retórica del poder, la propia voz, con el fin de configurar su otredad o, mejor, su doble alteridad de mujer colonial que practica una poética de lo no-dicho, como la única posibilidad de constitución de su mundo interior.

Al inicio del prólogo Robledo da cuenta de las situaciones y motivos ya mencionados y además establece varios cuestionamientos que surgen de los elementos narrativos de la obra. De esta manera la investigadora resalta lo siguiente:

La autora reescribe otras historias al imitar uno o varios modelos (ejemplarizantes, de control, de búsqueda de un yo) en un molde pautado; de esa manera, como sostiene Beatriz Ferrús, su escritura termina por no decir nada nuevo o casi nada: sólo enuncia aquello que puede y debe ser leído. Es preciso fracturar ese silencio impuesto, mirar en sus bordes, en el subtexto de la obra y en sus intersticios para descifrarla. La indagación en el silencio permite el acercamiento a un entorno de resistencia paralelo al de la ortodoxia y a formular preguntas como las siguientes: ¿esta obra es un medio para que su autora canalice sus fantasías históricas?; ¿intenta esta narración plantear alternativas nuevas a la oración católica o a la escritura religiosa?; ¿la Madre Castillo deja constancia de las experiencias de un sujeto amoroso no racional, lleno de permanencias y ausencias, sumido en una dialéctica de pérdidas y plenitudes?; ¿cuestiona este relato los límites entre la verdad y la ficción, la autoridad y el poder, la sumisión y la subordinación?. Varias de esas preguntas tal vez tengan contestaciones ambiguas o difíciles de formular pero son útiles para explicar las complejas experiencias teatralizadas desde el cuerpo de la autora que dan origen a la autobiografía. (Robledo XIII)

Francisca Josefa además, desde el punto de vista de Ángela Robledo, construye a lo largo del texto un discurso amoroso que se dirige a Dios, a un objeto extraordinario, ideal, desmedido, al cual la autora se acerca de manera gradual: vía purgativa, iluminativa y unitiva; lo anterior puede indicar que ese amor conlleva un desgarramiento violento para la amante que se aliena de manera dramática a la vez que lo goza masoquistamente. Por eso la monja clarisa afirma en uno de los pasajes de *Su Vida*: “Ahora me espanta la gran piedad de Dios, que en medio de tanto padecer no me dejó que le dejara. Me tenía su Divina Majestad con una mano, y me azotaba con otra, a modo de decir. Yo procuraba ejercitarme en todo aquello que entendía sería agradable a Nuestro Señor, y su divina majestad me daba unos grandes deseos y esperanzas de ser siempre suya, aunque por mi mal natural, sentía y pasaba muchas tentaciones y contradicciones” (Castillo 14). Esta experiencia contradictoria puede interpretarse de la siguiente manera:

El deseo por un ausente –ávido, total, imposible– es ciertamente una relación fundada en la semejanza: existe una enorme heterogeneidad entre ella y Dios, lo cual la lleva a perder la compostura y a desfallecer, llorar, gemir, atormentarse por intentar alcanzarlo. La desazón amorosa se manifiesta en un pensamiento incoherente que oscila entre el yo y el otro, la carne y el espíritu, la concupiscencia y la armonía. (Kristeva 197).

Francisca Josefa siente el desmembramiento y el desplazamiento del propio ser. En el sufrimiento se genera una doble satisfacción, por un lado la disolución del yo y por otro, la necesidad continua de ser en el otro. En la narración se experimenta su soledad, se devela el combate constante con sus demonios interiores el cual debilita su conciencia y la impulsa a regresar a lo indeterminado y ambivalente, al encuentro con Satán y a alejarse de la seguridad de Dios.

Robledo asimismo se refiere el tema del encierro y la decisión propia de pertenecer a una comunidad religiosa como un aspecto que debe aproximarse desde una doble interpretación: por una parte como una forma de cumplir y de obedecer, pero por otra como

una manera de construir una individualidad. “En una cultura cimentada en la idea de que lo femenino estaba devaluado y se consideraba pecaminoso, las monjas, cuyo estado supone una negación de la sexualidad, eran las únicas que adquirirían el privilegio de lidiar con asuntos espirituales e intelectuales (Robledo XLII)”.

La investigadora finalmente llega a la conclusión de que la escritura de la Madre Castillo da cuenta de ese hermetismo “secreto” ligado a lo corporal y, sobre todo, a la sexualidad que Michel Foucault asocia con la causa omnipotente y el miedo sin respiro donde radica la verdad de la autora y la verdad del relato.

En este punto convergen las afirmaciones de Luce Irigaray y Robledo con relación a la escritura y al cuerpo, sobre todo con lo que tiene que ver con la sexualidad. En la escritura de la monja se sobreponen, desde diferentes ángulos, una definición implícita del cuerpo y de una sexualidad femenina que da como resultado una voz narrativa, es decir, un cuerpo que se re-define en las palabras, que busca y al mismo tiempo vacía su contenido en la escritura. Irigaray plantea la situación de este modo:

Lo múltiple del deseo y del lenguaje femenino, ¿debe ser entendido como esquirlas, restos dispersos de una sexualidad violada? ¿Negada? Una cuestión de la que sencillamente no puede obtener respuesta. El rechazo, la exclusión de un imaginario femenino, pone en efecto, a la mujer en una posición en la que sólo puede experimentarse fragmentariamente, en los márgenes poco estructurados de una ideología dominante, como residuos o excesos de un espejo cargado por el “sujeto” (masculino) para reflejarse, repetirse a sí mismo en él. Además el papel de la “feminidad” viene prescrito por esa especula(riza)ción masculina y no tiene más que una muy escasa correspondencia con el deseo de la mujer, que no se recuperaría más que en secreto, a escondidas, de manera inquieta y culpable. (Irigaray 22)

Esta cita, al aplicarse a la escritura de Castillo, sugiere que el texto de *Su Vida* se presenta como un espejo, pero no como un reflejo fiel de su imagen. Este reflejo está cargado por

una realidad que ha dejado de ser unívoca, para la autora la realidad no tiene instrumentos de medida, ni el tiempo, ni el espacio están sometidos a cálculos, es decir, no son regulados, escapan de la razón para ubicarse en un espacio con menos restricciones, es una escritura que huye de la certeza y se instala en el desamparo de la sin-razón. Este tipo de lectura pone al descubierto la enorme densidad de un texto que ha sido sometido a diferentes procesos de interpretación que anulan sus aspectos más productivos y liberadores.

De ahí el misterio que ella representa en una cultura que pretende enumerarlo todo, calcularlo todo en unidades, inventarlo todo por individualidades, Ella no es una ni dos. No cabe rigurosamente determinarla como una persona, pero tampoco como dos. Ella se resiste a toda definición adecuada. Además no tiene nombre “propio”. Y su sexo, que no es *un sexo*, es contado como *no sexo*. Negativo, envés, reverso del único sexo visible y morfológicamente designado: el pene. (Irigaray 19)

Las palabras anteriores ponen de relieve una escritura femenina elusiva y que por ello puede dar cuenta de un proceso inestable de enunciación, donde el yo se consolida momentáneamente para luego esconderse en una zona del lenguaje que no permite el lenguaje autoritario del poder eclesiástico.

Ahora bien, escabullirse de la razón la lleva irremediabilmente a incrementar sus posibilidades de ser en la escritura, es decir, “ella” no se resigna a ser sólo una. ““Ella” es indefinidamente otra en sí misma. Ello explica sin duda que la llamen lunática, incomprensible, agitada, caprichosa...y sin que sea preciso evocar su lenguaje, con el que, “ella” arranca en todas direcciones sin que “él” descubra en ello la coherencia de sentido alguno” (Irigaray 21). Asistimos así a la exégesis de su subjetividad, al mapa de una existencia que se despliega en un devenir constante entre la irreparable lucha interior y lo irreversible de la fragmentación del ser:

Andaba yo por estos tiempos con un gran descontento, no solo de mi, que esto bueno fuera, sino de mis caminos y de todas las cosas que me habían pasado y he escrito hasta aquí, me daban mayor pena, y las miraba como un horror y como sueños e ilusiones (...) y que por esto permitía el Nuestro Señor tánto abatimiento, tántas tentaciones, tántas contradicciones y tán grandes desconsuelos (...) y me vía a mí misma llena de miserias, caídas en faltas, abominada de todas. Decían (y yo vía que es verdad) que de nada servía en la religión, que no era más que un bulto de paja o un poste (...) traía una continua impaciencia, que parecía que el corazón me lo estaban mordiendo y despedazando (...) así son las mudanzas e inconstancias de mi corazón. (Castillo 117)

Escritura inestable, de un sujeto que se resiste a desaparecer ante la palabra dogmática de un superior masculino. Así, el discurso patriarcal se pone continuamente entre paréntesis anula su derecho a controlar el sentido. De esta manera, la escritura de Castillo logra desligarse de cualquier ejercicio político cuya función performativa es anular la agencia del sujeto femenino.

Cabe recordar que este texto se genera y circunscribe en el ámbito de la confesión, se encuentra bajo el control social y hegemónico de la institución religiosa, pues desde los primeros párrafos se nos devela que, aparentemente, la autora no escribe por su propia voluntad. En esta medida, el texto está bi-direccionado: la narración responde a la construcción de una subjetividad y al mismo tiempo, debe dar cuenta y encajar en un aparato social y religioso autoritario que impone sus propios principios. Tal vez estos procedimientos ambivalentes hayan permitido que la obra de esta monja tunjana se mantenga y amplíe el canon de la literatura colombiana y a la vez agencie lecturas liberadoras como las que se referenciado en este capítulo.

Capítulo II

El cuerpo como lugar de la enunciación y el enunciado

El lugar de la oración era una posibilidad de mirar hacia adentro donde solo se encuentra la culpa y muerte eterna. Más con el mismo ímpetu de encontrar a Dios encontraba el fuego, bajo todas estas contradicciones no tenía más salida que el castigo del cuerpo. Una forma de venganza hacia mí misma.

Castillo y Guevara

Al reflexionar sobre la escritura de Castillo y Guevara o al someter al análisis los textos de la monja neogranadina, la delgada piel de lo escrito se convierte en un terreno movedizo, en un juego de espacios, donde cualquier interpretación acerca de los intereses o deseos de la autora parecería atrevida. En este sentido, Gayatri Spivak citando a Michel De Certeau, señala que “el pensamiento...es la parte en blanco del texto”(19); aquello que sea pensamiento, aunque en blanco sigue estando en el texto y debe ser confiado al Otro de la historia”. De acuerdo con lo anterior este trabajo acepta el riesgo de errar en el camino, pues pretende dejar oír la voz de la monja situada ahora en el entorno racional de un trabajo académico.

Francisca Josefa de la Concepción del Castillo vivió en la ciudad de Tunja entre 1689 y 1742, a lo largo de su vida escribe varios textos por encargo de sus confesores, los cuales, como se mencionó en el capítulo anterior, se encuentran compilados en dos obras: *Su vida y Afectos espirituales*. La obra de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo se sitúa el periodo barroco neogranadino. Aunque existan opiniones disimiles en cuanto al

surgimiento de un movimiento barroco en el territorio andino, es posible hablar de una experiencia barroca que atraviesa los motivos y la vida de la escritora. Es decir, la narración se consolida a partir de un discurso que construye de una manera barroca los simbolismos de la Contrarreforma, “esto es, una teatralidad que se refleja en la espiritualidad, en los gestos, en las representaciones de la vida, la muerte, la fiesta, el cuerpo y hasta una experiencia gastronómica. (Echeverría 151)”.

El discurso de la Madre Josefa de Castillo traspasa las capas del “yo”, la autora erige una narrativa que se enuncia, en todo momento, desde la interioridad, como un juego de espejos sobre sí misma. Esta urdimbre recoge los acontecimientos espirituales de la monja de tal manera que el cuerpo se revela no sólo como el lugar privilegiado de la enunciación hasta el punto de convertirse en enunciado sino que no existe otra realidad exterior al relato mismo. El cuerpo es el escenario principal de la narración, a partir de una exagerada conciencia de éste y un enfrentamiento constante con su propia materialidad, la escritora construye una narración en la que la vida es una tragedia y el cuerpo es el que habita esa tragedia, circunstancia que no sólo se manifiesta en la imposibilidad de adaptar su entorno, más específicamente, la vida social y conventual, sino que su cuerpo representa el obstáculo principal para alcanzar la santidad.

Aquí la “tragedia” no se produce debido a que las leyes del mudo y las circunstancias externas dominan al sujeto y no le dejan otra salida más que aceptar las fuerzas externas a las que ha sido llevado por un orden sobrenatural. La “tragedia” en este caso, tiene dos componentes: por una parte, al inicio del relato, la autora acepta de manera voluntaria entregarse a la vida mística, elige separarse del mundo y empezar la búsqueda de la perfección. Sin embargo, también nos encontramos frente a un contexto histórico y social que obliga al sujeto femenino a mantener una posición de completa obediencia y sumisión, en otras palabras, este sujeto no tiene la opción de decidir sobre sí. Contradicción que esconde una lógica invertida y desvela la inestabilidad del sujeto, el convento es una decisión voluntariamente aceptada que contribuirá a la realización espiritual de la monja y

a la vez es el lugar en el que se cohesiona al sujeto con el fin de que pierda todo sentido de la autonomía. En términos de la investigadora Ángela Robledo la obra de la monja se describe la como:

La manifestación de una cultura católica, de procedencia oral, filtrada por el sueño y la visión y, en especial, por las palabras de confesores y predicadores; estas palabras vertidas a la escritura con recursos, metáforas y puestas en escena del teatro barroco que tienen el propósito de develar, enmascarar y autorrepresentar los infortunios y los encuentros con Dios de una monja en el encierro, en función de la moral práctica y el comportamiento, de la verdad y de la simulación (XII).

Su Vida, se despliega como un discurso hiperbólico, desmedido, al que se le escabulle el sentido, al pretender o quizá querer capturar la experiencia religiosa, huye constantemente de la claridad y la explicación. Este texto, más allá de describir, situaciones de la vida cotidiana, conventual y espiritual de una monja, es un relato testimonial enunciado desde el cuerpo, y es desde esta compleja posición es de donde surge la siguiente pregunta: ¿De qué manera el cuerpo se instaura como el centro del relato? El cuerpo, en el texto de la Madre Josefa Del Castillo es el espacio de la narración, este es el lugar de construcción de sentido, este es el locus del mal y el que debe ser anulado mediante ritos masoquistas que además ponen a funcionar la maquinaria lingüística de la autora. Desde los inicios de la narración de *Su Vida*, la autora describe de qué manera su cuerpo era sometido a grandes penurias con el fin de hacer descansar su alma: “Hacía cuanta penitencia alcanzaban mis fuerzas, y despedazaba mi cuerpo hasta bañar el suelo y ver correr la sangre, etc. Era casi nada lo que pasaba de sustento, y solo tenía alivio con los dolores corporales, etc” (Castillo 84) .

El cuerpo es experiencia y es discurso, es el terreno de la renuncia y al que se debe renunciar para acceder a la perfección. Esta paradoja implica un alto grado de conciencia de

sí mismo y esta renuncia encuentra su principal modelo en el martirio. En este sentido Foucault en las *Tecnologías del yo* manifiesta que

No puede haber revelación sin renuncia (...) el pecador ha de matarse a sí mismo a través de maceraciones acéticas. Ya sea a través del martirio o de la obediencia al maestro, la revelación del yo es la renuncia al propio yo. Esto muestra que al verbalizar los pensamientos y al obedecer permanentemente al maestro se está renunciando al deseo y al yo propios (58).

Así, en el caso de Francisca Josefa de Castillo y la mayoría de escritoras místicas coloniales, se esperaba que, con el fin de estabilizar y regular la conducta y la actitud con relación al cuerpo “las monjas mortificaran el cuerpo que es inferior al alma, sufrieran porque era una vía de purificación, mostraran desinterés en lo material y fueran castas. Olvidarse del cuerpo era hacerlo extraño al orden sexual y reproductivo, exorcizarlo para adecuarlo a las reglas de la sociedad postridentina que proclamaba que el buen comportamiento exterior era indicador de virtud interior” (Foucault 16).

Ahora bien, el cuestionamiento que surge a partir de la estricta disciplina y el sometimiento del cuerpo femenino consiste en la forma en la que se vuelca esta experiencia a la escritura y así mismo cómo se logra interpretar desde el punto de vista de lo actual, es decir desde, una mirada del siglo XXI.

El modelo de vida escogido por Josefa es un modelo de santidad que corresponde al mártir. Su experiencia infantil la imagina situada en un cuerpo enfermizo, lacerado y débil, un cuerpo aislado que va construyendo una profunda intimidad y un lugar tan encerrado e inexpresivo que solo parece ser capaz de reconocer y expresar (años después) a través de la

escritura promovida por el sacramento de la confesión. Es así como la monja inicia su relato:

Por ser hoy día de la Natividad de Nuestra Señora, empiezo en su nombre, a hacer lo que Vuestra Paternidad me manda y a pensar y considerar delante del Señor todos los años de mi vida en amargura de mi alma, pues todos los hallo gastados mal, y así me alegro de hacer memoria de ellos, para confundirme en la divina presencia y pedir a Dios gracia para llorarlos, y acordarme de sus misericordias y beneficios. (Castillo 59)

Más adelante se evidencia cómo la autora, a través de la narración de *Su vida*, entreteje, con ayuda de las trampas de la memoria y de la ficción, una vida que a primera vista responde a la imitación de hagiografías anteriores y a un modelo de santidad enmarcado en los rigurosos cánones de los lineamientos religiosos correspondientes a su época.

Nací día del bienaventurado san Bruno, parece quiso Nuestro Señor darme a entender cuánto me convendría el retiro, abstracción y silencio en la vida mortal, y cuán peligroso sería para mí el trato y conversación humana, como lo he experimentado desde los primeros pasos de mi vida, y lo lloro, aunque no como debiera. A los quince o veinte días, decían que estuve tan muerta, que compraron la tela y recados para enterrarme, hasta que un tío mío, sacerdote, que después me aconsejó (solo él, que en los demás hallé mucha contradicción) que entrara a monja éste me mando, como a quien ya no se esperaba que viviera, aplicar un remedio con que luego volví y estuve buena. En esto sólo la voluntad de Dios me consuela, pues, ¿a quién no pareciera mejor que hubiera muerto luego quien había de ser como yo he sido? Y me daba vida y casi resucito; esto me da esperanza de que me ha de conceder la enmienda, y llorar tanto mis culpas, que mediante su misericordia queden borradas. Solía mi madre referir que teniéndome en brazos, cuando apenas

podía formar las palabras, le dije con mucho espanto y alegrías, que una imagen de un Niño Jesús (que fue sólo lo que saqué de mi casa cuando vine al convento), me estaba llamando, y que le sirvió de mucho pesar y susto, porque entendió que me moriría luego, y que por esto me llamaba el Niño. (Castillo 4)

Santa Teresa de Ávila es uno de los modelos que ejerce mayor influencia en la escritura de Sor Josefa del Castillo. Ambas mujeres escriben biografías y autobiografías monásticas en las que tratan de integrar una toma de conciencia que les permite construir una subjetividad. Sin embargo se encuentran atrapadas en el ámbito hegemónico de la religión y sometidas a un discurso y unas costumbres históricas que las constriñen desde todos los ángulos. Para lograr cierta autonomía sobre sí mismas o buscan las más altas mortificaciones físicas para alterar la psiquis.

De esta manera, se podría afirmar que la Castillo moldea o se apropia de un misticismo que surge de la experiencia de santos anteriores, pero sobre todo de Santa Teresa de Ávila. Ambas empeñadas en permanecer en un padecimiento ininterrumpido que les provoca un ansia inagotable de penitencias cada vez más duras de las que es escenario el cuerpo mismo:

(...) hacía todas mis plegarias, me clavaba alfileres en la boca y no los sentía, tiraba a arrancarme los cabellos de la cabeza y me quedaba con la mano pendiente y sumida en aquel letargo (...) llegué a cobrarme a mí misma un horror tan grande que me era grave tormento estar conmigo misma. Me faltó del todo el sueño y cada instante se me hacía una eternidad, pasaba las noches mirando y clamando a las imágenes de la Virgen Santísima, como el que lucha con las angustias de la muerte. (Castillo 157)

Este fragmento alude a uno de Santa Teresa de Ávila, en el que se narra uno de los fenómenos místicos que tuvieron repercusión directa en su cuerpo:

Vi a un ángel [...] en forma corporal [...] no eran grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido, que parecía de los ángeles muy subidos. Deben ser los que llaman cherubines [...] Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. (Ávila ctd en Zamora 152).

En los fragmentos de las dos monjas místicas se encarna la visión de las dos escritoras con relación al cuerpo, estos muestra casi una unión sexual sadomasoquista, un encuentro placentero y doloroso al mismo tiempo y la conformación de un discurso que persigue una representación de estados espirituales y corporales que traspasan las posibilidades del lenguaje. Un discurso que pertenece más al cuerpo que a las palabras, un cuerpo múltiple que se reafirma a través de la sensación.

Aunque de alguna forma también se vislumbra que Sor Francisca Josefa de Castillo, más allá de hacer una reapropiación del discurso y de las formas de sometimiento corporal, lo que ella busca es construir una legitimación de comportamientos y de valores tanto más ejemplares cuanto más se ligan a la espiritualidad y al testimonio de los santos.

El arquetipo religioso que con mayor fuerza propició esta imagen es la de Cristo sufriente y es por ello que aparece de manera reiterada en las visiones y sueños de la escritora. Esta es una imagen, desde el ámbito religioso y la mentalidad barroca, digna de imitarse. Así, un cuerpo, como el de Cristo, se manifiesta como una representación teatral, una tragedia cuyo escenario es el cuerpo mismo, una escenificación en la que el objetivo es lograr la perfección mediante el esfuerzo constante y reiterado con el fin de perfeccionar el

espíritu, es decir, su consecución exige una práctica corporal. De esta manera, se presentan en *Su Vida* una serie de acontecimientos que moldea a partir de su deseo por imitar la vida de los santos.

En su edad adulta, la escritora concibe una fábula sobre su infancia, inventa motivos de la hagiografía para remplazar espacios de la memoria que desea borrar o remplazar. Ella lleva a cabo, un ejercicio de censura y sustitución de su propia memoria. En el relato de *Su Vida* revela variadas y diversas formas de autocastigo corporal y espiritual, como el siguiente: “Hace muchas disciplinas con varios instrumentos, hasta derramar mucha sangre [para acabar] cargada de cilicios y cadenas de hierro hasta que sobre algunas crecían la carne” (Castillo 21).

De nuevo la referencia a un cuerpo destrozado como única vía para la legitimación de un cuerpo femenino. Tales imágenes están dispersas en su escritura para ejercer sistemáticamente un control sobre la suya propia. Ella nunca se describe como mujer, sus rasgos físicos han sido remplazados por la escatología religiosa de su tiempo. Jaime Borja en su ensayo *Cuerpo y mortificación en la hagiografía colonial neogranadina* señala que el cuerpo, debido a está obligado a permanecer en un constante camino a la santidad, no tiene otra opción más que establecer modelos de santidad que lo obligan a entregarse al sufrimiento, como el único comportamiento ejemplar que merecía la carne.

Este proceso es explicado por el investigador de la siguiente forma:

El cuerpo se volvió un elemento esencial, pues no podía haber contacto con Dios si no era a través de la corporeidad. Esta relación había tenido un avance muy particular en las hagiografías medievales, pues a partir del siglo XII se comenzó a resquebrajar la tradicional asociación de que el hombre representaba lo espiritual y la mujer lo carnal porque había introducido el mal. A partir de entonces, la santa

tuvo un tratamiento hagiográfico donde su "cuerpo era el paradigma de la presencia de lo sagrado en lo corpóreo. (17)

De esta forma el cuerpo de la mujer se encuentra escindido, debe hacer el esfuerzo de ser digna de lo sagrado, está en la obligación de recibir el cuerpo de Cristo, pero al mismo tiempo, es ella misma la que representa el pecado con todo lo que conlleva y simboliza su cuerpo en su manera de experimentar y suscitar el deseo del otro (masculino). Nos enfrentamos entonces a la idea de un cuerpo huidizo y diseminado, si bien reglamentado, marcado por la necesidad de pertenecer a un tiempo y corresponder al canon de lo religioso y lo social.

La corporeidad se relaciona directamente con la experiencia mística, con una construcción ficcional de cuerpos, tanto la una como la otra establecen una reciprocidad o una dependencia sin la cual no tendrían razón de ser:

Trances, enfermedades y mortificaciones, aparecieron en la escena, una ascesis que se entendía más desde el sufrimiento del cuerpo. De esta manera, las dos líneas temáticas en las que insistían las hagiografías femeninas medievales fueron el matrimonio místico y la comida. Este último aspecto particularmente importante porque: en un mundo religioso cuyo ritual central era la venida de Dios en forma de comida, como carne macerada en la eucaristía, las mujeres encontraron en él un medio ideal para desarrollar una visión muy personal sobre el sufrimiento y las posibilidades de participación femenina en la salvación a través del acto de comer a Cristo en la hostia. (Rubiai ctd en Borja 27)

Ahora bien, tal y como lo afirma Luce Irigaray en "Ese sexo que no es uno", la mujer tiene sexos prácticamente en todas partes. Ella goza prácticamente con todo. Sin que sea

necesario hablar de la histerización de todo su cuerpo, la multiplicidad de su experiencia sexual se manifiesta en el deseo de poseer y ser poseída. Ahora bien, en la primera carta que el padre Diego De Tapia dirige a Sor Josefa del Castillo refiere la forma (más representativa de los ritos cristianos) de encontrar el goce en la completud (reunión con el padre) y una perennidad imaginaria a través de la resurrección. Cabe aclarar que el padre Diego de Tapia recurre a esta cita con el fin de consolar y alentar a la monja luego de que ella le ha manifestado soportar bastantes padecimientos y experimentar una inmensa sensación de abandono:

El que come mi carne, y bebe mi sangre, queda en mí y yo en él”, y si así es, no juzgue que Dios se le aparta, porque entonces, aunque oculto, está más presente, como lo está en el Sacramento. También quiere Dios que sienta el desconsuelo de parecerle que está ausente para que lo desee con ansias (Padre Diego de Tapia).

La acción simbólica de comer la carne del Cristo desenmascararía las formas escondidas y secretas del deseo de la mujer, en un ritual que la tranquiliza y la salva de la culpa. Ella hace de su cuerpo el rito mudo que debe ser habitado por Dios. Un deseo nunca satisfecho, una orilla inalcanzable, es decir, una necesidad que está construida por una presencia que nunca puede ser poseída. Este es entonces un *discurso de amor* construido alrededor de Otro imposible: nunca satisfecho, huidizo, incapaz de satisfacer el deseo, esquivo, al cual nunca podrá poseer, ni siquiera alcanzar de la misma forma como lo han concebido e imaginado sus deseos.

La función primordial de la narración es seguir e imitar, más allá de la espiritualidad de Cristo, sus padecimientos corporales. Un arquetipo masculino es escogido por la autora para describir sus experiencias discursivas, para expresar su deseo de estar en el Otro, de ser en el Otro. De esta forma se devela el problema de la corporeidad femenina, que requiere un referente masculino para convalidarse. De ahí que “el deseo de la mujer no

hablaría el mismo lenguaje que el del hombre y se ha visto oculto por la lógica que domina occidente desde los griegos” (Irigaray 19). Sin embargo este referente no corresponde a una imagen masculina viril e indestructible, es por el contrario, una especie de feminización de lo masculino, es decir, una imagen destrozada, vulnerada, debilitada y sufriente.

Me parecía que [Jesús] estaba cerca de mí como cuando andaba en el mundo, y que tenía a las espaldas instrumentos de la pasión; y tocando con la mano derecha el clavo de la izquierda, le decía: "aquí estoy alma, ¿qué quieres?", con un modo de severidad, como si dijera: ¿gozar? Pues ahora es tiempo de padecer. (Castillo 116)

Paradójicamente, la representación del cuerpo de Jesucristo y la imitación de este arquetipo hace de la experiencia corporal un hecho más consiente, alcanzar la perfección no significaba solamente separarse del mundo y auto-castigarse sino que implicaba enfrentarse a su propio cuerpo, mantener una entrañable lucha entre dos terrenos irreconciliables, “tratar, además, de perfeccionar lo imperfecto, de domesticar lo que por naturaleza es pasional y salvaje” (Foucault 57). Bajo estos preceptos el cuerpo se narra desde la conciencia de su desaparición, está condenado a desaparecer, en otras palabras asiste y propicia su propia muerte, su desaparición y su negación, la escritura recoge el testimonio:

(...) y sentía a mi alma discurrir por todas partes, buscando aquel bien que deseaba con mucha solicitud y con un modo de pena que no se puede explicar; y conocía, en aquella soledad, todas las cosas que amenazan al alma. Los vicios como unos fieros dragones; las pasiones, como perros hambrientos y ladradores; los demonios que las incitaban para que trujeran al alma hacia los vicios, y ellos la echaran en el infierno; que también conocía, con un modo extraordinario, la muerte, el pecado, y el purgatorio, y que aquella soledad estaba cercada por un lado, de un río de fuego, claro y apacible. Conociendo todos los riesgos le clamaba mucho al ángel de mi guarda, y me parecía entender que me respondía: *fiducialiter agam, et non timebo*, que escondía mi alma en una cruz de fuego, y entendí que sólo escondida en el amor

de Dios y en el padecer podría pasar segura (...) y así como el fuego consume todas las cosas y las transforma en sí, así el continuo ejercicio del amor y padecer, solo podría apartarme de mi misma y de todas las criaturas y sus aficiones, y unir el alma con Dios, con unión verdadbibliografíaera de amor y gracia; y que el estar metida entre aquella cruz de fuego, me sería como escudo, como casa y refugio, para pasar, hasta llegar a Dios, por todos los riesgos, segura y guardada, como todo mi descanso lo pusiera en amar y padecer (Castillo 150).

El cuerpo se presenta como un espacio en que habitan múltiples contradicciones, a lo largo del relato autobiográfico el cuerpo es el lugar en el que reside el verdugo y la víctima, se manifiesta como un continuo claro-oscuro que oscila constantemente entre el bien y el mal, lo profano y lo sagrado, lo divino y lo terrenal.

¿Pues, cómo diré, Dios mío, los males y profundidades en que me vi, con tentaciones horrorosas en esto, ni las cosas que movía el enemigo en lo exterior e interior, ni la guerra que yo tenía en mi misma? Poco o nada pueden las fuerzas humanas contra este maldito vicio, tan llegado a nosotros mismos, que esta carne vilísima, saco de podredumbre si Dios se aparta. El altísimo don de castidad y pureza que hace a las almas esposas del altísimo Dios, descende de arriba, del Padre de las Lumbres. Despedazada mi carne con cadenas de hierro: haciame azotar por manos de una criada; pasaba las noches llorando; tenía por alivio las ortigas y cilicios, hería mi rostro con bofetadas; y luego me parecía que quedaba vencida a manos de mis enemigos. Andaba llena de pavor y horror de mi misma, sin atreverme a alzar los ojos a Dios, ni a su Santísima madre, y en ella me faltaba el consuelo y la vida. Consultaba continuamente a mi confesor, y ponía esfuerzo en tomar los medios que me daba; más yo conocía que el altísimo y limpísimo Dios quería así humillar mi soberbia, y que me aborrecía a mí misma, como a un costal de estiércol (Castillo 145).

En este punto es necesario establecer la relación que se da entre la constitución del entorno (las pinturas alusivas a los santos, las formas corporales que se representaban en estas imágenes religiosas de los conventos de ángeles y demonios, del cielo y del infierno) y la influencia que ejercían en las monjas

cuyos cuerpos y conductas fueron, sin duda, moldeadas por los retablos, la ornamentación, la pintura y la imaginería de ese claustro. Concebidas en un momento en el cual las controversias teológicas generaban un especial interés en la experiencia religiosa personal, esas obras artísticas, caracterizadas por la verosimilitud y la psicología, prestan especial atención a las pasiones del alma y a los estados extremos del sentimiento; uno de tales estados extremos es la experiencia mística que permite al yo sobreponerse a las limitaciones humanas y absorberse en el infinito. El deseo de acceder al infinito se manifiesta en el interés en el espacio, el tiempo y la luz con un propósito persuasivo: transportar la mente del observador de lo material a lo eterno y, a través de esos contrastes de luz y de sombra, sugerir una variedad de significados simbólicos que incluyen, de un lado, luz, razón y verdad, y del otro, lo diabólico, el peligro, la ceguera y la muerte. (Robledo XXXVI).

En este sentido el texto es todo un programa de representación del cuerpo porque no sólo incorpora la experiencia de los sentidos como un elemento característico del barroco, sino que también escenifica, teatraliza el cuerpo en el mundo, el texto es a su vez es perverso, polimorfo, creado por la voz del cuerpo, incluso en mayor medida que por la voz de la razón Este texto es ruptura, desgarradura, sutura, escisión. Es la construcción de un discurso que carece de univocidad, es dual, funda las bases de un discurso femenino que ofrece resistencia a la racionalidad y a los hechos facticos y sustanciales.

En la escritura de la Madre Castillo el cuerpo habla. Este es un espacio construido desde la subjetividad y además es el lugar inminentemente interior que se dilata en el campo de la imaginación y el sueño; es un cuerpo en devenir, inestable, nunca acabado. Su huella se dibuja en una narración en donde las palabras no buscan la verdad. Este es un discurso que enfrenta la contradicción de no ser dueño de sus palabras, pero paradójicamente esta situación lo hace más dueño de sí. La autora lo refiere de este modo:

Andaba mi alma como una ligera pluma, que es llevada del viento suave; así me parecía que yo no tenía parte en mí, para nada, sino que andaba como sin alma, que mi alma se había entrado en su Dios, y que era gobernada por otro impulso, suave, dulce, amoroso y eficaz. Todo lo que vía y oía, era Dios, era Sumo Bien; y era un bien sobre todo sentido y conocimiento. No me estorbaba nada exterior; antes todo era como soplos que hacían arder aquella llama, y más ardía, con todo lo que era desprecio y humillación mía. (Castillo 123).

¿Conciliación u oposición? aparece aquí un contrasentido en el que se encuentra en juego la crisis tanto del discurso religioso como del racionalismo. Las palabras refieren un sentido que abandona el campo analítico y abandonan el campo intelectual para pasar a ser implícitamente afectivas y sensoriales, se encuentran en el ámbito de la sensación y el gozo, a la vez se entregan a la tentativa masoquista, la cual funda la imposibilidad de renunciar a esa experiencia intensa.

La vocación religiosa en términos de Michell de Certeau es descubrir algo que abre en el sujeto la imposibilidad de vivir sin eso:

En ocasiones este descubrimiento está oculto en el murmullo continuo de los días; otras veces por el contrario quiebra su atadura por la sorpresa de un silencio o un

impacto. Poco importa. La experiencia radica en una palabra, o en un encuentro, o en una lectura que vine de otra parte y de otro, y que, sin embargo, nos abre nuestro propio espacio y se nos convierte en el aire sin el cual ya no podemos respirar. Apertura y herida a la vez, saca de nosotros una irreductible, exigente y modesta confesión de fe. (28)

La totalización de la fe es conocida por la autora, lo nuevo es cómo el cuerpo y la escritura asisten a una descomposición de dicha totalidad. El símbolo se abre para designar lo opuesto, lo que nace y a la vez perece. El deterioro de un universo sólido permite el surgimiento de un lenguaje individual, de una metáfora de sí misma con la que consigue anular la materialidad del cuerpo e impulsarse hacia una meta trascendente. Es allí donde la experiencia encuentra el signo, en el desasosiego que la despoja de Dios, de sí y del mal y la instala en un no-lugar en el que el universo y Dios como símbolo y equivalencia de un lugar seguro se desvanecen simultáneamente dejando sólo la contradicción del signo, es decir, el lenguaje puro cuya función es autoreferencial.

La monja busca a través de la escritura a Dios y pretende re-construirse como ser total, sin embargo, en esta persecución encuentra la inestabilidad y el desbordamiento. La escritura erige un mundo, en donde, al asomarse detrás de las palabras encuentra un sujeto inseguro, descentrado y dividido que pierde a cada instante su identidad desestabilizada por la fluctuación de las palabras que al mismo tiempo la sujetan.

La escritura responde al problema de la época, busca un centro desaparecido, o quizá siente la necesidad de huir de su propio centro, inventa otro centro o pretende mantenerse en el constante devenir, proceso que Certeau define como: “el principio único de una superación continua”, para él lo verdadero es el “centro” que no deja de atraerse a sí mismo y cuya existencia presupuesta plantea una exploración permanente de una unidad provisoria y utópica. Este proceso acerca a la autora tanto al discurso de la fe como al discurso de la

ficción narrativa que, en cualquiera de los dos casos, expresa un sujeto desestabilizado en permanente búsqueda de estabilización.

Para finalizar, asistimos a un discurso “en el cual el lenguaje no está separado del cuerpo; sino por el contrario, donde el “Verbo” siempre puede afectarlo, para bien o para mal”. (Kristeva 20). La religión, la fe y el misticismo son, entre otras, unas de las construcciones simbólicas más desarrolladas y sólidas, las cuales implican *la metamorfosis del sufrimiento*, esta metamorfosis hace indisoluble la relación entre el cuerpo y la palabra, “consideremos la palabra como el cuerpo, el cuerpo como la palabra, donde la plenitud demuestra estar inscrita en un “vacío” que es tan solo el vaciamiento –por la palabra- de un exceso de sentido, de violencia o de angustia” (Kristeva 58). Cuerpo y palabra que no son dueños de sí mismos, es necesario recordar, que para situar esa red emocional y sensorial en la escritura, se hace indispensable la figura del confesor, que se apropia del discurso primario de la monja, lo moldea y la “obliga” a escribir.

En la mayor parte de los textos, no solo de la Madre Josefa del Castillo sino en los de varias hagiografías de las monjas místicas, se evidencia que los confesores solían obligar a estas mujeres, que escuchaban la voz de Dios y tenían visiones celestiales, a poner por escrito todo lo que habían visto y oído. Estas muchas veces rechazaban esta labor y se negaban a reproducir en prosa laboriosa lo que para ellas era un sublime escape del cuerpo. “Escribir no les causaba ningún placer; era un imperfecto recuerdo, una tarea desagradable que seguía al rapto” (Franco Jean 29). Esto era porque los sacerdotes creían que era necesario hacer acopio de ejemplos edificantes para combatir la herejía. Las manifestaciones de fervor religioso y el éxtasis muchas veces eran mal entendidas y debían ser vigiladas muy de cerca por los confesores, pues eran ellos quienes tenían el poder de interpretar, aprobar o reprobar.

Teniendo en cuenta esta dinámica, la escritura empieza a jugar un papel doble, por un lado, debía producirse reprimiendo cualquier demostración de deseos malsanos y por otro, al abrir un espacio que traspasa los límites de lo racional también abre un espacio para el deseo femenino potencialmente subversivo. En este punto la escritura encarna un peligro, un riesgo que se ve representado en el auto-castigo y la represión impuesta por ella misma y por factores externos regulados por la inquisición.

El camino del misticismo también encerraba peligros, y la mujer mística a veces terminaba en las cárceles secretas de la inquisición, pues incluso el clero favorable al conocimiento místico se mostraba cauteloso ante las manifestaciones externas de fervor religioso y las aspiraciones a la santidad, sobre todo cuando llamaban la atención. El misticismo estaba demasiado cerca de las prácticas de los herejes “alumbrados”, cuyas visiones embriagadoras nutrían un orgullo satánico (Franco 3).

Se podría hablar de una lógica escondida instaurada por los principios y las normas de la iglesia cuya mayor representación es la inquisición, la cual aparece para promover un silencio, silencio que coexiste con las formas de expresar el sentimiento. La monja es el lugar en donde se pelean constantemente Dios y el Diablo y en este sentido se hace necesario recurrir a la mortificación y la condena de la carne con el fin de agazapar los monstruos que habitan en el fondo del corazón humano.

No queda sino domar más duramente el cuerpo, fuente de toda tentación, imponiéndole largas vigiliadas durante la noche, esto es en el momento de los engaños e insidias más sutiles, que la sensibilidad de la Contrarreforma poblada de imágenes de terror y de refinados instrumentos salvíficos; o bien sometiéndolo a prolongados periodos de abstinencia y ayunos, hasta la anorexia, a penitencias reiteradas y a despiadadas flagelaciones practicadas individualmente o en común, o a esas secretas

torturas que entrañaban el uso del cilicio o de camisas de crin o del hábito todo lleno de espinas, al que llamaba el traje bordado (Rosa 250).

Expuestas al temor y al terror del pecado instalado por sus confesoras, por lecturas acéticas y normativas y por la inquisición surgen pasiones contradictorias y secretas, sensaciones que no solo les permitían comunicarse con Dios sino que las trasportaban a otros lugares y les daba la posibilidad de tener visiones y alucinaciones que se hacían aún más indescifrables pues solo los signos externos del cuerpo revelaban lo que sucedía. El cuerpo contaba la historia de sus vidas “y es realmente significativo que el cuerpo, contra el cual se ensañaban las prácticas punitivas, este tan presente en la devoción a la virgen y a Cristo, en particular a aquellos caracteres que denotan su calidad de mártir, su cuerpo crucificado, sus llagas, en una especie de desmembramiento sagrado” (251) con lo cual se pretendía dulcificar las mortificaciones con la contemplación de los sufrimientos del salvador o como la sostiene Luce Irigaray esta era una forma de feminizar el cuerpo masculino, una manera de subvertir los estados de la arraigada forma de lo que representa lo masculino y lo femenino.

En este contexto la escritura es una obligación, una extensión o una representación del cuerpo, y las opciones son restringidas, pues se sabe que si se deseaba escribir solo se tenía la opción de hacer literatura piadosa o poesía devota. Entonces es necesario mirar los intersticios de estas palabras dentro de un sujeto que se encuentra inmerso en una institución simbólica y emblemática, en la que todo tiende a convertirse en modelo, en ejemplo y totalización. Además en esta sociedad cerrada dominada por el miedo a la inquisición “la mística proporcionó a la experiencia claustral más compleja y elevada una indicación para perderse en la distancia infinita de lo divino. En la soledad y en la humillación del cuerpo, en el “destierro” que ni las practicas intensas ni la palabra escrita del breviario o de las lecturas edificantes logran colmar, emerge con fuerza, aunque siempre con dolor –el “padecer” místico- una exigencia radical, donde el espacio de las experiencias individuales se anulan en el vacío de una ausencia innegable o, como escribía la beata María Magdalena Martinengo, dirigiéndose a su alma, en el salto “en el profundo abismo de tu nada” (Rosa 276).

Ese salto al vacío que da paso a una retórica de la ambivalencia en la que el “yo” desaparece en consecuencia de la obediencia y la humillación excesivas, pero al mismo tiempo es un acto de descubrirse en la inestabilidad y la contradicción.

Entendía que por mucho que extendiera la vista a todas partes, por ninguna, ni de muy lejos, descubriría cosa que le pudiera hacer compañía o consuelo; y sentía a mi alma discurrir por todas partes, buscando aquel bien que deseaba con mucha solicitud y con un modo de pena que no se puede explicar; y conocía en aquella soledad, todas las cosas que amenazan al alma (Castillo 149).

Es de este modo un discurso al articular la lógica del padecer, se revela de maneras contradictorias en un cuerpo anestesiado vedado para el placer.

Capítulo III

Un discurso en constante metamorfosis (oposiciones y disyunciones)

*Por eso he venido a tu imagen en la nada que soy, y tú apuntas con la mirada a la mía en
tu ausencia de ser.*

Luce Irigaray

En este último capítulo la intención es acaso escuchar las numerosas voces que se desprenden de una sola voz. No para responder cada una de las inquietudes que surgen, sino para desplazarlas, intentar esclarecer los márgenes del discurso místico y del discurso femenino que se superponen en el texto de la monja tunjana e intentar disolverlas, de la misma forma que se disuelven las estructuras de su propio discurso. En este sentido opera la disolución del amplio contenido simbólico que se condensa en el texto, es decir, un desgarramiento considerable respecto a la dependencia total y a la participación íntima de todo aquello, bueno o malo, que proviene de una única fuente de verdad y de fe. El texto sufre un desplazamiento en el que es capaz de desprenderse del fondo transcendental que lo sostiene a través de medios más bien “síguicos”. La investigadora Julia Kristeva en su ensayo *“Al Comienzo Era El Amor”* lo explica en estos términos: “Se produce una solución de compromiso en la que los beneficios imaginarios se desplazan al orden de los signos. Esta dinámica, por inteligible o razonable que sea, en esencia, parece estar apuntalada por procesos psíquicos que están por debajo o trascienden el lenguaje, obedecen a la lógica de los procesos primarios y gratifican al individuo en su núcleo narcisístico” (45)

De este modo se establecerá que el discurso de Francisca Josefa del Castillo se encuentra en una constante transición desde el símbolo al signo y se postulará que el texto de *Su Vida*

es una estructura narrativa que refleja el ideologema del signo. Se produce así un discurso que se mantiene una constante oscilación entre lo sónico y lo simbólico. Así pues, enseguida se definirá la diferencia entre símbolo y signo.

Según la definición dada por Julia Kristeva en *El Texto de la Novela*, el modelo del símbolo caracteriza la sociedad europea hasta los alrededores del siglo XVIII y se manifiesta de un modo claro en su literatura y su pintura. Se trata de una práctica semiótica cosmogónica: sus elementos: (los símbolos) remiten a una (de las) transcendencia(s) universal(es), irrepresentable(s) e incognoscible(s); conexiones unívocas ligan estas transcendencias a las unidades que la evocan; el símbolo no se parece al objeto que simboliza; ambos espacios (simbolizado y simbolizante) se encuentran separados e incomunicados. Kristeva posiciona el pensamiento mítico en la órbita de lo simbólico, asumiendo, de este modo, que la epopeya, los cuentos populares, los cantares de gesta operan con unidades simbólicas que son unidades de restricción respecto a los universales simbolizados. La investigadora proporciona ejemplos claros de los componentes simbólicos que operan en dichas obras: “el heroísmo”, “el coraje”, “la nobleza”, “la virtud”, “el miedo” y “la traición” son características universales que mantienen la estructura ligada a un fondo trascendente unívoco (36).

Dicho de otra forma, la función del símbolo es una función de restricción y es además una función de huida de lo paradójico “puede decirse que el símbolo es horizontalmente anti-paradójico: en su “lógica” se excluyen mutuamente dos unidades oposicionales” (Kristeva 37)

Por su parte el ideologema del signo significa una infinitización del discurso que, lo libera relativamente de su dependencia del “universal”. Kristeva hace una diferenciación del signo que está dada a partir de una posibilidad de mutación, una constante transformación susceptible de múltiples generaciones, por lo tanto, de una proyección de lo

que no es, pero será o podrá ser. En consecuencia, el signo como ideologema fundamental del pensamiento moderno, según la investigadora, posee las siguientes características: (1) No se refiere a una realidad única y singular, sino que evoca un conjunto de imágenes y de ideas asociadas. (2) Tiende a desprenderse del fondo transcendental que lo sostiene (puede decirse del signo que es “arbitrario”), permaneciendo expresivo. Además (3) posee una amplia capacidad de combinación y por ello es correlativo y encubre un principio de transformación, este enunciado posee siempre dos orientaciones, evoluciona siempre en dos espacios que se contradicen en un juego incesante entre lo verdadero y lo falso, de tal modo que se pierde en él y se complica a sí mismo por su ambigüedad.

Ahora bien, partiendo de estas definiciones, se pretende establecer de qué manera el texto de Sor Francisca Josefa Del Castillo se vuelve problemático y cómo este discurso trasgrede su carácter simbólico y se muestra como un texto a todos los niveles denotativo, enunciado objetual, enunciado ambivalente, desplegando así una polémica oculta en un texto en apariencia unívoco. Se mostrará que el texto es una propuesta que trasgrede lo simbólico, es decir, el control hegemónico, para desplegarse en una variedad de signos que desembocan en un discurso poliforme. *Su Vida* de Francisca Josefa del Castillo es una narración que efectúa toda una serie de metamorfosis con relación al lugar de la enunciación, siendo siempre un “yo” vacío que recurre a un “él” para convalidar y constituir el significado, pero al mismo tiempo, y en esto radica su posibilidad de metamorfosearse, es un discurso (en primera persona), dueño de sí, con un alto grado de autonomía, aunque al mismo tiempo respaldado por Dios y los fuertes principios de la cristiandad.

Se intentará explicar cómo la escritora, de manera consciente o no, revela un desgarramiento respecto a las normas que rigen su condición de mujer y de religiosa en el encierro, desde una posición que oscila constantemente entre la sumisión, la obediencia y la transgresión. Para esto se tendrán en cuenta tres aspectos que resultan de la narración de la monja. Por un lado, la correlación que se da en términos oposicionales entre el acto de

escribir y el papel que la escritura representa en la construcción de la visión del otro y de sí; por otra parte, la singularidad, la inestabilidad y el desplazamiento del tiempo y del espacio en la narración con relación al sujeto que la re-produce; y finalmente el trasmutación del ideal masculino, representado en el Cristo sufriente, componentes que deshilvanados ayudan a develar el proceso del paso de lo simbólico a lo sígnico.

La teórica feminista Luce Irigaray resalta sobre otros muchos discursos el de la mística debido a que subvierte el carácter simbólico y queda fuera del sistema lingüístico: “La mística es herida en lo vivo en este material refulgente y clandestino que ha sido siempre, aunque no lo sepa. Y nunca lo sabrá, ni se conocerá ella misma con claridad cuando se encienda en una dulce confusión cuya fuente no pueda captarse al principio. La desgarran el dolor y el temor, las lagrimas y la sangre, lo que supera cualquier otro sentimiento” (193). Irigaray denomina *místicas* a las mujeres que protegen estratégicamente su vida interior, en un juego de palabras que refieren: el misticismo, misterio del territorio oscuro y un calificativo dado desde lo masculino posiblemente visto como discurso histérico. La ensayista lo define de la siguiente manera:

Así podría designarse lo que conforme a una perspectiva todavía teo-lógica, onto-teo-lógica, se llama discurso o lenguaje místicos. Nombres que se imponen de nuevo por la conciencia para significar este “fuera de escena”, esta otra escena, para ella *críptica*. Indicando de tal suerte el lugar en el que ella ya no se domina, la “noche oscura”, pero también los fuegos y llamas en los que ella se abisma para su extrema confusión. Lugar en el que “ella” habla —o él valiéndose de ella— del deslumbramiento por la fuente de luz, lógicamente rechazada, de la efusión del “sujeto” y del Otro en un abrazo/acoplamiento que les confunde como términos, del desprecio de la forma en cuanto tal, del recelo de este obstáculo a perseverar en el goce que constituye el entendimiento, de la aridez desolada de la razón...Y, de nuevo, de “espejo ardiente (175)

Es así como, a través de la descripción del discurso místico que hace Irigaray, se trasluce una idea de lo que sería la escritura para la monja; este proceso puede ser concebido como una marcha constante para escaparse de la lógica que de alguna forma la trata de encuadrar. Para ella, la escritura es como el fuego que la consume o que debe dejar arder, además de ser la llave que utiliza el Otro para abrir su puerta. Este Otro aprovecha su situación teniendo en cuenta que ella no tiene certeza del camino que debe escoger y caminar sin método y entre tinieblas. Sor Francisca en el capítulo XXXII, titulado, *Depárale Dios un buen director...locuciones interiores sublimes. Muerte mística. Unión perfecta. Pónela el confesor en rigurosa prueba*, escribe:

Mi confesor me mortificaba cuando alcanzaba su industria, y en esto se la daba Nuestro Señor muy grande, y tal, que a veces me decía: que había estado vacilando sobre qué modo hallaría de mortificarme, y que ya no se le ofrecía ninguno. Tratábame mal, cuando se podía, de palabra y me respondía asperísimamente. A veces... se enojaba tanto y tan de veras, reprendiéndome sobre cosas que a mí me parecían buenas, que me quedaba temblando y temiendo y después me decía que las prosiguiera que bien iba. Algunas veces me echaba del confesionario, con tal enojo y desprecio, que parecía le había dado alguna grave causa; en particular en algunas ocasiones me escribió: “Que ya había echado de ver que yo y todas mis cosas solo para quemadas eran buenas y que estaba determinando a huir de mí, porque mi camino era de perdición” (123).

La forma de vida de la monja, es decir, las normas que rigen la clausura, impuestas con especial rigor por la Contrarreforma, intentan controlar todos los aspectos prácticos y simbólicos de la vida monástica femenina. Hay una restricción desde todos los ángulos, a partir de algunos códigos que debían reinar soberanos: el silencio y las frases modestas, los gestos mesurados y discretos, la inmovilidad durante la meditación, el control de los movimientos del cuerpo. Lo anterior conforma un conjunto de comportamientos que imponían un “deber ser”, muchas veces quebrantados por la exaltación en los raptos y la

excitación tras el encuentro onírico con un ángel o con un demonio que se manifestaban a través de un torrente de palabras y gestos descompuestos. “Prácticas que terminan por agudizar las impresiones y ni la dedicación incesante a la plegaria y el trabajo, ni la represión continua de las pulsiones internas – lo que la literatura ascética de la época definía como la lucha del espíritu contra la naturaleza perversa- podían anular o sublimar del todo los recuerdos, deseos y nostalgias derivados de la comparación entre la experiencia de la existencia pasada y la condición presente” (Rosa 246).

Rudolff Otto afirma que la mística es un sentimiento de lo tremendo el cual procede de una sensación de inaccesibilidad, es un sentimiento intuitivo y se da gracias a la fascinación por el deseo de pertenecer al o a lo otro. Así mismo, este autor refiere que la mística tiene un carácter hermético, pero que, esta experiencia, fundamentalmente cerrada, debe materializarse o desembocar de alguna forma y una de las maneras más propicias es la escritura. Pero es precisamente en el acto de escribir en donde el desgarrar impone su dolor, sus miedos, sus gritos, sus lágrimas y su sangre, aunque a la vez sirva como un acto de confusión del que ella se ha apropiado para definirse o disolverse definitivamente en algún lugar.

La escritura como herida o muerte y como acto fecundador y generador, al mismo tiempo que acto trasgresor y muestra de obediencia encarna una visión masoquista, una forma de revivir, sin intención de clarificar o explicar, sus múltiples y contradictorios escenarios: ...Empezó a entrar mi alma en unos desconuelos y temores tan espantosos, que parecían los calabozos más lóbregos de la tierra; luego a padecer tan fuertes y horribles tentaciones que casi me sacaban de mí, sin tener recurso a ninguna cosa; pues al llegar el confesor, que en tales ocasiones es el único, no lo tenía; pues en llegar allí a buscar remedio; parece que los huesos se me desencajaban y que me metían puñales por el alma, sin acertar ni poder concertar razón, ni saber de mí, pues mi alma parece que andaba con sus potencias como una pelota por los vientos, arrojada de todas partes por violentísimos impulsos, sin saber en qué hacer pie, ni poder hacerlo en nada; con un peso y apretura en el corazón como si lo cargaran de plomo. El cuerpo tan estropeado que a cada paso me parecía

iba a expirar y fenecer, sin poder dejar de estar en un casi continuo llanto y temblor, como que con un fuego me desgarraban las entrañas o que todos mi güesos se habían vuelto de fuego, etc. Junto con esto llevaba muchas pesadumbres y contradicciones en las cosas más sensibles; padeciendo también la persecución del enemigo malo, no solo con las tentaciones graves y continuas, sino también con espantos malos y aborrecibles. En llegando la noche, llegándose y cargándose sobre mí con figuras abominables y sobre toda ponderación aborrecibles. Teníame yo ya por perdida y que toda mi vida había sido engañada, y solo andaba a que me dejaran quemar aquellos papeles que por obediencia había escrito. Y ahora conozco la astucia del enemigo, pues solo aquello me acordaba por culpa. (Castillo 162)

Esta metáfora masoquista combina, por un lado el aspecto condenatorio de la escritura, como si estuviera buscando la anulación del sentido, llevando a cabo una productividad sin producción; y por otro la espiritualización de la escritura como una forma de sumisión al Padre y al confesor, como un acto consagrado de manera exclusiva hacia el otro.

Para comprender de una manera más adecuada la producción de la monja mística es importante recordar que se trata de una ficción autobiográfica, que, a su vez, es alimentada, por la iconografía barroca, la cual tenía una preferencia por la representación del padecimiento y además estaba dotada por elementos persuasivos direccionados a modelar la conducta, como lo señala Borja enseguida.

Los códigos de emisión y recepción de la obra pictórica barroca estaban marcados por la persuasión, estas obras pictóricas actuaban como "instrucciones" para el espectador. Se convertían en estímulos visuales para la meditación de la Escritura o la vida de santos, debido a que narraban asuntos de manera clara y suscitaban la imaginación. En este sentido, las representaciones pictóricas manifestaban el sistema de valores sociales, y más concretamente, integraban las imágenes del uso regular del cuerpo, en la medida en que el relato visual proponía un ordenamiento

idealizado del cómo debían ser los comportamientos corporales que estaban ligados a la experiencia cultural ya los discursos que producía la sociedad. Las autorepresentaciones visuales del cuerpo ensamblaban un discurso ideológico, religioso y político cuya función era consolidar el cuerpo social, base sobre la que se asentaban los mecanismos de interrelación cultural y las ideologías que gobernaban las relaciones entre sujetos a partir de esquemas, modelos y tipologías barrocas. (178)

El discurso místico de la monja además de ser permeado por lo visual, debe ser reproducido de manera oral, para ser escuchado por el confesor, , quién a su vez interpreta y nutre las palabras y las ideas que luego se convertirán en escritura; y es precisamente el acto de escribir lo que saca del embebecimiento a la mística para hacerla regresar a la maraña de la racionalidad. Escribir es una penitencia, es un mandato de Dios y del confesor. El dialogo con el confesor, constituido como el “otro” del discurso, establece de por sí una relación dialógica, dicha relación se sale de los términos normales de texto/lector. La autora tiene un destinatario específico, para quien, en esencia, está dirigido el texto y cuya participación alimenta indirectamente la obra textual, pero la escritora, además, por medio de ciertos códigos escribe con la angustiante intención de acercarse más a Dios al mismo tiempo que se dirige a sí misma, intentando suplir las demandas de su construcción de sujeto. El discurso de la monja se sitúa a medio camino entre una estructura monológica (estructura ligada al ideologema del símbolo) y una estructura dialógica (ligada al ideologema del signo). Este proceso encarna una lógica de aislamiento y de relación que a su vez indica un devenir en oposición que mantiene en completa tensión la relación signo-símbolo. Es entonces un texto que oscila entre lo dialógico y lo monológico aunque no se pueda del afirmar contundentemente que sea un texto autónomo como lo afirma Jean Franco.

La escritura cumplía varios propósitos a la vez: permitía que más de un confesor examinara a la mística, lo que aseguraba que quedara registrado cualquier nuevo conocimiento adquirido durante sus conversaciones con Dios, y precisaba la

experiencia como historia de un caso que, desde la perspectiva del clero, tenía el propósito de recuperar información (37)

Pero además la escritura sirve como espejo, cristal que revela todas las caras y a veces se opaca para no mostrar ninguna, “espejo de una materia tan fluida y tan sutil que de antemano se habría inmiscuido, introducido en todas partes. Que siempre de antemano, habría intervenido, pero que sin embargo permanecería invisible, insensible en cuanto tal en juguetes tan ajenos a toda reflexión reconocible” (Irigaray 180).

Es por esto que la retórica de la ambivalencia traspasa todas las capas de su libro, de esta manera se hace imposible definir la especificidad de su condición. La autora huyendo permanentemente de la estabilidad del símbolo, recae en un juego que le exige retorcer su discurso para poder encajar y desencajar su experiencia individual. Y es así como se revela una lucha constante entre el signo y el símbolo, una tensión nunca superada. La serenidad del símbolo es sustituida por la ambivalencia tensa de la conexión del signo, de ahí la insistencia en el diálogo entre dos elementos irreductibles que se juntan y se separan constantemente. La narración muestra un sujeto escindido de tal forma, que al mismo tiempo que avanza su cercanía a la tan anhelada unión con Dios, también avanza el asecho de las tentaciones y el demonio. En cierto modo, parece desear con el mismo ímpetu habitar el cuerpo del otro o lo otro que se encuentra a la misma distancia de lo que para ella representa lo bueno y lo malo. Habitar, ser, estar, fundirse con él, pero ¿cuál? Si las visiones y las escenas se presentan en lugares y en tiempos en los que la irrupción del “enemigo” atraviesa como un hilo toda la narración. Ese “opuesto” ligado a la tentación, permanece como Dios en la superficie y en el fondo de las palabras. El “duro trabajo” que la autora padece está relacionado en todos los capítulos de *Su vida* con la presencia del demonio o del “enemigo” y aunque en apariencia, éste sea visto como una fuerza antagonista de la divinidad, puede ser interpretado como su complemento. Un espacio que la autora conoce y está obligada o dispuesta a frecuentar.

...estas tentaciones y otras muchas padecía con todo rigor por estos tiempos, y me parecía toda la fuerza que el enemigo ponía, era encaminada a que no lograra el tiempo y los avisos y consejos de vuestra paternidad. Y ya sabe, padre mío, cuantas más de las que escribo aquí han sido mis tentaciones y trabajos interiores... pues habiendo pasado algunos meses en que andaba mi alma en aquella paz y quietud y recibía de Nuestro Señor en la oración y por medio de vuestra paternidad, tanto consuelo y enseñanza. Habiendo recibido a Nuestro Señor el día de Pascua de Espíritu Santo, me hallaba cercada por todas partes de luz; y fuera de ella, apartado de mí, estaba el enemigo en la figura de un hombre viejo, que con cólera y regañando se arrancaba los dientes y los cabellos. A la noche, habiéndome recogido a dormir, sentí sobre mí un bulto, pesado y espantoso, que aunque me hizo despertar, me quedé como atados los sentidos, sin poderse el alma desembarazar, aunque me parece estaba muy en mí, y procuraba echarlo con toda la fuerza por las muchas tentaciones que me traía, y preguntándole ¿quién era?, me respondió con otra pregunta: *¿y vos quién sois?* Yo le dije mi nombre, y él dijo entonces: pues yo me llamo...(no sé cómo, que no se me ha podido acordar); a mí me parecía que metía mis manos en su boca, y la hallaba llena de dientes, y queriéndole arrancar los cabellos, los hallaba como cerdas muy gruesas. Estaba en la figura de un indio muy quemado y robusto, y me dejó muy molida. (Castillo 147).

En pasajes como estos “se le cae la máscara de humildad a la mística” (Franco 46), estos sueños o visiones no siempre se encuentran dirigidos a Dios. Estas visiones demoniacas, bastante frecuentes en el trascurso de la narración, pueden indicar las dudas que sentía sobre ella misma y no logra ocultar, la atormenta el sentimiento de tener en su interior dos tenciones que luchan constantemente. Sus ilusiones pecaminosas son recibidas de la misma forma y con tanta intensidad como los éxtasis producidos por el acercamiento de lo divino. La monja se ve dividida por el conflicto que suscita en ella el discurso de lo sagrado y de lo profano.

Escribir por mandato restringe el lugar de actuación del sujeto y ser vigilada representa una limitación aún mayor: tomar partido en cualquier situación puede llevarla a ser fuertemente juzgada, lo cual acrecienta el miedo y la represión. A pesar de estar sometida a todas estas circunstancias tiene la obligación de escribir. “Así, el confesor se colocaba firmemente en el centro de la maraña que las místicas tejían movidas por misteriosos impulsos, y desde su panopticon examinaba cuidadosamente cualquier pensamiento descarriado” (Franco 34). El confesor tenía la potestad de decidir cuáles eran verdaderas místicas y quiénes estaban poseídas por el demonio, cuáles visiones eran falsas y cuáles no.

En la “Opinión” que aparece en la vida de María de San Joseph escrita por Sebastián Santander y Torres, el doctor Luis Peña, examinador de la inquisición explicaba cómo decidía si las visiones eran auténticas: no debían contener nada contrario a las escrituras y nada intrínsecamente malo, no debían incluir novedades que la iglesia no hubiera predicado. También se tomaba en cuenta la personalidad de quien tenía las visiones: no debían ser frenéticas ni furiosas, debían gozar de buena salud y ser lacónicas y no locuaces. No debían ser viejas, pues en este caso las visiones podían deberse a la senilidad. Don Luis de la Peña, Juez Comisario de la nueva información para la curia romana, además afirma que las revelaciones de las mujeres eran las más peligrosas, pues “no solo son más débiles y susceptibles, sino húmedas, torpes y viscosas por naturaleza, porque debido a su temperamento no solo son víctimas de impresiones lunáticas, sino que con facilidad son presa de las pasiones del odio, el amor, la felicidad y la tristeza” (Franco 34).

Los confesores le ordenan que ponga por escrito todas sus experiencias, esto con el fin de examinar cualquier conducta sospechosa o extravagante. En este sentido, el confesionario incitaba a las mismas trasgresiones que debía impedir y controlar, por la forma en que controlaba la conducta sexual. La concientización de los pecados carnales que eran confesados en este ritual muy posiblemente volvían al confeso más susceptible a todas sus sensaciones corporales, el cuerpo intocable (pues las monjas no se tocaban con las manos,

por miedo a las descargas libidinosas) solo podía recurrir a la imaginación de las sensaciones y ser llevado hasta el éxtasis, satisfacción doble, que consiste en un placer que borra la frontera entre el cuerpo y el espíritu. Sor Francisca refiere cómo por ninguna cosa en el mundo sujetaría su voluntad a otra criatura que no fuera Dios y más cuando leía el premio y corona que se le da a los que se consagran a éste sin tener otro esposo.

Esto arrebatava mi corazón y mi afición. Cuando leía que las vírgenes seguían al Divino Cordero y Esposo Jesús, estaba firme en mi corazón que primero me dejaría martirizar, y pasaría por el fuego y cuchillo, que venir en otra cosa que ser toda suya, ¡Oh Dios y amor limpísimo, estas misericordias tuyas acordáis a mi corazón y a mi alma para que se deshaga en agradecimiento y en confusión de mi gratitud a este beneficio! ¡Oh único esposo de mi alma y parte dichosísima de mi herencia! ¿Quién más te rogó por mí que por otras? ¿No vías, señor mío, quién yo era y había de ser? ¿Qué más premio de trabajos, afrentad y desprecios, que ser tuya, Señor mío, y haberme nombrado esposa tuya, aunque después no me hubieras de dar gloria? (Castillo 17).

Así como el sistema de la confesión servía para estimular la imaginación, de este mismo modo lo hacían las imágenes barrocas que eran utilizadas para la decoración de los conventos, “no es de sorprender que los ojos de los místico, fijos en estas escenas dramáticas, se cerrarán en éxtasis ante éstas vívidas representaciones de heridas abiertas, cuerpos traspasados y ojos en trance, que luego formaban la materia de los sueños” (Franco 35). Lo que la monja clarisa menciona en muchas ocasiones, una de ellas, en una noche en la que la enfermedad aturde sus días: “Sucedíame por aquel tiempo, cuantas veces tomaba algún sueño, ver en él que se prevenía la cruz para clavarme en ella; y muchas veces despertar con el susto, estremeciéndome, en particular algunas que parecía llegar a las manos los hierros con que había de ser clavada, me estremecía y despertaba de temor” (Castillo 195). En estas ocasiones es difícil trazar el límite entre el castigo y la sexualidad.

Sor Francisca Josefa del Castillo, quien enfrenta fuertes y repetidos momentos de éxtasis, se somete al mismo tiempo, durante la mayor parte de su vida a la flagelación y al castigo.

Entregándose a los “otros” solo después de haber operado esa separación respecto a todos...cuando ella comienza a re-sentirse en un dolor en el que ella recoge sus fuerzas. Que rápidamente se exaltan en un desbordamiento de potencia que hará que la crean poseída. Y por ende condenada por confesores...horrorizados de verla o escucharla caer por tierra fulminada, darse la vuelta, aullar, gemir, agitándose entre convulsiones, tensarse para luego hundirse en un extraño sueño. Escandalizados o inquietos ante la idea de que se golpee terriblemente, de que se clave agujas en el vientre, se queme para apagar el fuego de la concupiscencia, se desolle por todas partes, reavivando y apaciguando en estas prácticas extremas sus pasiones adormecidas (Irigaray 181).

Los éxtasis de la monja refuerzan el poder de su discurso, en su cuerpo yace la experiencia de lo indecible, la experiencia divina que solo ella es capaz de decir. De esta manera no solo atenúa el poder de lo masculino, sino que además emplea su poder seductor para hacerle pensar al Otro (masculino) que tiene pleno control sobre su discurso.

La monja se apropia de esta experiencia y la re-produce en su narración, en varios momentos se refiere a situaciones semejantes:

Siempre me había dado nuestro señor tolerancia, aún en grandes penas, para pasar en silencio; más en esta ocasión se rompieron los diques, y como un mar que saliera de sus términos, toda me veía anegada. ¡Oh Dios mío! Yo tenía asombrado al convento porque los lamentos llantos y gemidos en que pasaba las noches enteras y los días, que para mí todo era noche, las horrorizaba y huían de verme u oírme, aun las que más caridad me tenían. (Castillo 200)

Algunos confesores y las compañeras del convento llegaron a la conclusión de que se trataba de algún tipo de brujería, algunos pensaron que se encontraba totalmente poseída por el demonio y se negaban a absolverla. La monja clarisa encerrada en la imposibilidad de contenerse por más tiempo, ocultándose o exhibiéndose, queriendo conservar el secreto, sin poder hacerlo siempre, acude a irrupciones de violencia que la dejan “postrada, pálida y como muerta”. En este proceso, las palabras se esfuman, se confunden dejando solo las huellas en el cuerpo.

La vida espiritual de la monja se despliega en el campo de lo “indecible”, de lo que está, según Kristeva, por debajo o trasciende el lenguaje, y es así como se desplaza dentro del campo simbólico, es decir, habita en el signo y es capaz de huir del control social.

Michel De Certeau ha afirmado que el acto de habla mística se origina en una persona predispuesta, deseosa de vivir la experiencia y dispuesta a buscarla activamente. “El “yo quiero” del deseo místico constituye un verdadero acto de expresión cumplido que solo es elocuente cuando el “yo” se embebe en la voluntad del otro, o sea Dios. (Franco 35)

La iglesia vigilaba con ojo atento todo comportamiento anormal que se presentara en el convento, el clero sabía que las mujeres representaban un peligro constante, desde siempre éstas han tenido una disposición especial a la trasgresión, y es por esta razón que asistimos a un texto en el que el espacio y el tiempo del relato son la vida interior de la monja, es decir, un espacio y un tiempo amarrados a las peculiaridades de cada sujeto. Se trata de un espacio ambiguo, en el que cada “personaje” desempeña un papel irreductible, los límites de las virtudes y la inmoralidad o la maldad son finamente trazados y están presos en la imposibilidad de la trasmutación. Es decir, están ligados frenéticamente al campo de lo simbólico, no así el espacio del relato, el lugar desde donde se enuncia el discurso

permanece aislado. Es el lugar de la memoria, del pensamiento y de la sensación. Así, el convento es una extensión del mundo interior “sumándose a las esperezas de las practicas penitenciales y de la “noche oscura del alma” de la experiencia mística y substituyéndolas gradualmente por una práctica devota cotidiana regulada por el continuo “ejercicio” de las virtudes cristianas” (Rosa 247).

Por eso todas las superficies y construcciones espaciales se hunden en una conflagración que ahuyenta cada vez más lejos las profundidades de un abismo en el que ahora todo arde. Fuego y llamas que ya no agotan la abundancia de su fuente subterránea, donde los contrarios se unen para llenarla con sus *fluidos*, hasta llegar a reabrir más aún su exceso. Porque, desbordante de la exuberancia de los flujos, continúa aspirado a mayores excesos. *Vacio* de nuevo y, cada vez más, risueño en transportes que dilatan el alma. (Irigaray 179)

El relato es, de cierto modo, un despliegue de lo que se encuentra oculto detrás de la represión que ejerce un tiempo y un espacio regido por la obediencia y el temor. Es el espacio interior el que le permite tomar una decisión con relación a la poca autonomía que le queda. De esta forma “la actuación consiste en establecer un lugar (para el sujeto) y la autonomía de una introspección (mística por definición, y escape del laberinto del control social), más que en establecer una convención dialógica”. (La fabula mística, Michel de Certeau 248). Es una ficción vigilada, bajo reglas estrictas que la monja logra escamotear, busca momentos de resistencia. En este juego con el confesor, el primer acto trasgresor es el de escribir, escribir es producir conocimiento sobre sí, con el pretexto de la obediencia. Sin embargo, aunque se presente como un acto de acatamiento, al mismo tiempo se pondera como un acto de descubrirse a sí misma. Este tipo de estructura dinámica es evidencia de una hermenéutica femenina diferente a la masculina, pero se asume lo femenino de manera *estratégica*. Aprovechando la condición de su discurso, el cual constituía una manera de sentir y de experimentar, más que un pensamiento abstracto, racional, la monja ganaba para sí una autoridad irrefutable y una poderosa reivindicación de espacios psicológicos de autonomía.

La imitación es una constante en el discurso de la mística; Sor Francisca Josefa del Castillo recurre a esta estrategia, y así su relato tiende a perder univocidad y se acentúa su posibilidad de articularse con otros textos. Este procedimiento fragmenta el hilo narrativo. Los capítulos, aunque no de manera explícita, se encuentran permeados por citas de la Biblia, probablemente experiencias tomadas de la vida de Santos, y están conformados por innumerables experiencias que no se sitúan en un espacio ni en un tiempo definido. Lo anterior puede ser descrito en términos de Kristeva:

Esta posibilidad de la unidad significante de articularse o bien con sí misma (por lo tanto de repetirse), o bien con otras unidades, a menudo opuestas, sustituye una estructura monovalente (la estructura simbólica) por una estructura heterovalente, desdoblada, binaria. A un nivel semántico, esta transición se manifiesta por el cambio de un discurso que predica “la bondad, la dulzura, el amor (que domina en el siglo XVIII), por un discurso cuyo eje se halla en el sufrimiento, el dolor, la muerte. (39)

La iglesia “católica” es la institución donde se efectúa el ritual de la fe: bautismo, confesión, remisión de los pecados y es además la que garantiza el soporte que permite alcanzar una recompensa final. Sin embargo el Padre todo poderoso se define desde la ausencia, representa una falta, un deseo nunca acabado y la imagen de Cristo. Es a la vez una retrato de gozo y destrucción que espía constantemente la culpabilidad, símbolo que se disuelve en la contradicción de una dulce pasión: una herida proyectada y auto-infligida y un amor compartido que más parece una adhesión que carece de reciprocidad, pero más allá del sufrimiento, también es sabido que la rodea una sensación de gozo indecible de reunirse con el Otro que opera como su interlocutor. En el abandono a dios, “Ser” uno en Dios, “Ser” uno con Dios, implica la anulación del yo, la desaparición del ser, y la necesidad de habitar la nada, proceso que la lleva a quebrantar la totalidad y, de esta forma el ser ya fragmentado no logra escapar de la necesidad intrínseca de volver a buscar la totalización, la unificación, la univocidad del símbolo. Siempre persiguiendo su propia anulación o

fragmentación y naufragando en el intento de hallarla, Sor Francisca enuncia: “solo descansara de mi pena con no ser ya nada, ni hallarme a mí en ninguna parte de mí, entregando a tan buen dueño todo mi ser, con una entrega tan total y tan firme, que ya jamás volviera a saber yo de mí” (196). A este propósito Irigaray propone una visión más poética que conceptual, que establece, en pocas palabras, la interdependencia del cuerpo de Cristo y la unión con el “alma” de la mística:

Es el hijo que ella ya no deja de contemplar en su desnudez que se ofrece a las miradas, en los cortes de su carne virginal, en la extensión dolorosa de su cuerpo crucificado, en las heridas de los clavos que le atraviesan, en su suspenso, en su pasión y su abandono. Inundada de amor por él/ella mismo/a. Modelo que, en su crucifixión, le abre una vía de redención en la decadencia en la que se encontraba...y en la visión del cuerpo ensartado del Hijo veo una alegría de la que me resulta imposible decir una sola palabra, no se vaya a juzgar precisamente que encuentro placer en sus sufrimientos. Pero que el Verbo se haya hecho carne de tal suerte y hasta entonces, solo podía responder a la intención de hacerme (devenir) Dios en mi goce finalmente reconocido. Hundida ahora en mi misma, ya no estoy cortada en dos abismos contrarios de la elevación y de la decadencia. (183)

Sin embargo la autoridad simbólica obliga a la monja a ser excluida del placer. Por ejemplo, en el momento de la oración cuando se revelan deseos que ponen de manifiesto la sexualidad subyacente que la plegaria aleja, sin censurarla en realidad, en la medida en que la deja traslucir en el discurso de un deseo que se revela al deformar su objeto y de esta forma accede al erotismo que está en el fondo de su relación con ese otro al que quiere llegar o ser en él.

Ya sea que se le pueda llamar a esto goce o no, se trata de una curiosa forma de humildad y olvido de sí misma. Sor Francisca describe que siente un grande alivio en la memoria de la Pasión de Nuestro Señor,

y que me hace compañía en mi destierro, trayéndole presente, y más, amándole de todo corazón, deseando del todo huir de mí misma por vivir en Él...solo se aplacan las penas de mi alma con humillarme, considerarme a mí misma y confundirme en la soberana presencia de la tremenda Majestad de Dios...y tal vez deseo fingirme loca por ser despreciada, porque conozco que Dios aborrece la soberbia...deseo anegarme cada hora y cada instante, más y más, en el mar amargo de la pasión y dolores de mi Señor. (Castillo 210)

Esto indica una necesidad de unificación, de nuevo una forma de renunciar a sí misma que desemboca en un discurso de marginalidad del propio cuerpo para meterse, penetrar o ser penetrada por ese otro que es la representación del deseo inagotable, nunca acabado e insatisfecho.

Así pues la mística se acercaba a las llagas del cuerpo de Cristo en un acto que no solo es heroico, sino que además niega el falocentrismo. Su relación con Cristo era una relación erótica que empezaba con la excitación, estimulada por la fascinación obsesiva de las llagas y aperturas del cuerpo de ahí su fascinación por lo grotesco, más que por el cuerpo clásico lo que constituye una inversión carnavalesca del ideal. (Franco 48)

En las pasiones que tratan del sufrimiento de Cristo, en las visiones que involucran las manifestaciones del diablo, incluso en las relaciones que se entretajan con las otras monjas,

representan una alteridad, el descubrimiento que “ella” hace del “otro”, lo que la hace surgir una amplia gama de imágenes del otro, del “nosotros”, así como visiones múltiples del “él”. Tales imágenes, más allá de las diferencias, coinciden todas en ser representaciones más o menos inventadas de personas o “personajes” insospechados, radicalmente diferentes y a la vez puestos como en un espejo. Dentro de las muchas formas de concebir al otro la monja introduce una alteridad o una negatividad que se descubre en la aparición de figuras híbridas, dobles, ambiguas. “Se trata aquí de la introducción de una oposición, de una destrucción, de una aniquilación en el interior de algo de lo que había sido considerado hasta entonces como homogéneo, unido y positivo” (Kristeva 39)

Sor Francisca Josefa no puede, no busca conscientemente traicionarse a sí misma. Sin embargo, ella se viste de una serie de valores heredados e impuestos y de esta forma busca trazar una serie atributos que la definan desde las normas de la santidad. Aun así, al poner estos valores en juego e incluirlos en lo cotidiano y en lo trascendental estos valores se desestabilizan y empiezan a jugar un papel determinante de tensión en el discurso al subvertir su propio significado. Así es como la autora, logra quebrantar el símbolo, al quebrantar su identidad, al despojarse de sus atributos, especulando acerca de sí, aunque siempre en la lucha constante por disolver estas contradicciones desgarradoras.

Es allí donde la hallamos liberada de su dependencia simbólica y viviendo en la arbitrariedad del signo efectuando en y por la palabra un camino en el que ella ve lo que no puede decir, obligada escribir también, calla y descubre, hundida en sí misma, sabe que debe caminar escapándose de la lógica, teniendo en cuenta que la religión y la sexualidad forcejean por la posesión del lenguaje y ella misma lucha por poner en palabras lo que no podrá decir. En “un continuo y grande temor y pavor de todo, hasta de cosas muy leves; que, aunque así dicho, no parece nada, mas padecido es mucho, porque es un continuo estar muriendo y temblando; como los reos de graves delitos que cada ruidito les parece es abrir la cárcel a notificarles la sentencia de muerte...” (Castillo 155)

Conclusiones

Sírvanse de un espejo cóncavo y acérquenlo a una materia seca e inflamable; expongan luego el espejo a los rayos del sol; la materia seca se inflamará y arderá a causa del calor del sol y de la concavidad del espejo.

Ruysbroek el Admirable

La mujer es la puerta del Diablo, la senda de la iniquidad, la picadura de la serpiente, en una palabra un objeto peligroso.

San Jeronimo

En la mística Francisca Josefa del Castillo, tal y como se ha vislumbrado en este estudio, habita un silencio impuesto, una censura que la intenta acallar, es de esta forma cómo su escrituta se convierte en un “espacio” arriesgado para la producción de sentido. Sin embargo, estas circunstancias también posibilitan que las palabras se atrevan a balbucear la libertad de la imaginación. En este juego no existen garantías y se deben tomar considerables medidas de protección, para enmascarar los mensajes “secretos” provenientes de los estados más profundos de trance y cubrirlos con un velo de inocencia e ingenuidad. Así sus escritos parecen incapaces de socavar la autoridad patriarcal, y sus confesores puedan atribuirse el triunfo sobre el demonio, pues han ganado un alma para Dios.

Los actos de escritura de esta monja clarisa parecen ser lugares seguros, desde los cuales una mujer pueda hablar. Sin embargo no se trata de experiencia de placer ni de autoafirmación. Por el contrario, es una obligación mediante la cual el cuerpo mismo se vuelve visible para sí y para su interlocutor y se convierte en texto donde tienen lugar las revelaciones, el descubrimiento del deseo. Los de raptos, las excitaciones y la experiencia

del dolor y el sufrimiento, incluso la muerte misma adquieren presencia en el cuerpo de la monja. Para la religiosa tunjana escribir era una penitencia necesaria, pero además esta actividad le dio la posibilidad de producir sentido sobre su vida y experimentar en el terreno de la imaginación las posibilidades insospechadas de su mundo interior, por ello cada palabra como cada silencio están cargados de asombrosa intensidad. En este sentido se puede leer la autobiografía de esta escritora como una perversa y tramposa narración que, al mismo tiempo cumple con los parámetros de santidad impuestos por la Cotrarreforma.

La narración de su vida interior no es una comprensión racional o intelectual de su experiencia, sino en todos los sentidos, una sensación corporal, un ardor que tiene como resultado el sentimiento permanente del deseo asociado a la culpa. La experiencia mística de la escritora transportada en sueños y visiones más allá de su estrecha celda, era capaz de traspasar el tiempo y el espacio, imaginando un pasado y un futuro que le otorgaban la oportunidad de estar en el cielo o en el infierno antes de volver a su celda. La investigadora Jean franco, define este discurso de la siguiente forma:

La iglesia les cedió a las mujeres el terreno del sentimiento, aunque encontraron miles de obstáculos para ponerlo en práctica pues eran supervisadas constantemente. El terreno de la racionalidad estaba vetado para ellas, no se esperaba que supieran mucho latín, el idioma de los eruditos, tampoco se les permitía intervenir en los debates, por medio de los cuales se afirmaba y propagaba el conocimiento. No podían hablar en público de temas eruditos, pues no les estaba permitido predicar. En estas circunstancias no sorprende que muchas hicieran caso omiso de la racionalidad y entraran en comunión mística con Dios. (31).

De acuerdo con esta investigación, su vocación religiosa viene desde el inicio de su vida, ella escucha el llamado de Dios en su niñez y rechaza los pretendientes de su juventud. Consecuente con su narración, la posibilidad de llevar una vida diferente a la que se entregó

“voluntariamente” en el convento, no era una opción, porque “la celda era preferible al matrimonio; aprender era superior a criar hijos” (Franco 58) y fue de esta forma como logró encontrar en el ámbito místico la posibilidad de darle significado tanto a su capacidad creativa sin renunciar totalmente a los impulsos e inclinaciones de su cuerpo que la obligaban imaginar y desear como meta final el cuerpo de Cristo que era la síntesis de lo humano, un amor que arrastraba la borradura de la diferencia.

Desde un punto de vista contemporáneo, es atrevido considerar a Sor Francisca Josefa del Castillo como una escritora que se desprende del control social y huye de éste de una manera consciente. Este trabajo permite afirmar, desde paradigmas modernos sobre la subjetividad, que la escritora, como individuo, muchas veces desaparece en el discurso; intenta de manera constante instaurarse en el silencio y en la triste desesperación de no poder caer, definitivamente, en el vacío y la total negación de su ser. Sin embargo, su voz aparece enunciando su propia subjetividad borrosa, aunque, apoyada en imágenes aprendidas del repertorio y el legado de las vidas de las santas y el discurso religioso, su escritura, desde el terreno de lo irracional, logra trazar una diferencia radical, y establecer una posición que se diferencia totalmente del discurso masculino y, al mismo tiempo, obtiene la legitimación de sus palabras. Tal experiencia textual ha tenido una resonancia en el campo de la literatura y sobre todo se acercan al discurso femenino tal como se ha mostrado con los análisis hechos a partir de los planteamientos de Julia Kristeva y que son confirmados enseguida por Jean Franco.

La mística no se borra por completo: a pesar de todas las tentativas de sanear sus experiencias o, peor todavía, de estigmatizarlas como viajes heréticos de brujas o de ilusas, su éxtasis solitario pasó a formar parte del repertorio de los novelistas contemporáneos y a ser [incluso] una característica del “realismo mágico”. Así, en *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, Remedios la Bella es transportada por los aires cogida de una sábana, como una monja que fuera llevada a los cielos. En cambio, en el siglo XVIII estos éxtasis daban a las monjas un poder momentáneo y legítimo que las ponía fuera del alcance de la autoridad jerárquica: eran

expresiones de piedad femenina; al mismo tiempo confirmaban e incluso reproducían la identificación de las mujeres con lo irracional. (51)

Perspectivas como la anterior guiaron la reflexión, totalmente permeada de intuición, el desarrollo de los tres capítulos que forman parte de esta investigación, una de cuyas conclusiones sería que la obra de Francisca Josefa de la Concepción Castillo y Guevara subvierte lo simbólico y tal proceso queda fuera de la lógica del sistema lingüístico. Una de las estrategias que le permitieron a Sor Francisca salirse del campo simbólico es la “común táctica femenina de declararse inferior para destacar su superioridad.” (Franco 71). Cuando la escritora intuye que sus escritos están tocando una zona de peligro, coloca la irresponsabilidad de sus comentarios bajo la responsabilidad de sus confesores que le han ordenado escribir. Sus visiones más problemáticas deben ser tomadas como formas de las que Dios se vale para decir cosas a través suyo. Por ello insiste recurrentemente en el poco valor de sus palabras, entre más atrevido sea el enunciado, su autora insiste en que no tiene ningún valor, pues son expresiones que salen desde la ignorancia y se arrepiente constantemente de sus comentarios, cuando apenas ha terminado de escribirlos. Así, según ella, esta lucha con la escritura de plasmar su complejo mundo interior en la escritura, un acto que se le ha impuesto, ha fallado. Lo refiere la escritora en el capítulo XXXI de *Su vida*:

Dios, me ponían en grandes confusiones; y yo, por la escuridad, desolación y caimiento en que andaba, les debía de dar causa; yo me vía por todas partes tan llena de temores y tan persuadida de que iba, y había siempre ido mal, que aunque todos dijieran lo contrario, no estaba en estado de dar crédito más que a lo que sentía de mí, y así hacía esta determinación: Yo me pondré en manos de alguna persona sierva de Dios, y me dejaré llevar por donde me encaminare; y esto será mejor que sea un confesor, a quien hablaré con toda claridad mis intentos, deseos, caídas y tentaciones, etc. Llegué a uno [] y me dijo: que totalmente iba perdida, y que él no se atrevía a darme remedio ni camino, hasta encomendarlo mucho a Dios, que lo haría aquellos ocho días, y volvería después; así lo hizo, y yo esperaba llena de

lágrimas y confusión; lo que me dijo fue: que había gastado aquellos días en encomendarme a Dios, y que le había inspirado y alumbrado para que conociera que tenía mucho riesgo mi alma, y que iba fundada en soberbia; que él no se atrevía a guiarme.(178)

Así, como se ha notado a lo largo de este trabajo, disfraza el discurso. La escritora además utiliza las metáforas del fuego y del agua, del ardor y de fundirse, de sed y de bebida, como tropos recurrentes de la tradición mística, que debe asignárseles un valor simbólico trascendente, para expresar el bullicio de sus voces interiores, donde su deseo y su sentido de afirmación logran pronunciar en balbuceos preguntas y expectativas sobre su condición de mujer, su deseo por el otro, su capacidad para producir conocimiento tanto teológico como sobre la realidad de los conventos de el Nuevo Reino de Granada. Cada uno de estos enunciados pronunciados en otro terreno la haría merecedora de un castigo ejemplar. La monja tiene una conciencia discontinua desde la cual intuye que sus sentimientos y el lenguaje convencional no se corresponden, y esta estrategia le permite afirmarse en el mismo acto de escritura, en el cual el sentido se desliza y se contradice para afirmar lo que niega.

Se ha mostrado en varias oportunidades el proceso al que Irigaray denomina como extracto subterráneo del fuego, que reabre el alma a un contacto divinamente hiriente en su golpe, y su irradiación. Las metáforas de lo sagrado usadas por Castillo muestran un tiempo y un espacio inundado por el fuego eterno de lo sagrado en contraste con lo efímero de lo profano que producen una textualidad en la “que no se conocerá (se) jamás distintamente allí donde (re)comienza a arder, en una dulce confusión. Imperceptible primero en su centro, donde el desgarrar impone su dolor, sus miedos, sus gritos, sus lágrimas y su sangre, por encima de cualquier otro sentido (176).

Pero en esta ocasión que voy diciendo, no solo era así, mas era un tormento tan fuerte, que me hacía prorrumpir en un amargo llanto; y en estándolo a mis solas, en tantos gemidos, como si se arrancara el alma, contaba los años que a más faltar podría tener para salir de mi destierro, y los dividía en meses, en horas y días: y con

esto me consolaba y desconsolaba, pareciéndome cada hora tan pesada, tan amarga y tan dura, que aún un momento de ella parecía intolerable. Juntamente me hallaba, como en una cárcel de amarguras interiores. (Castillo 189)

En muchos de los textos de su vida, este espacio de incertidumbre es siempre un lugar de desaliento y dislocación, quizá porque carecer de afirmaciones se insertan en un sentido de fragilidad y desamparo, de un no existir como persona. El segundo capítulo del trabajo estudia este proceso. Al fijar la mirada en el cuerpo *andrógeno y mutilado de Cristo*, la monja parece traspasar los límites de su propio sexo. Cristo en su relato es esposo, es castigador, es el amante que no se puede apresar, es el objeto de deseo, así el discurso toca los bordes de ambos cuerpos dejándola en la ignorancia de los goces más extremos. Cristo es la representación del goce, del otro inalcanzable y el que no sólo es necesario poseer para fundirse en su presencia. “Por eso he venido a tu imagen en la nada que soy, y tu apuntas con la mirada en la mía en tu ausencia de ser” (Irigary 180). La monja clarisa enuncia de manera permanente como la aniquilación del sí mismo es una condición indispensable para entregarse completamente a Dios.

...con la consideración de su suma piedad, procurando llegarme cada día más y más a El, con el dolor de las culpas; con el amor de su bondad comunicadora de bienes; con la confianza en su omnipotencia, que puede hacer mi alma agradable a sus ojos, y librarla de sus enemigos; con entregarme a su providencia amorosa con una total resignación, aniquilándome y deshaciéndome en su presencia; y que no cuidara de otra cosa, ni de tiempos pasados, ni por venir”. Y el entender esto era sentir y hallar estos afectos en mi alma, o ella toda embebida en ellos, donde no se descubría otra cosa que Dios (178).

El deseo nunca satisfecho otorga una carta abierta para que el “enemigo” entre en sus visiones. De esta situación provienen numerosas contradicciones que permean el texto. Cuando “lo otro” con el mismo peso de lo divino, estas dos presencias no se aniquilan y la monja, al poder elegir entre la presencia de su cuerpo y la ausencia de lo divino, cae en

un estado de confusión y angustia provocada por la necesidad de elegir. La monja escucha la voz del enemigo “yo te quitare este Cristo que tanto amas” (196). Incluso la verbalización de su presencia es peligrosa, y al mismo tiempo es utilizada como un pretexto para escribir.

En pocas palabras se asiste a un discurso en el que el cuerpo de la mística y sus sentimientos trasgresores se convierten temerosamente en lenguaje, legitimizado por la autoridad del discurso religioso y a su vez en ideas y sensaciones, que al pasar por el tormentoso proceso de la escritura y las mortificaciones auto-infligidas de la carne y la mente construyen un discurso que carece de un logos firme y de una materia ortodoxa, pero que ha encontrado, quizá, un espacio propio para un erotismo masoquistamente hallado y hollado.

Un día que estaba en grandes agonías, entendí esto: “Tú vives muriendo en mí, y yo estoy viviendo en ti”, como palabras de Nuestro Señor dichas a mi alma. Otro día, que ya parecía acabar con las penas y congojas y el furor del maldito, me pareció que el alma oía una voz que le decía, alentándola: “¡Ea, alma, que ya tocamos los márgenes de la ciudad santa! (Castillo 269)

Finalmente, encuentro que las palabras de Luce Irigaray son apropiadas para culminar el proceso dificultoso y también arriesgado de este trabajo de grado, que insistió en seguir las huellas de desplazamientos y tensiones de la escritura de la monja tunjana y de mi propia lectura, en la cual el análisis poético, el dato de archivo y la intuición creativa me hicieron sentir y comprender en parte la labor impuesta y buscada por la Monja mística Sor Josefa del Castillo al escribir sus textos. Este juego donde sólo existen apariencias y reflejos se proyectan en el siguiente texto.

Sin duda quedan puertas estrechas, caminos enormemente angostos, oscuros y terribles que aún han de ser atravesados, habrán de sufrirse opresiones entre dos paredes, aberturas que habrá que ampliar hacia la plenitud de la claridad, cavernas que habrán de ser exploradas...desiertos sin fin, pendientes entre dos extremos, vértigos, ascensiones e incluso marcha atrás...Ahora bien, ¿cómo arreglárselas, aunque se tuviera la pasión de tales pruebas, si no se es “llamado” no hay ningún fin perceptible hacia el que tenderse, ninguna causa asignable a la que hacer referencia. La “luz natural” no está allí para asegurar la progresión en esta vía, que ya ha desaparecido se ha venido abajo en la confusión con las paredes reflectantes del alma de las que ella se ha apropiado en una óptica bastante fríamente razonable.

(177)

Bibliografía de la Madre Francisca Josefa de Castillo y Guevara

- Dario, Achury Valenzuela. Análisis crítico de los afectos espirituales de Sor Josefa de la Concepción de Castillo, introducción y comentarios de Dario Achury Valenzuela. Bogotá : Ministerio de Educación Nacional , 1962.
- Robledo, Ángela. Su Vida, La Madre Francisca Josefa de Castillo. Venezuela : Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

Bibliografía sobre La Madre Francisca Josefa De Castillo y Guevara

Achury, Darío Valenzuela. (s.f.).—. Análisi Crítico de los afectos espirituales de Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo. Bogotá: Ministerio de educación Nacional (Biblioteca de Cultura Colombiana)

—. Las mujeres en la literatura colonial . Bogotá : Norma , 1995.

Robledo, Ángela. «Su vida .» Castillo, Madre Francisca Josefa de la Concepción del. Su vida . Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007. IX.

Stefanell, Alexander. «La Madre Castillo: una avis rara fundación de la literatura colombiana .» Cuadernos Literarios (2001): 50-72.

Bibliografía complementaria

Villari Rosario, El Hombre Barroco. Alianza Editorial. Madrid: 1993

Ahern, Evelyn. *El desarrollo de la educación en Colombia 1820-1850*.

Guillermo Arévalo y Gonzalo Cataño traductores. Digitalizado por red académica *Revista colombiana de educación*. http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce22-23_04arti.pdf, 2013-07-27

Ávila Penagos, Rafael, *La educación y el proyecto de la modernidad*, Santafé de Bogotá, Ediciones Antropos Ltda., 1998.

Borja, Jaime. Inquisición, muerte y sexualidades en la Nueva Granada. Bogotá : Ariel , 1996.

_____, *El cuerpo exhibido, purificado y revelado. Experiencias barrocas coloniales*. Jaime Borja, Historiador Como apoyo a la exposición HABEAS CORPUS: que tengas [un] cuerpo [para exponer] 12 de Mayo de 2010. 6:00 pm BOGOTÁ, Biblioteca Luis Ángel Arango.

_____, Rastros y Rostros del Demonio en la nueva granada . Bogotá : Ariel , 1998.

_____. «“El cuerpo idealizado: la vida como una Pasión (de Cristo)”». Max Hering, Cuerpos anómalos, (1999): 80-82.

Certeau, Michel. La fabula mística . Paris : Gallimard , 1982.

_____, La debilidad de creer, Buenos Aires: Katz, 2006 Traducido por Victor Goldstein Pág 28.

Echeverría, Ethos Barroco, La Modernidad de lo Barroco: México, D.F. Era, 1998.

Foucault, Michel. Historia de la sexualidad La voluntad de saber. 25. Vol. 1. Madrid: Siglo XXI Editores,, 1998.

_____, Tecnologías del yo, Paidós, Barcelona 1990 Pág. 93.

Michael Foucault, *Historia de la sexualidad* (México, D.F. Fondo de cultura económica, 1991)

Franco, Jean. Las conspiradoras, la representación de la mujer en México. México : Fondo de cultura económica , 1994.

Irigaray Luce, El sexo que no es uno. Madrid: Akal, 2009.

_____, Espéculo de la otra mujer. Madrid: Akal 2007.

Kristeva, Julia. El Texto de la Novela. Barcelona : Lumen , 1974.

—. Historias de Amor. Trad. Araceli Ramos Martín. Mexico: Siglo XXI editores 2a ed., 1988.

_____, Al comienzo era el amor psicoanalisis y fe. Gedisa editorial. Barcelona España 1996.

Otto, Rudolf. Ensayos sobre lo numinoso. Complemento inédito en castellano de Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios. Colección: Estructuras y Procesos. Religión. Madrid: Editorial Trotta, 1917

Robledo, Ángela. Jéronima Nava y Saavedra (1669 -1727) Auobiografía de una venerable monja. Cali : Ediciones universidad del Valle , 1994.

Spivak, Gayatri. Puede Hablar El Sujeto Subalterno. Publicada en revista OrbisTertius , sexta edición 1998. Traducido por José Amícola

Vergara y Vergara, José María. Historia de la literatura en Nueva Granada. Desde la Conquista hasta la Independencia. Bogotá: Editorial ABC, 1958.

Wach, Joachim. El estudio Comparado de las Religiones. Columbia University Press. New York: Paidos, 1958.

Zamora Calvo, María Jesús en Misticismo y Demonología: Teresa De Jesús, alpha nº 31 diciembre 2010 (147-161)

Bibliografía sobre La Madre Francisca Josefa De Castillo y Guevara

Achury, Darío Valenzuela. (s.f.).—. *Análisis Crítico de los afectos espirituales de Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Bogotá: Ministerio de educación Nacional (Biblioteca de Cultura Colombiana)

Castillo y Guevara, Francisca Josefa del, *Su Vida, Obras Completas*. Tomo I Bogotá, Colombia, 1968

Robledo, Ángela. *Jéronima Nava y Saavedra (1669 -1727) Auobiografía de una venerable monja* . Cali : Ediciones universidad del Valle , 1994.

----. *Las mujeres en la literatura colonial* . Bogotá : Norma , 1995.

-----. «Su vida .» Castillo, Madre Francisca Josefa de la Concepción del. *Su vida* . Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007. IX.

Stefanell, Alexander. «La Madre Castillo: *Una Rara Avis en el Canon de la fundación de la literatura colombiana* .» *Cuadernos Literarios* (2001): 50-72.