ESCRITURA Y MISTICISMO EN LOS *AFECTOS ESPIRITUALES*
DE LA MADRE CASTILLO

POR

IVETTE N. HERNÁNDEZ-TORRES
University of California, Irvine

Pues queréis que tenga un misticismo, bien: lo tengo.
Soy místico, pero sólo con el cuerpo.
Mi alma es sencilla y no piensa.

Mi misticismo es no querer saber.
Es vivir y no pensar que vivo.

Fernando Pessoa (Alberto Caeiro)

Frente a la exigencia por un misticismo a la que alude el primer verso citado en el epígrafe, Pessoa responde afirmando ser místico aunque desde la exaltación del cuerpo y “un no querer saber”. Es decir, el misticismo que se afirma en el poema se aleja de lo tradicionalmente asociado a la experiencia mística: el alma y su participación en un tipo de saber o conocimiento divino. Un saber que se dice absoluto ya que lo abarca todo al ser uno con la divinidad. Pessoa, obviamente, dibuja una resistencia a tal misticismo, oponiéndole un vivir corporal pleno cuyo saber recae en el acto mismo de vivir una vida que no reflexiona (piensa) sobre sí misma, aludiendo quizás a ese verso famoso de Santa Teresa que reza “muero porque no muero”. Pessoa parece negar la pérdida del ser que supone la experiencia mística o la muerte del que vive en espera de la unión con Dios para apostar por una vida olvidada de sí, una especie de “vivo porque no me pienso vivo”.

La aniquilación del ser individual en Dios ha sido un requisito de lo que se ha llamado la mística moderna (Sánchez Lora 169-170), partiendo desde una de las primeras obras que delinear los postulados del misticismo espiritual, el *Libro del Consuelo Divino* del maestro Eckhart, del siglo XIV.¹ Al respecto asevera Eckhart:

¹ Sánchez Lora traza en su libro el surgimiento y perfil de lo que él llama una nueva espiritualidad fundamental para entender la religiosidad barroca y cuyas raíces se ubican en el siglo XIII, pero plenamente manifestado en el siglo XIV: “Es un nuevo concepto de hombre y un nuevo concepto de Dios el que se va a manifestar, en el siglo XIV, a través de la ‘devotio moderna’ y del ‘occamismo’”. Es el inicio de una aventura espiritual basada en la propia experiencia, que culminará en el siglo XVI, individual e íntima”. (168) Recomendando en particular el capítulo IV, “El modelo místico” (165-205). Un buen acercamiento reciente a la historia del misticismo desde un ángulo comparatista aparece en el libro de Juan Martín Velasco. También conviene consultar la obra de Guillermo Serés.

Un hombre, perfectamente justo, debe prescindir de sí mismo, librarse de sí mismo y (lo que hará completa su bienaventuranza) transfundirse de tal modo en la voluntad de Dios, que no sepa nada de sí mismo ni del mundo, que nada conozca ni quiera conocer fuera de la voluntad de Dios. Así llegará a conocer a Dios como Dios lo conoce a él... (citado por Sánchez Lora 170)

La supresión del yo me devuelve a los versos de Pessoa, puesto que ilustran desde la negatividad lo que para Eckhart es lo fundamental de esta experiencia. El maestro Eckhart propone unas prácticas que llevarán a una especie de olvido de uno mismo, a una comunión con la divinidad que desemboca en un conocimiento de Dios que sobrepasa la vida mortal del sujeto.

El paso que va desde estas prácticas corporales y espirituales hasta la escritura mística desborda los parámetros que guían el presente trabajo. Mi propósito es acercarme a la prosa ascético-mística durante el periodo colonial latinoamericano a través de uno de sus mejores exponentes: la madre Francisca Josefa de Castillo (1671-1742) y su libro titulado *Afectos espirituales*.² La madre Castillo vivió 53 de los 71 años de su vida enclaustrada en el convento de las clarisas en la ciudad de Tunja, Nuevo Reino de Granada.³ De su escritura nos llega su autobiografía, titulada *Su vida*, los llamados *Afectos espirituales*, y unos cuantos poemas y escritos breves.⁴ Francisca comenzó a escribir los *Afectos espirituales* en 1690 cuando tenía diecinueve años por mandato de su confesor, el Padre

En cuanto a un acercamiento teórico al asunto me parecen imprescindibles los trabajos de Michel de Certeau. Abundan además los estudios feministas en torno al misticismo. Recomiendo el artículo de Finke, quien analiza el fenómeno desde una postura feminista y, además, hace una crítica pertinente a los acercamientos esencializantes, particularmente a Luce Irigaray. También se destacan estudios desde perspectivas psicoanalíticas que toman en cuenta la relación entre erotismo y misticismo, con el libro de Bataille a la cabeza en su exploración de la muerte y la sensualidad, y en particular los análisis del trance místico.

² Para detalles en torno a la vida de la madre Castillo, recomiendo la introducción que hace Achury Valenzuela a la edición de las obras completas de la monja, y el libro de McKnight, capítulo V.

³ Se trata del Real Monasterio de Santa Clara, el primer monasterio fundado para mujeres en el reino neogranadino. Sobre la vida de las mujeres durante la colonia, y en particular sobre los conventos y las monjas, son imprescindibles los trabajos de Asunción Lavrin, Josefina Muriel, Electa Arenal y Stacy Schlau. Lavrin ha estudiado desde una perspectiva histórica las condiciones en que vivían y se desenvolvían las monjas (consultar sus trabajos fechados en 1983, 1986 y 1989). Muriel ha hecho extensos trabajos sobre las instituciones coloniales dedicadas a mujeres (véanse sus tres trabajos de 1946, 1974 y 1982). Para la prosa mística es de indiscutible valor la antología de Arenal, Schlau y Powell. Además recomiendo la edición realizada por Mabel Moraña, titulada *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*.

⁴ Todas las citas y referencias a los textos de la madre Castillo están tomadas de la edición de *Obras completas*, tomos I y II. Indicaré el tomo y el número de página entre paréntesis al final de cada cita. Los *Afectos espirituales* fue publicado por primera vez en 1843 bajo el título de *Sentimientos espirituales* y no es hasta la edición de 1942 que comienza a aparecer con el nuevo título *Afectos espirituales*. En ambos casos no es Francisca quien titula su obra. La primera edición de 1843, así como la de *Su vida* en 1817, la realizó Antonio María de Castillo y Alarcón, sobrino de la monja. La elección de los títulos por parte de los editores se comprende al tener en cuenta la constante alusión de la monja a sus “afectos” o “sentimientos”.

Francisco de Herrera, y continuaría escribiendo prácticamente por el resto de sus días, aunque no vio publicados ninguno de sus escritos.⁵ Según su editor, Achury Valenzuela, “el confesor le ordenó que pusiera por escrito los sentimientos de su alma, primero, y los sucesos de su vida ordinaria luego” (XLVI). Esto, para Achury Valenzuela, explicaría la diferencia entre el estilo de los *Afectos espirituales* y el de *Su vida*, o lo que el crítico llama una “doble visión” ya que observa “con una los hechos de la vida tales como lo ven los ojos del cuerpo, y con otra ve los mismos hechos con ojos del espíritu: broncos y rudos, bañados con una luz ultraterrena, según la visión con que Francisca los intuya” (CXXXII). Sin proponérselo, Achury Valenzuela parecería reproducir en su comentario sobre los dos textos de Francisca la distinción que critica el poema de Pessoa, esas dos zonas de la vida y la experiencia mística que el poeta portugués une en una vida sin reflexión.

Los *Afectos espirituales*, efectivamente, han sido considerados por varios estudiosos como la biografía espiritual de la monja. De acuerdo a María Teresa Cristina son “una especie de diario íntimo en el que la monja intenta expresar su atormentada interioridad, sus experiencias terríficas, beatíficas o místicas” (561). Para Kathryn McKnight, el texto pertenece a un tipo de género autobiográfico común entre las religiosas de la época, en el que se relata el estado del alma y su relación con la divinidad a través de visiones imaginarias, el uso de la alegoría para explicar lo inefable y el deseo de enseñar lo aprendido. Entre los textos pertenecientes a este género se encuentran las *Exclamaciones o meditaciones del alma a su Dios* (1569) de Santa Teresa, y los escritos de Jerónima Nava y Saavedra y María Magdalena de Lorravaquio (McKnight, 168-169). McKnight, en su lectura de los *Afectos*, se acerca al misticismo de Francisca enfatizando el aspecto intelectual, ya que para esta crítica se ha privilegiado más la relación con la sexualidad en este tipo de escritura. McKnight propone que la monja logra en su texto la elaboración de una hermenéutica específicamente femenina a través de la lectura e interpretación bíblica. Por mi parte voy a concentrar mi atención en la relación conflictiva que se dibuja entre la autora y su escritura en los *Afectos espirituales*, en especial en los momentos en que se acrecientan las dudas con respecto a su experiencia y si debe o no escribir. Para los propósitos del presente estudio, me valgo de los imprescindibles estudios que Michel de Certeau dedica al misticismo. De Certeau propone que la mística viene a ser un nuevo tratamiento del lenguaje en general, no solamente del estrictamente teológico.⁶ Este nuevo

⁵ Para la relación de mediación y autoridad que ejercían los confesores y su intervención directa en la decisión de escribir y en los textos que producían las monjas véase la introducción de Arenal y Schlau a su libro *Untold Sisters*, el capítulo VI de Muriel (*Cultura femenina novohispana*), y de Lavrin su ensayo “Female Religious”. Lavrin hace este importante señalamiento en este ensayo con respecto a las relaciones de poder y control en los conventos: “Internal control of the convents rested in the hands of the nuns, and there is enough evidence to indicate that they were capable of exerting this control in personal, financial, and administrative matters. There was, however, an ultimate subordination to the male hierarchy which was both binding and unavoidable, especially in the spiritual sphere. Even the most personal literary expressions produced in the convents were the result of the urging of male spiritual directors, Sor Juana notwithstanding” (191).

⁶ Véase el ensayo “Mystic Speech” en *Heterologies* 81. En este sentido podrían invocarse aquí los planteamientos de Foucault sobre el llamado “cuidado de sí” como técnicas conducentes a la formación y mantenimiento de subjetividades. En este sentido los místicos ejecutarían una serie de

lenguaje se caracterizaría por la creación de unas *modus loquendi* o maneras de decir muy particulares, distintas a otros usos del lenguaje (*Mystic Fable* 113). La experiencia mística ligada de este modo a un tipo de lenguaje requiere de tres condiciones que la posibilitan: en primer lugar, tiene que existir la voluntad (*volo*) de comunicación con Dios;⁷ en segundo lugar, el ofrecimiento del “yo” como el lugar donde ocurre la comunicación o conversación; y por último, la representación del diálogo con Dios a través del lenguaje (*Heterologies* 90-91). La primera condición correspondería a una voluntad, a un querer buscar la comunión divina, mientras que la segunda etapa es la de un ofrecimiento que se traduce en ejercicios y prácticas corporales y espirituales en busca de esa unión. La última condición vendría a significar el dar cuenta, a través del lenguaje, de la experiencia de unión divina y el nacimiento a su vez de un nuevo lenguaje basado en modos específicos de expresión (*modus loquendi*).

El tercer aspecto que señala de Certeau como condición del discurso místico (es decir, la representación del diálogo con Dios y el saber adquirido a través del lenguaje), es fundamental para dar cuenta de los conflictos y dudas expresados por la madre Castillo con respecto a su escritura. Muy en particular, como ya señalé, me interesan los momentos en que se revela la ansiedad del místico ante una práctica (escribir) que es el único instrumento con que cuenta para representar y transmitir su experiencia con la divinidad. La escritura podría plantearse como el trazo de la experiencia mística, no solamente como un residuo que sobrevive en la letra (en la representación), sino también como esa interminable narración del evento y su recuerdo, la cual genera incontables páginas.⁸ La aniquilación del sujeto en su comunión con Dios tiene que (re)producirse en y por el lenguaje a través de la escritura, debido a que es necesaria la recuperación de la capacidad lingüística luego de su pérdida en la experiencia. Lo interesante es que esa recuperación se da como un exceso de palabras, ese “endless narrativity” que menciona de Certeau (*Heterologies* 82). Tal vez por esto preocupe tanto a los autores como a las autoridades eclesásticas la huella abundante que se está dejando en el texto escrito, precisamente porque se intuye que hay una distancia, una diferencia, entre la experiencia mística y la representación que la afirma.⁹ La unión mística, estrechamente asociada al silencio, a la

técnicas o ejercicios espirituales conducentes a la preparación del sujeto para establecer su comunicación con Dios. Por ejemplo, los ejercicios espirituales ignacianos o las reglas expuestas por Santa Teresa.

⁷ De acuerdo a de Certeau, la voluntad (*volo*) sería la regla fundamental que crea la condición de posibilidad para los espacios dialógicos establecidos por los místicos: “It has the form of an exclusive stricture (*only*): the relation tolerates *only* people who are unshakably resolved. Everything hinges on a *volo*, without which there would be no speech. (...) Everywhere, from St. John of the Cross to Surin, this is a necessary ‘convention’. It operates a closure: it delimits in language a path of circulation and a circumscription” (*Heterologies* 91).

⁸ Sigo a de Certeau cuando afirma que “The issues immediately at hand are the formal aspects of the discourse and the tracing movement (the roaming, *Wandern*) of the writing: the first circumscribes a locus, and the second displays a “style,” a “walk” or gait, in Virgil’s sense when he says, ‘her walk reveals the goddess’” (*Heterologies* 82).

⁹ A esto se suman otros factores que tienen que ver con las políticas de la religiosidad en diferentes épocas, como la ansiedad ante una experiencia individual de Dios que se plantea fuera del control de la Iglesia, y las relaciones que pueda tener con los cristianos nuevos (España) y con la Reforma

mudez, impone al místico un discurrir sobre lo inefable, y de ahí que la experiencia suponga una confrontación con el lenguaje mismo y muy en particular con una escritura que se recupera a sí misma en su exceso y abundancia de signos.¹⁰

Para comenzar a explorar la escritura de los *Afectos espirituales* se hace necesario contestar la pregunta sobre lo que significa un “afecto”. La palabra afecto se define en *Covarrubias* como “passión del ánima, que redundando en la voz, la altera y causa en el cuerpo un particular movimiento, con que movemos a compasión y misericordia, a ira y a venganza, a tristeza y alegría; cosa importante y necesaria en el orador” (46a). Según el *Diccionario de Autoridades* afecto significa: “Pasión del alma, en fuerza de la cual se excita un interior movimiento, con que nos inclinamos a amar, o aborrecer, a tener compasión y misericordia, a la ira, a la venganza, a la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre” (I, 102b). Resulta notable que la definición que aparece en *Covarrubias* mantenga una relación estrecha entre afecto y lenguaje, entre las pasiones del cuerpo y la voz alterada. Esta conexión se pierde en *Autoridades*, cuyas diferentes acepciones del término no aluden a dicha relación. Por ello, aunque ambas definiciones son importantes, quisiera mantener la primera como la más adecuada a los sentimientos expresados por la monja. Por otro lado, la referencia al orador en la primera definición remite a la quinta parte de la retórica, la *pronuntiatio* o *actio*, que son las estrategias que utiliza el orador en su discurso para recrear las pasiones en sus oyentes y seducirlos con su discurso (Mortara Garavelli 324-25).¹¹

Francisca, efectivamente, recrea y revela sus pasiones a través de un contradictorio repertorio de sentimientos o “afectos” a lo largo de su texto. Sin embargo, si la experiencia mística se transmuta en el relato que hace un individuo luego de su “regreso”, entonces los *Afectos* de la madre Castillo pueden ser leídos como la textualización de ese constante ir y venir que Francisca comienza a los diecinueve años y mantiene por el resto de su vida. El texto obviamente revela ese movimiento a la vez interior y exterior impulsado por pasiones al que aluden ambas definiciones en los diccionarios citados y que tienen un efecto directo en el cuerpo y sus estados físicos y psicológicos. Los *Afectos* atestiguan el impulso hacia una exteriorización de lo interno por medio de la escritura, es decir, la materialización de esas pasiones interiores traducidas en lenguaje y que forman parte de una acción mental y corporal. Como comenta Francisca sobre su estado: “estando muy atribulada *interior y exteriormente*, y oyendo a algunas personas decir que me dejaba llevar

Protestante, por ejemplo. Sobre esto, véase la introducción a *Mystic Fable* de de Certeau, y el cuarto capítulo del libro de Sánchez Lora. Recomiendo también el capítulo 4 de la primera parte del libro de Martín Velasco.

¹⁰ Como apunta Juan Martín Velasco, se trata de un lenguaje que evoca la experiencia, “y esto significa no sólo describirla desde fuera sino hacerla aflorar a la conciencia, asumirla como verdadera, reconociéndose en ella y comprometiéndose a dar cuenta de su verdad. Por eso es tan frecuente que el místico manifieste sufrimiento por no haber logrado decir todo lo que ha vivido, y preocupación porque pueda no ser comprendido por quien asista a su descripción sin tomar parte en la experiencia” (58).

¹¹ Al Barilli hablar sobre el Libro XI de la *Institutio oratoria* de Quintiliano, dedicado a la *pronuntiatio*, comenta: “It is a treatise on behavioral psychology, proxemics, kinesics, staging devices for the orator” (37).

de melancolía” (I, 118; mi énfasis). La monja no separa su condición interna de su físico externo, siendo diagnosticada con el mal de la melancolía, siempre asociado a la excesiva reflexión y pensamiento, especialmente en los monasterios y conventos.¹²

¿Qué relación guarda entonces el acto de escribir con la experiencia espiritual de lo inefable en el texto de la madre Castillo y cuáles son los desasosiegos que esto genera? Para poder trazar un puente entre experiencia y escritura, la monja recurre a una alegoría del instrumento, en este caso musical, que sirve para representar su definición del alma. Cito un fragmento clave de los *Afectos*:

Entendí que el comparar el alma a un instrumento de flautas muy delgadas, se entendía por todo lo que llevo escrito; porque como el aire o aliento del que toca, es el que oye en aquel instrumento, así lo que aquí hubiere de Dios, solo es lo que su majestad envía de su espíritu, por un instrumento de caña, sin virtud para nada, etc. (I, 101)

Para describir cómo ha llegado a componer sus palabras, Francisca define su alma como un instrumento a través del cual pasa el aliento divino que es lo que va a quedar recogido en su escrito.¹³ Así se justifica la presencia de Dios en la palabra, a la vez que el yo se empequeñese por ser “caña, sin virtud para nada”. La experiencia mística siempre implica la pérdida del ser en el otro divino. Lo que exista de Dios en las palabras se describe como el pasaje de la divinidad, convertida en aliento (voz y tono musical), que traspasa el instrumento hueco de las flautas (el alma de Francisca).¹⁴ Pero hay que notar aquí el cuidado con que se invoca la imagen de la flauta como comunicación directa de Dios. La monja dice “lo que aquí hubiere de Dios”, manteniendo cautela al no identificar la totalidad de sus escritos con la voz divina. De hecho, esta duda implica el reconocimiento de su propia intervención como sujeto, incapaz quizás de identificar con total seguridad lo que “hubiere” de la voz divina y separarlo de su propio lenguaje autorial.

Para que pueda pasar la voz divina por la flauta que es el alma, el cuerpo necesita controlar las pasiones que lo habitan. El sujeto tiene que ser consciente de que su experiencia le producirá un afecto (es decir, un despertar pasional). Pero antes, debe reflexionar para poder así diferenciar entre un afecto positivo y otro negativo. Francisca comenta que hay que “tener el rostro cubierto a todos los afectos desordenados, y los oídos del alma muy desembarazados y atentos, *porque no es voz que viene en torbellino, sino en aire y silbo blando*; no se gusta en el sonido de los labios, tanto como en los movimientos del corazón, etc.” (I, 101). Así como existían los ojos del alma como

¹² Sobre la relación entre el intelecto y la melancolía, véase el famoso libro de Klibansky, Panofsky y Saxl, donde se lee: “es natural que la existencia de una enfermedad mental [la melancolía] que atacaba a los piadosos y espirituales, no a despecho de su piedad y espiritualidad sino debido a ellas, planteara un problema particularmente punzante para la filosofía moral cristiana” (94).

¹³ Para la importancia del aliento y su relación con la divinidad, véase la introducción y libro de Perella, y el primer capítulo de Serés sobre el amor platónico y su relación con el cristianismo.

¹⁴ La fuente de esta alegoría puede guardar una relación estrecha con la educación musical que recibió la monja cuando aprendió a tocar órgano. En casi todos los afectos aparecen imágenes relacionadas con la música. En especial resulta ilustrativo el afecto 8, donde se compara a Cristo con un salterio o cítara (I, 21).

necesarios sustitutos de los ojos físicos que nos pueden engañar, en este caso la monja nos habla de “los oídos del alma”, aquellos que son capaces de escuchar (entender e identificar) la voz divina. El torbellino (lo que Fray Luis de León llamaría el “mundanal ruido”), sería lo que compete al oído físico. Pero la expresión que procede de Dios viene “en aire y silbo blando”, lo cual requiere de una hipersensibilidad localizada en el centro mismo del cuerpo (el corazón) y no en aquello que es más externo (el sonido de los labios). Se trata de una percepción que no tiene que ver con el órgano asociado a su recepción. No son los oídos sino el corazón.¹⁵ Escuchar conserva una relación afín a la música, manteniendo la consistencia de esta preocupación en la alegoría de la flauta que crea Francisca. A su vez enlaza perfectamente con la mención que hace *Covarrubias* del orador, porque la cita propone a un oyente que tiene que mantener su equilibrio y controlar sus afectos en el momento en que escucha el sonido más dulce y más hermoso que ha experimentado. Forma parte también del preparativo que supone la segunda condición que menciona de Certeau (el ofrecimiento del yo como el lugar para establecer la comunicación) para poder entonces sobrevivir el contacto divino.

Las citas que he discutido revelan las condiciones necesarias para que el alma de la monja pueda servir como una especie de vaso comunicante o demiurgo, aún en el caso en que luego no pueda distinguir con certeza lo que es de Dios en su propia escritura. Se trasluce, además, una voluntad de encontrar una representación adecuada para el cuerpo en la experiencia mística. La encuentra en la imagen de la flauta, donde le da un mayor poder de decisión a Dios y, a su vez, se libera ella misma de cierta responsabilidad por esa experiencia y comunicación con la divinidad. Ahora bien, después de que ha ocurrido la comunicación y hay un retorno de la experiencia mística (el regreso), ¿cuál es la situación de Francisca ante el papel donde ha de dar cuenta de lo que ha vivido? ¿Cuál es, si alguna, la preparación que la lleva al acto recuperativo? El afecto 90 ofrece una de las claves para entender la complicada relación que guarda la autora con la palabra escrita. Frente a las tribulaciones y constantes dudas que siente por estar escribiendo sus afectos, pide permiso a su confesor para quemar los papeles que ha escrito.¹⁶ El confesor, irritado, le manda a que busque respuesta en Dios. A los tres días Francisca dice haber recibido la respuesta en una visión que tiene lugar después de comulgar un domingo, la cual por su importancia cito en extenso:

Me parecía hallarse cercada mi alma de aquel fuego divino, llena y embebecida en él, como un inmenso mar o globo de luz y de amor, más grande que todos los orbes de la tierra; (...) Entonces vía que de los dedos de mi mano derecha distilaba una riqueza, como perlas

¹⁵ La capacidad para oír es instrumental para toda la tradición mística, según comenta de Certeau en *Mystic Fable* (158-59).

¹⁶ Resulta claro que la presencia del confesor como fuente de autoridad y censura es un componente importante que seguramente preocupaba a la madre Castillo, ya por su escritura tratar sobre materia religiosa, por las ansiedades de la iglesia ante visiones y apariciones místicas, o por la relación de poder y subordinación frente al confesor que se asocia también con su género. Estos puntos han sido discutidos ya por varios críticos, como he señalado en la nota 10. Como suplemento a los artículos y libros allí citados, recomiendo también el artículo de Arenal y Schlau “Leyendo yo y escribiendo ella” (en especial, la página 225).

preciosas y resplandecientes, y como oro; mas era de un modo que corría y se liquidaba, como el bálsamo, sin perder su resplandor, antes me parecía que se mezclaba con la hermosura de todas las piedras preciosas. Pues como yo me admiraba de esto, no sabiendo qué significaba, entendí y se me acordó lo que el padre rector me había mandado. (I, 207)

En esta visión que acontece durante un trance místico en el fuego divino, la monja se vale de varios símiles para lograr de alguna manera representar lo que vieron sus ojos. Sólo mediante comparaciones se puede describir de alguna manera ese residuo visual de la experiencia, y el símil en este caso es una de las estrategias retóricas más convenientes. La inmensidad se traduce en una comparación con un globo que sobrepasa los límites de la Tierra misma. La imagen del líquido precioso que ella compara con un bálsamo que sale de sus dedos puede ser interpretada como imagen visual de la tinta que se destila de su mano derecha al escribir. En su respuesta, Dios equipara el contenido de la letra con la piedra preciosa y, por lo tanto, le otorga un valor y riqueza indudables. Si es metal precioso o joya lo que sale al principio, inmediatamente se convierte en líquido que surge de su mano como una visión alegórica de la tinta y la escritura. La interpretación de esta visión se logra gracias al recuerdo del mandato del confesor cuando le pide que pregunte a Dios por sus escritos, y la resume la monja con la siguiente frase: “*que en lo que en los papeles está escrito no es nacido de mí, ni del espíritu malo, sino de Dios, y de su luz*, que por sus incomprensibles juicios me lo ha hecho escribir.” (I, 207-208; énfasis en el texto). La escritura se salva entonces de su destrucción (querer quemar los papeles) gracias a una respuesta en forma de visión que tiene como base la escritura misma. La mano, semejante a la imagen del alma como un instrumento compuesto de flautas, se convierte en otro vaso comunicante donde los dedos representan las cañas huecas que forman dicha flauta. La voz o aliento divino (la música celestial) se convierte en bálsamo precioso que pasa por los dedos, como la voz pasaba por las flautas. Si el aliento imprime el alma, el bálsamo, como tinta, imprime el papel. Las dudas con respecto al acto de escribir (dudas que provienen de su miedo a que sean palabras del demonio, a la ansiedad frente a sus confesores, a su condición de mujer) se resuelven a través de la definición del alma y la palabra, aquella definida como vaso comunicante y ésta entendida como aliento de procedencia divina.

La imagen del bálsamo precioso cumple también otras funciones que reconfiguran el modelo de las tres condiciones que posibilitan el fenómeno místico delineadas por de Certeau. La segunda condición (ofrecer el yo como el lugar donde ocurre la comunicación con Dios) y la tercera (la representación a través del lenguaje) se concebían en el modelo de de Certeau como etapas cronológicamente contiguas, a manera de una secuencia de ida y retorno. En la cita del bálsamo, sin embargo, se ha encontrado un punto de unión entre estos dos momentos. Ambos coexisten gracias a la memoria, cuando se recuerda el mandato del confesor en la esfera de una vida diaria conventual y se incerta dentro del espacio de la soledad con Dios, en el momento de la comunicación. Tanto Dios como los confesores quieren que ella escriba. Pero aquí se crea una especie de ambigüedad, una pregunta con respecto a la representación misma que aparece en los *Afectos*. ¿Recuerda Francisca Josefa a su padre rector en el momento en que tiene su visión del bálsamo, o es

una estrategia de la escritura que incluye a su superior dentro del ámbito privado de la visión? La duda con respecto a esta pregunta parece mantener la secuencia cronológica propuesta por de Certeau (la separación de la experiencia en relación a la escritura), aunque en el discurso de los *Afectos* se intuya una interrelación mucho más compleja entre ambos espacios o temporalidades. Resulta interesante que, en efecto, las palabras de su superior sean las que le permitan interpretar la visión como una que tiene como referente su propia escritura. Y no es la única vez que en los *Afectos* se hace mención de confesores en el *locus* de la experiencia mística.

En el Afecto 105, por ejemplo, la madre Castillo también expresa sus dudas sobre si debe escribir, y Dios procede a recordarle que esa es precisamente su misión, porque así como cada criatura creada tiene un propósito, a Francisca se le ha señalado el suyo: “ya tu camino te lo manifesté de muchos modos: con palabras, con castigos, con voces sensibles, con halagos, *por medio de mis siervos muchas veces*, porque así no dudarás con tu timidez” (I, 236; mi énfasis). En esta cita reaparecen los confesores, pero ahora como parte de un diálogo directo con la divinidad, no por medio de una visión alegórica. Inmediatamente Francisca reconoce lo que le dice la voz divina: “Acordéme de todos los consejos y direcciones, en particular (...) del Padre Francisco de Herrera, del Padre Juan de Tovar, Juan Martínez y del Padre Juan Romero, que todos habían díchome una misma cosa, y los modos casi milagrosos con que dispuso el que comunicara a algunos de estos padres” (I, 236). Se enumeran aquí los nombres de los confesores de quienes puede acordarse en el momento mismo del diálogo divino. Esto es muy importante porque introduce a los sacerdotes que conoce dentro del ámbito de la experiencia mística, haciendo que ellos participen de un modo activo e inclusivo del plan divino y del camino trazado para ella. La misma obra de Francisca, sus *Afectos*, hace también acto de presencia en la memoria, cuando comenta que también “me hizo presente cuanto escribí, desde que el Padre Francisco de Herrera me lo mandó” (I, 236). La visión del bálsamo y el diálogo citado con Dios representan respuestas de la divinidad ante las dudas que Francisca tiene sobre si debe o no escribir. Las intervenciones institucionales y las divinas encuentran un foco común en el acto de escribir, en un acto que se impone como ejercicio requerido a la monja. Este imperativo es lo que hace que en Francisca se consolide lo que de Certeau llama la voluntad (*volo*), la condición que finalmente posibilita que el sujeto siga en su búsqueda divina, sobrepasando el obstáculo de la duda como posible punto final de la comunicación.

Si no hay voluntad, no hay experiencia ni tampoco escritura, como comenta de Certeau. Toda instancia en que la madre Castillo duda sobre su práctica escrituraria, se corre el peligro de clausurar su texto o, peor aún, quemarlo. Otro ejemplo de esta duda que socava la voluntad lo encontramos en el momento en que la monja le pregunta a su ángel protector:

si sería voluntad de Nuestro Señor que escribiera estas cosas, me parece entendí: “¿pues no ha de ser, alma? ¿No ves que los puercos son los que sepultan en el lodo las margaritas preciosas y entierran el oro de su Señor, y lo sepultan?” (II, 346)

Escribir se convierte en la posibilidad de superar el estado animalizado que representaría el no escribir. Transformarse en cerdo implica enterrar en el lodo las joyas que salían de sus dedos y que son regalo divino. No tener la voluntad para seguir a Dios la convertiría en un animal despreciable que prefiere el lodo al metal precioso, que no puede distinguir lo hermoso y bueno de lo vil y bajo.

El discurso místico presupone un rebajamiento del yo que siempre se autodefine como lo más despreciable y humilde. Pero a veces esa humildad puede socavar la voluntad de servir a Dios, que en el caso de Francisca se traduce en sus continuas dudas. Los *Afectos espirituales* comienzan, por ejemplo, con un ejercicio de humillación y acaban invocando lo mismo. Casi al final de la obra, luego de recuperarse de otra visión mística, la monja comenta:

¿Qué soy yo, Dios mío, sino como el sonido de los animales inmundos, como el gruñir de sus gemidos con mis vicios y pasiones, como el cenegal y lodo en que se revuelcan, de donde siempre sale malo y pestilencial olor, desapacible a la vista, asqueroso al gusto y al olfato? ¿Qué soy sino una sabandija ponzoñosa, que dondequiera derramo mi veneno, indigna de la luz de la vida y de la compañía de las otras criaturas? (II, 487)

Se delinearán aquí dos zonas en conflicto: una divina, que insiste en la capacidad de la monja para continuar el diálogo, y otra zona que correspondería a la del asceta, con su timidez y su autoflagelación verbal y constante denigración. Aquí vuelven a articularse las imágenes del cerdo y las flores que el ángel le comunicó a Francisca. Vuelve la monja a dudar de su voz y su palabra escrita, que se compara ahora al sonido de los animales, a su gruñir, y al veneno de una sabandija. La escritura asume entonces esa contradictoria esencia del fármaco, esa ambigüedad que existe entre el metal precioso convertido en bálsamo o flor hermosa y el veneno, el sonido cacofónico y animalizado, y el lodo que ensucia (y esconde) una verdad divina.¹⁷

Vivir lo inefable, como revelación destinada a muy pocos se ha propuesto siempre como una experiencia personal de gran magnitud. Requiere de un sujeto que tenga voluntad, disciplina y deseos de dar testimonio sobre lo que ha experimentado. La identificación de una persona que haya tenido estas experiencias de inmediato llama la atención de los guardianes del mundo eclesiástico, los cuales intentan controlar esa ebullición narrativa que brota de la pluma del místico. El dilema central a veces es la pregunta sobre si escribir o no escribir, de dónde proviene este discurso, a través de quién o qué se manifiesta lo divino, y dónde residen las autoridades que aprueban o censuran el relato. En mi lectura de los *Afectos*, he identificado algunas instancias en que la madre Castillo reflexiona, duda e inquiere sobre su escritura. Esto provoca varios posicionamientos de la escritora que van desde una excesiva humillación que pone en peligro la voluntad de buscar a Dios y suscita la necesidad de destruir el manuscrito, o un movimiento hacia el otro extremo, el reconocimiento de la capacidad de comunicar directamente, como a través del espacio vacío de las flautas, la voz misma de Dios (su aliento en el papel). La duda enlaza el mandato de los confesores y el dictamen divino. En el *locus* de la experiencia

¹⁷ Sobre la ambigüedad del fármaco, consultar el texto de Derrida, "Plato's Pharmacy" 63-171.

mística aparece la comunidad de confesores, y en el espacio del convento, entre sus sacerdotes, se manifiesta también la presencia de Dios, en una especie de entrecruzamiento que tiene como centro comunicativo a la monja. Como contrapartida de este encuentro de autoridades, Francisca de alguna manera interpone en su lenguaje su constante duda. Las piedras preciosas y flores de su relato son también lodo, gruñido, ponzoña. La interrogante de la mística convierte su discurso en fármaco, en la medida en que es una escritura que vivifica y que también enferma, con tribulaciones, castigos y sufrimientos. Esa cualidad del fármaco tiene su continuidad en una anécdota posterior a la muerte de Francisca. Su sobrino y primer editor, Antonio María de Castillo y Alarcón, consiguió que el arzobispo Mosquera y el provisor Herrán concedieran 120 días de indulgencias que se ganan con la lectura de cada Afecto y 100 días más por cada cuarto de hora que se le dedique.¹⁸ Se asegura así la validez de los escritos de Francisca, su voz reconocida por la autoridad y diseminada en la comunidad. Las instituciones eclesiásticas se han apropiado ahora del texto, imponiendo el factor curativo a su recepción, y dejando el desasosiego y la duda como un veneno que permanece en la letra, en la escritura de la vida de una monja.

BIBLIOGRAFÍA

- Achury Valenzuela, Darío. "Introducción". *Obras Completas*. Tomo I. Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Angel Arango, 1968.
- Arenal, Electa y Stacey Schlau. "'Leyendo yo y escribiendo ella': The Convent as Intellectual Community". *Journal of Hispanic Philology* 13 (1989): 214-229.
- _____. *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*. Amanda Powell, trad. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989.
- Barilli, Renato. *Rhetoric*. Giuliana Menozzi, trad. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Bataille, Georges. *Eroticism. Death and Sensuality*. Mary Dalwood, trad. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- Castillo, Madre Francisca Josefa de la Concepción de. *Obras Completas*. Tomos I y II. Bogotá: Banco de la República y Biblioteca Luis Angel Arango, 1968.
- Cristina, María Teresa. "La literatura en la conquista y la colonia". *Manual de Historia de Colombia*. Tomo I. Bogotá: Procultura S.A., 1984. 493-592.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla, 1998.
- De Certeau, Michel. *The Mystic Fable*. Michael B. Smith, trad. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- _____. *Heterologies*. Brian Massumi, trad. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Derrida, Jacques. "How to Avoid Speaking: Denial". *Derrida and Negative Theology*. Harold Coward y Toby Foshay, eds. New York: State University of New York Press, 1992. 73-142.

¹⁸ Véase la introducción a la antología de Elisa Mujica (23-24).

- . “Plato’s Pharmacy”. *Dissemination*. Barbara Johnson, trad. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- . *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1990.
- Finke, Laurie A. “Mystical Bodies and the Dialogics of Vision”. *Women. Autobiography, Theory. A Reader*. Sidonie Smith y Julia Watson, eds. Madison: the University of Wisconsin Press, 1993. 403-414.
- Foucault, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Fernando Alvarez-Urfa, trad. Madrid: La Piqueta, 1994.
- Galaz-Vivar Welden, Alicia. “Francisca Josefa de Castillo: Una mística del Nuevo Mundo”. *Thesaurus XLV* (1990): 149-161.
- Gimbernat de González, Esther. “El discurso sonámbulo de la Madre Castillo”. *Letras Femeninas XIII/1-2* (1987): 42-52.
- Gómez Vergara, Max. *La Madre Castillo*. Tunja: Academia Boyacense de Historia, 1984.
- Klibansky, R., Erwin Panofsky y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. María Luisa Balseiro, trad. Madrid: Alianza, 1991.
- Lavrin, Asunción, ed. *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.
- . “Female Religious”. *Cities and Society in Colonial Latin America*. Louisa Schell Hoberman y Susan Migden Socolow, eds. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986. 165-195.
- . “Unlike Sor Juana? The Model Nun in the Religious Literature of Colonial Mexico”. *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Stephanie Merrim, ed. Detroit: Wayne State University Press, 1991. 61-85.
- Martín Velasco, Juan. *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid: Trotta, 1999.
- McKnight, Kathryn J. *The Mystic of Tunja*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997.
- Moraña, Mabel, ed. *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 1996.
- Morales Borrero, María Teresa. *La Madre Castillo: su espiritualidad y su estilo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1968.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*. María José Vega, trad. Madrid: Cátedra, 1991.
- Mujica, Elisa. *Sor Francisca Josefa de Castillo*. Bogotá: Procultura, 1991.
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- . *Los recogimientos de mujeres: respuesta a un problema social novohispano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.
- . *Conventos de monjas en la Nueva España*. México: Santiago, 1946.
- Perella, Nicolas James. *The Kiss Sacred and Profane*. Berkeley: University of California Press, 1969.
- Robledo, Angela I. “La Madre Castillo: autobiografía mística y discurso marginal”. *Letras Femeninas XVIII/1-2* (1992): 55-63.
- Sánchez Lora, José L. *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988.

- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Vélez de Piedrahíta, Rocío. “La madre Castillo (1671-1742)”. *Manual de literatura colombiana*. Tomo I. Bogotá: Procultura, 1988. 101-141.