

VIDAS IMAGINARIAS DE SOR JOSEFA DEL CASTILLO:

SUS HIJOS, SUS MUERTOS



Universidad
del Cauca

JUAN DAVID REYES ZAMBRANO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

VIDAS IMAGINARIAS DE SOR JOSEFA DEL CASTILLO:
SUS HIJOS, SUS MUERTOS



Universidad
del Cauca

JUAN DAVID REYES ZAMBRANO

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Literatura y

Lengua Castellana

DIRECTOR

DR. JUAN FELIPE RESTREPO DAVID

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

NOTA DE ACEPTACIÓN

El director y jurados del trabajo de grado “Vidas imaginarias de Sor Josefa del Castillo: sus hijos, sus muertos” presentado por el estudiante Juan David Reyes Zambrano, una vez revisado el informe final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a su autor para que realice gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Director

Jurado

Jurado

Popayán, 2024

Contenido

Dedicatoria	5
Agradecimientos.....	6
Introducción	7
Capítulo I.....	12
La palabra antes y después del silencio	13
Búsqueda del cuarto propio	15
Tertulia en el cuarto propio	19
Experiencia interior del arriendo propio.....	26
“Si yo hablase lenguas humanas y angélicas, ...”	33
Lengua humana	36
Lengua angélica	37
Capítulo II	38
Atención para el cuerpo propio	38
Intensidades de un cuerpo sin órganos	40
Metáforas vivas.....	46
Amor	46
Silencio y soledad	48
Culpa y vergüenza.....	51
Esperanza y duda	54
Deseo y locura.....	58
Delirio.....	60
Capítulo III	62
Sor Francisca Josefa del Castillo y los dolores del parto	65
Puerperio sin nacimiento	67
<i>Performance</i> de un feto abortado	71
Conclusiones	78
Referencias	82

Dedicatoria

Dedicado a quienes aún se buscan en los conventos del alma. Hay que salir y ver la noche con los amigos.

Agradecimientos

01/01/1949, 01/07/1950, 22/04/1966, 28/05/1982, 22/07/1996, 18/10/1996, 29/07/1999, 22/09/1999, 27/11/2000, 10/10/2001, 15/10/2002, 08/12/2002, 28/04/2023, y a quien lee, me siento bendecido con su acompañamiento en mi vida universitaria. A lo más íntimos, cualquier mención aquí no les hace justicia. En lugar de un mérito efímero, les ofrezco mi amor hasta el fin de los días.

Introducción

La poesía mística ha sido una tradición de gran importancia en la lengua española y en la cultura universal, por ejemplo, para T.S. Eliot, San Juan de la Cruz ha alcanzado la máxima cumbre poética en nuestra lengua. Quizá se deba, en gran parte, a que la mística enuncia la realidad total y palpa las rupturas por donde se filtra, de manera que sigue abriendo a los hombres de hoy caminos hacia ellos mismos (Navia, 1995, p. 58). Antes que vigencia, me refiero a una búsqueda universal humana que confluye en lo mítico, religioso, literario, filosófico e investigativo, esto último sobre todo en la singularidad de la experiencia interior, confesional, conventual, clerical, poética, etc., de figuras inmersos en ciertas condiciones materiales, psíquicas y espirituales, como Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, Sor Francisca Josefa del Castillo, que les exigía una búsqueda de sí mismos en relación estrecha con la divinidad cristiana.

La figura de Sor Francisca, monja y escritora colombiana del siglo XVII, llama la atención poderosamente porque es equiparable a las europeas en tanto mística, acaso no en erudición poética como Sor Juana, siendo de las tierras americanas neogranadinas en las que también descuella. Su obra se abre tanto como un enigma de la escritura colonial como una experiencia detallada de su vida monjil en la búsqueda sufrida de Dios entre la tentación, el éxtasis y los percances diarios. Relato durísimo en que es difícil no reconocerse, confesión y narración a la par de recreación poética en contados poemas y en las muchas descripciones de sus visiones y sueños horrorosos y sublimes. Es esa tensión entre realidad y ficción, al menos al poetizarse y poetizar el mundo, a la vez interiorización de sí misma, el deseo que mueve este trabajo. La poética como experiencia y forma de vida, como la vida misma.

Las condiciones reales se ponen en vilo tanto porque su confesión debía mantenerse en el equilibrio de lo que se puede decir y no, ya que un confesor juzgaría su pecado o, aun peor, su

engaño si sus visiones parecían ser inspiración diabólica, como porque el contexto conventual determina una vida muy específica y hermética. Por otro lado, las condiciones creativas se nutrían de un corpus aprobado como sagrado y de dicho contexto por contraste, ya que si el movimiento exterior del mundo no tenía espacio, lo imaginario y trascendental en las instancias de la atención y recogimiento confluían en la consecución poética.

Es en esa doble coyuntura que una vida imaginaria tiene gran valor: en la incertidumbre de la confesión de lo que se confiesa y lo que realmente pudo estar pasando al interior del convento y de Francisca, la ficción basada en estudios y en los hechos que haya, y en los que así se hallen, puede reconstruir lo que estos no pudieron guardar e insuflar la compleja humanidad en ellos. Esto ya lo hizo Schwob en *Vidas imaginarias* (2017), Clemente en *Historia de la soledad* (1969) y Borges en *Historia universal de la infamia* (2011).

La hipótesis principal es que la creación y confesión en la vida y obra de Sor Francisca pueden verse como reflejo de su condición material y experiencia personal y espiritual para ser explorada a través de la investigación literaria y la escritura creativa, proporcionando una visión más profunda de su vida y experiencias, apoyado el ejercicio investigativo y creativo en su inscripción a una tradición literaria mística de la que se pueden exponer y rastrear características multidimensionales como lenguaje, metáforas, géneros, cosmovisiones, contextos, etc.; proporcionando así un contexto más amplio para comprender su obra y proponer teórica y poéticamente una figura subversiva de nuestra época, con la inclusión de la vida personal del investigador en el análisis crítico, como ejercicio e hipótesis de semejanza poética y ficcional con

la autora, lo que genera una perspectiva única que enriquece la comprensión de la relación cuerpo, psique, contexto y creación en su obra.¹

Hay tres capítulos primordiales, cada uno con su respectiva introducción que explica y sustenta la dinámica y metodología con la que se tratan los problemas y temas de interés. El *primero* es una sustentación teórica amplia con un estilo propio, propuesto como escritura en la que el lenguaje también es participación del pensamiento, más allá de mero registro de informe investigativo; el *segundo*, la preparación de la puesta en acción creativa del tercero a través de una contextualización con miras al análisis literario ulterior de la obra de Josefa, desarrollado en este capítulo en cuestión; el *tercero*, es la investigación a través de la creación y la *performance*, con su informe concerniente al hecho creativo y artístico. Antes de todo, esta introducción, y al final de todo, conclusiones y recomendaciones.

Mi abordaje crítico pasa por reflexiones de una poética personal que procura pensar a las escritoras abordadas y la teoría desde el lenguaje mismo: metáfora, elipsis, comparación y oxímoron. Esto quiere decir que se da apertura a que el lenguaje plantee hallazgos y certezas, pero asimismo, se da el permiso de presentar incertidumbres en toda su riqueza, sin la ansiedad, ni la obligación de las respuestas, para afirmar la expansión y la pluralidad de sentidos. Esta decisión la tomé motivado por el reconocimiento y convivencia con el tema estudiado: la escritura mística así como su concepción y forma de vida se ha caracterizado, como diría San Juan de la Cruz, por una entrega “a la noche oscura del alma”, ya que el salto de fe es el encuentro con “la llama de amor viva”, que no es otra que la comprensión. En cierta medida, entonces, la misma tesis, esta tesis, su concepción y escritura, es ella una experiencia de vivencia

¹ Fui, como Francisca, educado en la Biblia por medio de un ejercicio diario de lectura e interpretación, en general ortodoxa en tanto palabra considerada de cabo a rabo sagrada, pero con ayuda de una pseudociencia reencarnacionista, catalogada así por Mario Bunge, llamada Espiritismo, que defiende que solo es inquebrantable la fe que puede mirar a la razón, cara a cara, en todas las épocas de la humanidad.

mística, o así se planteó aquí. Pues, en sentido estricto, todo hecho creativo, literario o artístico, es él mismo místico, de allí que casi todos los llamados místicos hayan elegido el camino de la poesía para transmutar sus visiones de alma y cuerpo. Y cuando no eligen la poesía, su camino suele ser el silencio mismo: otra forma de poesía.

Esta línea se construye en tres momentos concretos: cuestionamiento, búsqueda teórica y lectura de obras, y respuesta al cuestionamiento con la creación literaria. Algunos de los referentes son *El universo de la creación literaria* (2023) de I. Peña Gutiérrez, “El debate sobre la investigación en las artes” (2010) de H. Borgdorff, “La creación como investigación” (2019) de A. Gutiérrez y A. Rodríguez, *El arte de la novela* (1986) de M. Kundera, *Escribir* (1982) de M. Duras, *Cartas a un joven poeta* (1980) de R. M. Rilke y *Zona de obras* (2016) de Leila Guerriero. Se vincula lo fantasioso y ficcional como categoría de pensamiento, es decir, el proceso subjetivo compone la metodología como una de las estrategias constantes y categoría del mismo análisis, que busca llegar a responder a preguntas que de otra manera difícilmente se responderían sólo teniendo en cuenta caminos racionales que desvinculen la propia subjetividad.

Mi interés por este tema y metodología surgen de una necesidad personal y artística por crear a Aurora Porvenir del Rocío, una figura ficcional que representaría el agradecimiento y aspiración al, y del trasegar vital en, la universidad donde descubrí lo femenino en mí y en el prójimo como una fuente que puede auto-sustentarse de ganas de vida y esperanza por encima de la mezquindad, vergüenza, intolerancia, odio y poca estima. Gracias a ella hoy comparto con los mejores amigos que he tenido en toda la vida y me reconcilio con mi familia. Me ha dado valentía para el amor y constancia para nutrirlo. Me ha hecho volver a Dios como a un hermano que soy yo mismo, cuya presencia había estimado en la infancia sobre todo en momentos de desolación contemplativa y cuando repetía una canción cristiana para que los ecos redoblados de gritos recriminadores en mi ansiedad obsesiva se calmaran y por fin pudiera dormir.

Por eso, ya he instalado y seguido un proceso de creación y sustentación teórica de este personaje (real en la ficción) en las materias de mi universidad y carrera: “Crítica y ensayo latinoamericano”, de Carlos Pérez, y “Énfasis I: Crítica y metáfora en la tradición de narradoras colombianas”, de Patricia Aristizábal. Llegué a darle un origen imaginario conectado con la vida de Josefa y entablar diálogo con la misma Aurora sin establecer conjuntamente, o reconocido en ella y ella en mí, instancias poéticas más que a modo de ensayo.

Las notas a pie de página de todo el trabajo, principalmente las del primer capítulo y segundo, comportan una lectura paralela del grueso escritural, que lo retroalimenta, y se aventuran a indagar cuestiones de interés con más tiempo y espacio. Su ejercicio entre claroscuros me parece que atiende a la tensión entre lo que se puede decir o no por condiciones materiales, de la tesis y su contexto, y por estar supeditadas a cierto enfoque. Al respecto, y con todo lo anterior, este trabajo de grado se inscribe en la Línea de Investigación de Literatura y Cultura del Departamento de Español y Literatura de la Universidad del Cauca.

Capítulo I

A continuación verán el camino investigativo trazado en el primero de los cinco apartados de este capítulo, en el seno mismo del abordaje crítico antes descrito y en diálogo progresivo en busca de certezas y preguntas teóricas y materiales (como metáforas) respecto al tema y problema investigativo que deviene el ejercicio mismo de investigar y a la vez buscarse a uno mismo; para concluir en torno a nuestra autora principal y en relación con autoras y autores que permitirían no solo comprenderla y a su obra, sino también complejizar el análisis crítico y propositivo, en aras de explicación y creación, del segundo capítulo.

En “La palabra antes y después del silencio” se hace una introducción poética y teórica de lo que ha significado empezar este trabajo en la mirada del investigador incipiente, el joven artista, el casi licenciado y la persona inexperta que afronta esta coyuntura definitoria de las condiciones materiales, culturales y espirituales explicadas en “Búsqueda del cuarto propio”, donde se hace un análisis literario, metodológico y performativo de la obra de Woolf (2013) para hacerse a un lugar así entre la ficción y la realidad del contexto lingüístico de esta tesis, con el propósito de definir lo que se entiende por escritura de mujer: conciencia ética, política, estética y modos de percepción sensorial, como se presenta por reseñas de obras, autora por autora en orden cronológico, en “Tertulia en el cuarto propio”.

“Experiencia interior del arriendo propio” delimita el espacio escritural, con ayuda de conceptos antes descritos sobre la mujer, el lenguaje religioso, la confesión y la poesía mística, los cuales son definidos en “Si yo hablase lenguas humanas y angélicas” con sus subapartados “Lengua humana” y “Lengua angélica”. Se explican y llevan a cabo metafóricamente conceptos como experiencia interior, meditación y experiencia abisal antes de lo anterior, para generar una

intimidad de la investigación con el lenguaje y el investigador, enriqueciendo teoría, sentido, emoción, racionalización, como transición generalizada al análisis de la obra íntima de Josefa.

Las notas a pie de página de cada uno de los apartados después del primero, que no tiene, son citas que representan umbrales en los que confluye un recuento breve y específico de lo hecho y el anuncio de lo que se vislumbra, en el sustento teórico, creativo y emotivo.

La palabra antes y después del silencio

Entregado como los apóstoles, impotente como Moisés,² me pongo de pie a la escucha de una voz femenina³. Millones de años han pasado, sigo siendo el primer ser humano. La llamada de hoy es una canción sagrada: “Tu palabra me da vida, confío en ti, Señor / tu palabra es eterna, en ella esperaré” (Espinosa, 2012, 5s-26s). La llamada de ayer es la de la caza.⁴ Pero ese ayer se recuerda desde el presente instante, en el cual sé y creo saber que persigo y me persigue una pregunta y una llamada como correspondencia poética, baudelairiana, un sentir e intuir e intentar aludir en palabra.⁵ Transformamos la caza. Pero, espere -dirán- ¿qué era lo que pasaba y qué es lo que pasa?

Me arrojé a la tierra por no poder taparme el rostro como Moisés y Elías ante la divinidad:⁶ senté cabeza, por fin aterricé, “mijo”, como conmina mamá en mi imaginación. O sea,

² Mateo 10: 19-20 y Éxodo 4: 10-12.

³ Ya otra investigadora ha atendido una voz así en un género híbrido de ensayo, poesía, crítica e investigación: “No hay nada más intenso que el contacto íntimo de una voz velada, profunda pero discreta que me despierta la sangre; el primer rayo de una voz que llega al encuentro de un corazón recién nacido [...] voz tallada en la oscuridad brillante, una proximidad infinitamente tierna y reservada” (Cixous, 1995, p. 109).

⁴ Calasso afirma que se escribe un libro cuando se ha determinado algo que debe ser descubierto, no se sabe qué es ni dónde está, pero es necesario encontrarlo. “Entonces empieza la caza”. La vocación del hombre del conocimiento provenía de un mundo de seres poderosos, que los otros no sabían percibir. Actuaba como seducción, torbellino de lo invisible e invitación a la lucha (Calasso, 2020, p. 33-34).

⁵ Pequeña fuente que se eleva del mar, respiradero de creatura que nada en símbolos, se cubre de manuscrito y, sin embargo, es agua; ser que se asimila y confunde afortunada y fatalmente con lo que escribimos. Voces más autorizadas: 1. “Correspondencias” de Baudelaire, trad. Andrés Holguín. 2. Para Borges y Paz la poesía en el mejor de los casos alude (Herros, 1982, “Enigma del tiempo en relación con la poesía”).

⁶ Éxodo 3:6 y 1 Reyes 19:13, respectivamente.

como quería hacer tanto y no había tiempo, y además era difícil definir el qué y cómo quería, esto tomaba cualidades divinas, más por lo inefable que por lo hermoso o pacificante (soy creyente, no es de asombro si confío que lo divino se comunica conmigo a través de ciertas señales).

Así, cuando me aprestaba ineluctable mi lustro de camello⁷ al desierto de la sofista lecto-escritura, (es decir, cuando me resignaba a cumplir la tesis casi como requisito, porque ya desde hace meses mi familia espera que me gradúe, y yo también), mi elástica cerviz, mis verdes ojos claros, tuvieron un espasmo porque escucharon la voz de mi novia en la vida real cantando “Tu palabra me da vida, etc.” y fue el *trigger*, la epifanía, la revelación. Se podía lograr un equilibrio entre poesía e investigación. Pero, sin dudas, el impulso, la voluntad, la disciplina, vienen de la poesía.

A diferencia del poema, alcé mi cuello y los ojos fulminados, de Saulo,⁸ al cielo. Si había que ser animal sería animal de Ovidio, animal de poeta universal.⁹ Aun abatido, alzo mi rostro e interrogo a Dios como Job. Pero no reniego,¹⁰ escucho esa voz femenina y me levanto, no espero que Dios venga a darme explicaciones de fe. A diferencia de Jonás, atiendo la palabra invisible, a lo que la canción que cantó mi novia alude, voy a mi Nínive, y de paso al mar solo para cazar al pez enorme.¹¹ Caza transformada: ser mi presa, evitar controlar los infinitos fenómenos que no

⁷ “Los camellos” de Guillermo Valencia y “De las tres transformaciones” en *Así habló Zaratustra* de Nietzsche. Según este, el espíritu debe pasar por tres transformaciones para alcanzar su máximo potencial: camello, león y niño. La primera puede ser equiparada a la del estudiante tenaz que llega a la excelencia en el método de su maestro.

⁸ Hechos 9: 3-6.

⁹ *Metamorfosis*, 86.

¹⁰ Papá me enseñó a Job como paradigma del buen sufrir y repetía su proverbio. Como Kierkegaard, valoro su reniego como valentía y necesidad profunda humana: se estaría en sintonía divina atendiendo la propia naturaleza de origen divino: “Necesito un hombre que se lamente en voz tan alta que se le oiga en el cielo [...] ¡Quejate, Job! [...] ¿cómo podría Dios defenderse si nadie se atreviera a quejarse y lamentarse, cosa tan propia del hombre?” (Kierkegaard, 2009, p. 164). Pero subvierto con la escucha que se levanta y busca.

¹¹ Jonás 1: 1-15.

me dependen; correr el riesgo de la muerte del deber al querer y elegir las herramientas: intuiciones y palabras: poesía. Y más: traer consigo al pez enorme: la tesis, la graduación.¹²

Tal es como una caza, en la que en lugar de perseguir algún deseo ajeno, me he hecho presa. Si soy mi presa, pierdo mi rastro. Por eso vacilo y no sé cómo empezar esta búsqueda ni puedo poner en palabras de este mundo¹³ lo que me llama. Pero, ¿qué tiene qué ver todo esto con la caza? La revelación me dijo que si el fin de poesía mística es el encuentro de Dios con la palabra, había que remontarse al principio de la palabra. Pero el que mi novia cante de la nada una canción de iglesia y yo empiece a establecer e intuir conexiones, tejidos, que podrían posibilitar una respuesta, prueba que es la caza de nuestros tiempos: hagámonos detectives, investigadores.

El detective dice de quien busca: sentir como él siente. Yo, entonces, digo: Siente como siento: ¿qué busco? ¿qué (me) busca? Después será la revelación que ustedes aún no conocen. Orden justo: primero sentido, luego mecanismo. Esta es mi poesía: los fenómenos del azar me hablan tanto como las silenciadas.

Búsqueda del cuarto propio¹⁴

Yo también busco un cuarto propio. Mi graduación, que también será de mi familia; mi trabajo, que ojalá sea mío; mi muerte, con los sueños intactos¹⁵. Es que hace casi un siglo Woolf publicó *Un cuarto propio* (1929) y nueve años después *Tres Guineas* (1938). Constituyen el

¹² Comienzo tomando la investigación como experiencia religiosa, “palabra que le permite hacerse”. La pregunta, la llamada, “se hace voz-poética, antes que respuesta” (Navia, 1995, p. 21).

¹³ “Explicar con palabras de este mundo...”, poema de Pizarnik.

¹⁴ “Dado que la empobrecida tradición de la cultura de las mujeres no es sólo consecuencia de la magra producción cultural de éstas, sino también resultado de las normas y actitudes masculinas respecto a lo que constituye la tradición, cualquier consideración sobre la historia de las mujeres debe vincularse necesariamente a una crítica de la teoría literaria y la historia existentes” (Weigel en Ecker, 1986, p. 70).

¹⁵ “Amén”, *Los trabajos perdidos*, Álvaro Mutis. Yo también creía perdido este trabajo.

primer hito en *Teoría literaria feminista* de Moi (1985). Hace casi un siglo Woolf hace una aseveración que juega con nuestro hoy:

Démosle otros cien años [...] un cuarto propio y quinientas libras esterlinas al año, dejemos que diga lo que quiere y elimine la mitad de lo que ahora pone, y escribirá un libro mejor, uno de estos días. Será un poeta, dije, colocando en la punta del estante *Life's Adventure*, por Mary Carmichael, dentro de cien años. (Woolf, 2013, pp. 121-122)

Para llegar ahí, la protagonista narradora que se hace llamar Mary Beton “o el nombre que se les antoje”, (*Ibid.*, p. 11), evalúa la presencia femenina en las letras inglesas en los siglos anteriores hasta aquella obra de un desarrollo menos lineal, imprevisible, así que espera que Charmichael “se enfrente con una situación” que le permita determinar si rompe la ilación “no por el gusto de romper, sino por el de crear”, (*Ibid.*, p. 106), y hasta que demuestre “a fuerza de llamar” que no juega “sólo con superficies”, sino que ha mirado “en el fondo” (p. 120).

Esto indica el tipo de relación que debería entablar escritor y lector, tal si Woolf avisara de cómo leer su *cuarto propio*: confianza, juego y desafío mutuo (p. 106), crítica que se retroalimenta, creación conjunta. Pero, dirán ustedes, ¿quién es esta audaz María Carmelo?¹⁶ No existió hasta que nos la contó Mary Beton, a su vez contada por ¿Woolf o la que escribe antes de darse pseudónimo? Nos encontramos con un paradigma real para hacer crítica de literatura escrita por mujeres, pero es ficción y, sin embargo, su análisis es verosímil y profesional.

El andar doble en el que hemos acompañado a Beton: por los paisajes, edificios, y en la biblioteca, por los libros,¹⁷ y que ha empezado “aprovechando todas las libertades y licencias del

¹⁶ Tras una pesquisa en internet y enciclopedias, las únicas dos referencias sobre Mary Charmichael además de Woolf, son una pequeña biografía en Wikipedia de una compositora nacida en 1851: Mary Grant Charmichael (no escribió públicamente sino piezas musicales) y una editora de un libro fotográfico del 2010.

¹⁷ Así que hay dos tiempos: el de los días hasta la conferencia, y el de los años hasta el presente de Woolf. La invitación a andar juntos es real: “sólo es posible dar al auditorio la oportunidad de formarse opiniones individuales,

novelista” y contando “la historia de los dos días que precedieron a mi llegada” (*Ibid.*, p. 11), realidad y ficción entreveradas, se hace nuevamente doble y tiene su máxima expresión en la ficción de una labor real que desarrolló antes con el análisis de las condiciones materiales, de las obras y de las personas de Emily Brontë, de Dorotea Osborne, de Jane Austen, etc.

¿Qué quiere decir escribiendo de esta forma? Allí donde ha habido vacío hay que crear lugar. Lugar de crítica y literatura escrita por mujer. Es que “los hechos son menos verdaderos que la ficción” (*Ibid.*, pp. 10-11): el desafío es la carencia de fuentes, de tradición propia donde beber. La ficción es la crítica, su ironía y la posibilidad de lo que no había sido posible para la mayoría: la literatura escrita por mujeres en condiciones suficientes y la crítica literaria femenina, sin la una no hay sustento de la otra. La ficción, entonces, posibilidad real de lo irrecuperable, del vacío, de lo imposibilitado.¹⁸

Y se trata de adiestrarse “en el coraje de ese escribir exactamente lo que pensamos” (p. 146), en lugar de acendrar las desigualdades replicando temor y odio: “la mente del artista debe ser incandescente” (p. 74), quemar esas trabas para que la poesía fluya libremente: el cuarto propio significa independencia material, moral y espiritual.

Woolf no le busca un cuarto a Beton y esta no le busca uno a Charmichael; ese recurso narrativo y de empatía con la lectora, ese triple espejo, es un recurso performativo: la búsqueda del cuarto propio empieza por una misma, y es revelador que uno vaya detrás de su nombre y su

al observar las limitaciones, los prejuicios, las idiosincrasias del conferenciante” (p. 11). Somos interlocutores activos y quien dice importa tanto como lo que dice.

¹⁸ El análisis real y ficcionalizado de Mary Charmichael es la concreción del anuncio que hizo cuando creó la fábula de Judith Shakespeare para tener un testimonio verosímil de lo que significó ser mujer de igual genio en la época de Shakespeare: “Si perduramos un siglo o dos [...] y tenemos quinientas libras al año y un cuarto propio; si nos adiestramos en la libertad y en el coraje de escribir exactamente lo que pensamos; [...] si encaramos el hecho de que no hay brazo en que apoyarnos y que andamos solas y de que estamos en el mundo de la realidad y no sólo en el mundo de los hombres y las mujeres, entonces la oportunidad surgirá y el poeta muerto que fue la hermana de Shakespeare se pondrá el cuerpo que tantas veces ha depuesto” (p. 146).

cuarto (mi graduación, mi trabajo, mi muerte) y se encuentre con el otro, la otra, más cerca y sincera, más calurosa y bella, como no me había dado a escuchar, mirar y tocar antes.

A ellas hay que darles un nombre. Woolf lo hace con esa otra que pareciera ser nosotras mismas a los ojos de las otras que somos, Charmichael, y por ello es la que da el salto definitivo: como está en una y en la otra es el puente, la prueba de que hay influencia mutua puesto que somos sensibles a su tacto, de que “los libros derivan unos de otros” así como los humanos.¹⁹

“¿Qué otro nombre tuyo te darás?”. Pueden llamar a la otra yo Aurora Porvenir del Rocío. Aquellas palabras de Woolf al inicio son una invitación y una advertencia, y en mí, sobre todo, un reconocimiento esperanzador, como lo fue la obra de Sor Josefa del Castillo, como si el que lee recordara con el que escribe algo que solamente es de uno. Allí está el calor, el tacto. Hacerse con dinero y un cuarto propio es el paso más sólido en la construcción de la tradición propia y nutricia; eso es lo que significa “si perduramos un siglo o dos”, una vida propia que transformamos conjuntamente. Luego, no vendrá esa poeta sin “preparación, esfuerzo nuestro” y sin esa “resolución de que cuando nazca le será posible vivir y escribir su poesía” (p. 146).

Lo que sigue, es mi camino como hombre para llevarlo a cabo. Al respecto, Woolf afirma que: 1. hay dos sexos en el espíritu correspondientes a los dos en el cuerpo” y cuando están en armonía los dos, colaborando espiritualmente la mente queda fecundada plenamente (*Ibid.*, p. 127),²⁰ y 2. retoma la “inteligencia andrógina” de Coleridge para darle sentido al mundo en que vive y crea: toda esta reflexión la hace en el Capítulo 6 tras contemplar a una mujer y un hombre unirse en un taxi e irse. De tal forma, puedo construir mi trabajo y mi arte a partir de sus palabras.

¹⁹ Si no las nombramos en tanto nosotras mismas a los ojos de las otras y en cuanto prueba de la existencia de la otredad, se pierden en la tradición machista que las marginaliza, nos perdemos. Dicha tradición no las mueve, no las nutre significativamente debido a que desde su fondo se las ha rechazado, cosificado, apenas espejo para que el hombre se vea dos veces grande (visión especular, Woolf, 2013, pp. 48-49).

²⁰ Puede crear satisfactoriamente, no como un escritor en el que prima “el andar del espíritu del hombre”, “demasiado diferente del de la mujer” para que pueda “copiarles algo esencial” (Woolf, 2013. p. 99).

Tertulia en el cuarto propio²¹

¿Cuál cuarto propio? Una pieza de esas que arriendan las estudiantes. A continuación, se hace la presentación de cada una de las contertulias y sus respectivos aportes.

De Beauvoir en *El segundo sexo* (1949)²² pregona que la mujer liberada “se niega a atrincherarse en su papel de hembra” y solo será un “individuo completo, si es también un ser humano sexuado”; renunciar a su feminidad es renunciar a una parte de su humanidad (De Beauvoir, 2015, p. 854). Expone el lesbianismo como factor que complejizaría la relación de la mujer consigo mismo en la literatura, ya que en las obras canónicas de hombres se limita a ser de una sola faceta (envidia, celos, etc., tal como se nota en *Antonio y Cleopatra*) (*Ibid.*, p. 524). Propone una feminidad que se manifieste de manera crítica-literaria en temas, intereses y preocupaciones.

Socava la concepción y expone el constructo social machista detrás de la mujer mística, en tanto metáfora de la mujer sumisa e ilusa: al entrar en contacto con una realidad inexistente o al crear una relación irreal con un ser real, traiciona su libertad. La única forma sería: “proyectarla mediante una acción positiva hacia la sociedad humana” (*Ibid.*, p. 847).

²¹ Apartados “los velos de la ilusión y la mentira creen haber hecho suficiente, pero esta audacia negativa nos sigue dejando ante un enigma; porque la verdad misma es ambigüedad, abismo, misterio: después de haber señalado su presencia, habría que pensarla, que recrearla. [...] la mujer agota su coraje disipando espejismos y se detiene aterrorizada en el umbral de la realidad [...] Estamos demasiado preocupadas por ver claro para tratar de superar esta claridad hacia otras tinieblas” (De Beauvoir, 2015, p. 880).

²² Es pionera en explicar la condición de las mujeres en sus roles sociales, la raíz de su marginación del mundo humano reconocido en el mundo masculino y traer a consideración del escenario académico, científico y público aquello esos rincones de lo simbólico y lo humano imbricados en las condiciones materiales de la mujer y el mundo de las letras que, silenciados, no pueden reconocerse, reflexionarse, transformarse. En el “Capítulo II” de la “Tercera Parte: Mitos” del “Volumen I: los hechos y los mitos”, analiza el mito femenino “tal y como se presenta colectivamente” para estudiar “la imagen singular y sincrética que ha revestido la mujer” en 5 escritores fundamentales de la tradición literaria universal, dada por hecho masculina (De Beauvoir, 2015, p. 291). El análisis y la subversión de ese tipo de imágenes va a marcar el derrotero de ese tipo de crítica y literatura.

En la escritura de mujer contempla un puente entre realidad social y literatura. Relata que “en los primeros años, la mujer se hace ilusiones, trata de admirar incondicionalmente a su marido” y luego “se descubren sus verdaderos sentimientos”, el hogar “ya no la protege de su libertad vacía”. Concluye que “todas las escritoras sinceras han mencionado esta melancolía que habita el corazón de las «mujeres de treinta años»” (*Ibid.*, p. 626).

De Beauvoir es pionera de la apología a ciertas sensibilidades divergentes en la mujer escritora,²³ como desarrollarán Cixous, Sandra Gilbert y Susan Gubar, Sigrid Weigel, Wolf, etc. Propone una escritura que frecuente caminos y senderos olvidados del quehacer intelectual y creativo: “Las escritoras han cantado especialmente la poesía de las confituras:²⁴ [...] en el trabajo con la masa experimenta su poder” (*Ibid.*, p. 586).

Friedan, en *La mística de la feminidad* (1963)²⁵ acuña el término “escritoras amas de casa: escritura de mujeres como si fueran “únicamente amas de casa”, pero negaban “el esfuerzo creador y el duro trabajo que suponen” sus obras literarias, esto es, la vida que llevaban como individuos (Friedan, 1965, pp. 100-101).

La “negación” es un condicionamiento performativo doble a tener en cuenta en la escritura de mujer que nos concierne: negación de sí misma, espejo del hombre hasta en las propias letras; negación de las condiciones para la escritura, aborto de la labor o restricción a lugares herméticos como conventos o “la cabaña de un ermitaño” (Woolf, 2013, p. 79).

²³ La pluma de la escritora requiere “el trabajo cuidadoso que un buen artesano exige de su herramienta” (*Ibid.*, p. 876). De la mujer escritora, gustar es su preocupación más importante, aún asombrada y halagada por verse admitida en el mundo masculino del pensamiento y arte (*Ibid.*, p. 878). Pero, el narcisismo la empobrece: “no descubre en sus escritos su auténtica experiencia, sino un ídolo imaginario construido con clichés” (*Ibid.*, p. 878).

²⁴ “Cuando los viste de pergamino e inscribe la fecha de su victoria, está triunfando sobre el tiempo mismo: ha atrapado el transcurrir en la trampa del azúcar, ha guardado la vida en tarros” (*Ibid.*, p. 586).

²⁵ Parte de una discrepancia entre la realidad de las mujeres y la imagen que se da de ellas o “la mística de la feminidad” (Friedan, 1965, p. 29). Desde la psicología social, aborda: la crisis de la personalidad de la mujer de su época en Estados Unidos (pre y postguerra), la pedagogía sexual dirigida, la deshumanización progresiva de la mujer o “los confortables campos de concentración” (*Ibid.*, p. 468) y la anulación del ego femenino.

Ellman en *Thinking About Women* (1968)²⁶ afirma “I am most interested in women as words -as the words they pull out of mouths” (Ellman, 1968, p. xv).²⁷ Lo hace en el prefacio: una entrevista en la que se discute “the general nature of this book”, hecha en “the National Institute of Interviews”. Le faltaba “to abbreviate Interviewer and my name as I and ME” (*Ibid.*, p. ix). Imaginemos una obra que se presenta a sí misma, en ese año y en la ferviente crítica feminista simulando la masculina, por medio de una entrevista en que el entrevistador se abrevia como “Yo” y la entrevistada como “Mí”, pronombre objeto. Gran crítica a nuestro trabajo: audacia de la búsqueda de la mujer misma por sí misma. Gran aporte: “mujeres como palabras”.

Millett, en la tercera parte de *Política sexual* (1970),²⁸ “Consideraciones literarias” (pp. 409-605), dialoga entre cuestionamientos tales como la ética y la revolución sexual y cultural, la condición de la mujer y los prejuicios, el poder y la tradición masculina de la guerra, en las letras de su época, para elaborar teorías de los paradigmas y las antítesis literarias que repercuten en el mundo real, en especial desde y hacia la homosexualidad y el lesbianismo, pues para ella el género es social sobre todo porque puede plasmarse en lo cultural y generar una política sexual no opresiva -como lo prueba con Jean Genet-, a diferencia de la del hombre.

Irigaray en *Espéculo de la otra mujer* (1974)²⁹, en el apartado de “La mística”, explica la experiencia mística como pérdida del sujeto, cuya posibilidad de ser niega y reprime el discurso machista a la mujer (Moi, 1988, p. 145). El discurso místico sería “the only place in the

²⁶ Su estilo es audaz e irónico, contiene aquel humorismo del que hablaba Luis Tejada: “confrontación de ideas entre sí o asociándolas a pequeñas cosas de manera que determinen un contraste trascendental” (Tejada, 1977, p. 159).

²⁷ “Estoy más interesada en las mujeres como palabras, como las palabras que sacan de su boca” (trad. propia). Las siguientes citas: “la naturaleza general de este libro”, “el Instituto Nacional de Entrevistas” y “abreviar Entrevistador y mi nombre como Yo y Mí”.

²⁸ La obra total desarrolla un ensayo de análisis crítico-literario y cultural para “captar los nítidos reflejos que la literatura ofrece de esa vida que describe, interpreta e incluso deforma” (Millett, 1995, p. 28).

²⁹ Hace de aquella visión especular (Woolf) su principal preocupación y desarrolla su obra desde el discurso filosófico de categorías idealistas, ausente de análisis materialista (Moi, 1988, p. 156). Se vale de la metáfora del espéculo para construir la estructura simétrica de esta obra que invierte la relación entre lo masculino y lo femenino con el objetivo de elaborar una teoría de la feminidad que escape a la “especularización” machista y proporcione una representación fidedigna de su propio sexo.

history of the West in which woman speaks and acts so publicly” (Irigaray, 1985, p. 191).³⁰

Ligado a una experiencia orgásmica, (Moi, 1988, p. 145), que elude la lógica especular machista, las mujeres buscan la visión del éxtasis ya que están fuera de la representación hegemónica.³¹

Sin embargo, se pregunta: “What if everything were already so intimately specularized that even in the depths of the abyss of the soul a mirror awaited her reflection and her light” (Irigaray, 1985, p. 197).³² Aunque la teologización de la experiencia mística (Moi, 1988, p. 146) la dota de un objeto, “burning glass” (Irigaray, 1985, p. 191), la autorrepresentación de la mística, “the very shadow of her gaze” (*Ibid.*, p. 192), escapa de la no representación impuesta por el machismo: “At last, she has been authorized to remain silent, hidden from prying eyes in the intimacy of this exchange where she sees (herself as) what she will be unable to express” (*Ibid.*, p. 200). La sumisión y el sufrimiento abren el espacio de la posibilidad real y muy limitada de descubrir algunos aspectos de su placer e instintos reprimidos. “How strange is the economy of this specularization of woman, who in her mirror seems ever to refer back to a transcendence” (*Ibid.*, p. 201).

Cixous en *La risa de la medusa* (1975)³³ sugiere una escritura que no tenga etiquetas, que se mueva libremente entre ambos géneros. Propone el lesbianismo en la escritura misma, el

³⁰ “El único lugar en la historia de Occidente en el que la mujer habla y actúa de forma tan pública” (esta traducción y las siguientes de esta obra son propias).

³¹ “Sometimes even the “soul”, in a kind of sensuality of reason, deprives her of tremendous good fortune by leaving her in ignorance of the extremes of jouissance” (*Ibid.*, p. 198). “A veces, incluso el “alma”, en una especie de sensualidad de la razón, la priva de una tremenda fortuna dejándola en la ignorancia de los extremos del goce”.

³² “¿Y si todo estuviera ya tan íntimamente especularizado que hasta en el fondo del abismo del “alma” un espejo aguardara su reflejo y su luz?”. Y las siguientes 4 citas del párrafo: 1. “Espejo ardiente”. 2. “la sombra misma de su mirada”. 3. “Por fin ha sido autorizada a permanecer en silencio, escondida de miradas indiscretas en la intimidad de este intercambio donde ve (a sí misma como) lo que no podrá expresar”. 4. “Cuán extraña es la economía de esta especularización de la mujer, que en su espejo parece siempre referirse a una transcendencia”.

³³ Ensayos en torno a la redefinición de la escritura femenina y masculina: sacudir las palabras de clasificación, reduccionismo y etiquetación por parte de la crítica y la literatura. Explora poéticamente los misterios del texto y descubre los rasgos de su autoría, el distanciamiento del autor consigo mismo, con su personaje y la metamorfosis textual de lo femenino a lo masculino y viceversa. El término escritura femenina le resulta inadecuado, ya que palabras como femenino o masculino “aprimonian en una lógica binaria” (Moi, 1988, p. 126).

escritor y su determinación sexual-textual, la inteligencia andrógina deviene escritura bisexual (Moi, 1988, p. 120). Por esto, me afilio a su arte crítica y poética, y tomo teoría y práctica, demostradas en los tres apartados: “La joven nacida”, “Vivir la naranja” y “La hora de Clarice Lispector” de esta forma:

1. Hace un análisis que toma voz académica y voz creativa de su objeto: personajes de algunos mitos griegos y de la obra de Shakespeare, para probar la metáfora doble de lo masculino y femenino; este último, históricamente excluido, vuelve, en un discurso performativo, con ímpetu crítico y poético, ya que ha convivido de cerca con “lo Imaginario” (Moi, 1988, p. 126).

2. Se concentra en lo femenino como una gran voz y a la vez voces “para oídos de espeleóloga” (Cixous, 1995, p. 114).³⁴ Constituye una introducción poética a manera de loa para Clarice Lispector y su obra -una voz de voces de aquella voz- en relación consigo misma como escritora y mujer francesa judía en la metáfora de la naranja clementina, agridulce: la fantasía de la realidad o la cruel realidad humana en el goce de la ficción (*Ibid.*, p. 153).

3. Hace crítica literaria de *La hora de la estrella* (1977) de Lispector, con un estilo claro y un método personal, que parece hablar por la autora, no poético ni estrictamente académico, consciente del sustento precedente, con intención de alumbrar, natural de la crítica.

Gilbert y Gubar en *La loca del desván* (1979)³⁵ afirman que “la literatura escrita por mujeres podía explicarse por un impulso femenino común hacia la lucha para liberarse del

³⁴ Cree firmemente en “la naturaleza inherentemente bisexual de todo ser humano y en que en las mujeres (y en su escritura) existe una tendencia mayor que en los hombres hacia la bisexualidad”. Su escritura “será concebida únicamente por sujetos que son rompedores de automatismos, por figuras periféricas a las cuales no podrá jamás subyugar ninguna autoridad”. Propone “una otra bisexualidad que se opone a la bisexualidad clásica”, no excluye, sino que promueve y multiplica las diferencias” (Olivares, 1997, p. 25-26).

³⁵ Su premisa es que estos “suelen expresar e imponer los axiomas de la cultura con mayor precisión que los textos literarios más complejos” (Gilbert y Gubar, 1998, p. 51), para analizar la visión especular del hombre, la imagen maniquea que hace de la mujer: ángel o demonio. “Encerradas literal y figuradamente” (*Ibid.*, p. 11), replican las ellas mismas esos encasillamientos, es decir, la mujer como propiedad escrita del hombre ha sido “sentenciada: predestinada, encarcelada” (*Ibid.*, p. 28). Este desmantelamiento, depositaría en la literatura potestad de liberación

encierro social y literario mediante redefiniciones estratégicas del yo, el arte y la sociedad” (1998, p. 12). El desmantelamiento, en los mitos y cuentos de hadas, de las imágenes binarias de mujer: ángel o demonio, se torna indispensable para reconocer el material más sutil con el que la literatura se escribe y se escribirá. Advertencia sociocrítica, ética y moral para mí, como hombre con el deseo de crear y ser una poeta.

Kristeva en “El tiempo de las mujeres” (1979) nos habla de dos temporalidades vinculadas a la subjetividad femenina: cíclica y masiva, “en la medida en que ésta se piensa como necesariamente materna”, en las cuales se conserva esencialmente “la repetición y la eternidad”, repetición de los ciclos naturales, eternidad del “englobador e infinito espacio imaginario”, concepciones fundamentales en “numerosas experiencias, especialmente las místicas” (1995, pp. 346-347).³⁶

Concluye que el papel de “las experiencias estéticas debería incrementarse” con el fin de ser contrapeso “al almacenamiento y la uniformidad de la información” y, así, “desmitificar la comunidad del lenguaje como herramienta universal, totalizante, niveladora”. Pero, sobre todo para “hacer surgir, con la singularidad de cada quien, la multiplicidad de nuestras identificaciones, la relatividad de nuestras existencias simbólicas y biológicas” (*Ibid.*, p. 364).

El ensayo de Bovenschen “¿Existe una estética feminista?” (1976), responde así esa pregunta: “Ciertamente sí, si nos referimos a una conciencia estética y a unos modos de

histórica, no idealista y más que poco más que estética como sucedió con Irigaray, ya que fungiría como vector contrario de la misma relación dominante. Pero esto sigue encasillándola. Les es indispensable, entonces, construir su propia definición de esas redefiniciones, escrituras-reescrituras, de las escritoras del siglo XIX (*Ibid.*, p. 12).

³⁶ Cree que teoría, crítica y literatura deben poner en fluctuación el término generalizante de mujer con el objetivo de “hacer surgir” la multiplicidad de “los rostros y de las preocupaciones femeninas”, para que “de estas diferencias” surja de manera más verdadera “la *diferencia fundamental* entre los dos sexos” (*Ibid.*, p. 348). Postura que también propugna Cixous desde su arte crítica y poética con “lo imaginario” y “la voz de voces”. Lo confirma cuando analiza a Lacan decir “la mujer no existe”: no como “La detentora de una plenitud mítica” sobre la que se apoya “el terror del poder. Pero qué fuerza de subversión! ¡Qué juego con el fuego!” (*Ibid.*, p. 359). Advierte del caer en designar “a un culpable para preservarse de las críticas”, sexismo invertido (*Ibid.*, p. 357), o convertirse en “el agente “poseído” de la violencia” ante las vejaciones sociales, simbólicas y físicas infligidas a la mujer (*Ibid.*, p. 357).

percepción sensorial. Ciertamente no, si nos referimos a una variante inusual de producción artística o a una teoría del arte laboriosamente construida” (Ecker, 1986, p. 57).

Siguiendo ese tejido, la trama la ofrece Weigel en “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres” (1983), donde contrapone a la visión especular la mirada bizca de las mujeres para enfrentar la transición de su ser en las letras que es un vaivén entre “el ya no y el todavía no” (*Ibid.*, p. 88): “mirar por el rabillo de un solo ojo” y con el otro “quedar libres de vagar” por “la dimensión social”. Así, “la mitad de su campo de visión” sobre el “«problema femenino»” y la otra destinada a ver, aprender y “expresar las contradicciones”, para “encontrar nuevas formas de percibir y expresar, de lograr percepciones que son impresiones de los sentidos, que captan, juzgan y son activas”, por ejemplo, la mirada (*Ibid.*, p. 86-95).

La urdimbre la ofrece Wolf en “Una carta: sobre significados inequívocos y significados ambiguos; sobre la definición y la indefinición; sobre ambiguas condiciones y nuevos campos visuales; sobre la objetividad” (1983),³⁷ donde busca, a modo de carta, nuevas formas de investigar, percibir y expresar literaria y académicamente siguiendo el “sentimiento de que todo está fundamentalmente relacionado, y que el enfoque que se limita a una extracción de un solo hilo o vía estricta para la narración y el estudio, daña el tejido entero, incluido ese hilo” (*Ibid.*, p. 128). Como esto ha llevado a la violencia sistémica contra la mujer, esa carretera de una sola dirección que ha seguido el pensamiento occidental, es renuncia a la subjetividad en favor de una objetividad que estanca (*Ibid.*, p. 128).

³⁷ Texto perteneciente a *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Atiende a la pregunta “¿Quién era Casandra antes de que nadie hablara de ella?” y se basa en estudios de los mitos griegos, por ejemplo, se refiere a la profesión de “poeta, profeta, sacerdote, que tiene una raíz mágica”, de la que la mujer “fuera una vez ejecutante” y devino “excluida” o “convertida en un objeto” (*Ibid.*, p. 130). Se pregunta si “¿las mujeres hubieran ayudado a pensar, la vida del pensamiento sería hoy día distinta?” (*Ibid.*, p. 131). El pensamiento milenario del hombre pareciera haber hecho que “se quedara solo ante la Naturaleza”, opuesto a ella y “no en ella” (*Ibid.*, p. 128). Se sustenta de esta forma: “Yo soy Madame Bovary, Flaubert dijo eso. Pero no era Madame Bovary; al final, no podemos ignorar este hecho, a pesar de lo que sabemos sobre la relación secreta entre un autor y una figura creada por el arte” (*Ibid.*, p. 134). Más allá de juego de lenguaje, empoderamiento real.

Gran crítica a nuestro trabajo: mujeres que aparecen en sus obras y son ellas buscándose a sí mismas. Su “capacidad de ser «auténtica» sólo se alcanza renunciando al distanciamiento que proporcionan las formas definidas [...] Ni siquiera existe el consuelo de una posibilidad de darle forma a esto; no en el sentido tradicional” (*Ibid.*, pp. 134-135).

Para finalizar la presentación de nuestras contertulias, el artículo “Desarrollo del concepto de género en la teoría feminista” (1994) de Castellanos, cuya conclusión con base en Alcoff, Bajtín y Volosinov es comprender que “la conciencia de ser mujer es relativa a contextos socioculturales y políticos específicos” para crear las condiciones en las que pueda lograrse, “no la definición de la mujer, sino la confrontación dialógica de distintas autoafirmaciones de mujeres diversas” y asimismo con los hombres (1995, pp. 45-46).

Experiencia interior³⁸ del arriendo propio

Las inquilinas se fueron en la madrugada a buscar sus muertes intactas. Silencio, soledad y frío creciente. Dudar de que el sol salga. ¿Deseo a Aurora como un ídolo de la perversidad,³⁹ como Blancanieves en ataúd de cristal? (se escucha). ¿El pez enorme no puede ser cazado? No, de hecho, porque elegí cazar convertido en pez a la que llamaba mi otra yo, mi amiga. ¡La perversidad y la santidad no pueden ser hermanas!

¿Por qué soy tan ambiguo? “Erotismo y santidad son experiencias límites y la proximidad entre el erotismo sagrado y el erotismo de los cuerpos puede apreciarse en la tentación de la

³⁸ “Habitualmente se llama experiencia mística: los estados de éxtasis, de arrobamiento, cuando menos de emoción meditada. Pero pienso menos en la experiencia confesional, a la que ha habido que atenerse hasta ahora, que, en una experiencia desnuda, libre de ligaduras, incluso de origen, con cualquier confesión” (Bataille, 1973, p. 13). La diferencia entre la experiencia interior de Bataille y la mística religiosa se está en “la existencia o no de un fin o dogma”: La primera no tiene, la segunda tiene “una autoridad superior” o Dios (Osorio, 2011, p. 347).

³⁹ “Destrozada por un oscuro presentimiento, enfrenta la fuerza de la responsabilidad moral recién nacida contra el atractivo de los sentidos. La eterna batalla entre Dios y el diablo encuentra una expresión agonizante en la lucha de sus extremidades tensas contra los brazos importunados de su amante ilícito” (trad. propia, Dijkstra, 1986, p. 3).

carne”, objeto “a la vez odioso y deseable”, juego entre “lo prohibido y lo placentero”. El discurso místico deja “entrever las marcas” de 1. Lo reprimido y de 2. Lo sublimado: 1. “Al escribirse bajo vigilancia y control de las autoridades eclesiásticas, es portador de una tensión entre el *querer* y *poder decir*”. 2. Registra los deseos “silenciados, innombrables,” por los códigos sociales y religiosos”, trastocando “el significado y el significante y aparece la ambigüedad” (Osorio, 2011, p. 348). A mí me pasa como a Josefa.⁴⁰

Pensé que era una caza, y aunque digo ser mi presa, no dejo de ser un hombre acosando a una mujer. En un ejercicio de hace un tiempo en que buscaba a Aurora, terminé por darme cuenta, y es algo que, desde fuera, alguien vería en términos generales: pretendo masculinizar a una mujer y su obra (al final el mérito será de quien les habla), como lo hicieron con Josefa (Steffanell, 2010, p. 122), pero con violencia no sistémica: poseyéndola para que me posea, para que cante y ustedes aplaudan este espectáculo de la carne sangrante.⁴¹

Y les iba a dar “razones”: Calasso señala dos eventos mayúsculos de la prehistoria: el pasaje de Homo a la dieta cárnica y su transformación en depredador (2020, p. 156). E indica “Dos pecados capitales”: 1. Separación y 2. Imitación: 1. Sucedió cuando “Homo decidió oponerse al *continuum* zoológico, tomando algunos animales a su servicio y considerando a los demás como material potencialmente útil para sus fines” (bipedestación). 2. Cumplido el pasaje a la depredación, “no sabía cómo tratar esa parte nueva de su naturaleza. Eligió circunscribirla a su significado literal y expandirla indefinidamente como metáfora”. La caza como “actividad no indispensable, gratuita. Primer arte por el arte” (*Ibid.*, p. 111).

⁴⁰ Si bien es preciso lo que afirma Osorio, Zambrano corrige en esencia: El amor místico no “es un trasunto del amor carnal tal y como se da. El amor carnal, el amor entre los sexos, ha vivido “culturalmente” es decir, en su expresión, bajo la idea del Amor platónico que es ya mística” (1996, p. 68).

⁴¹ Dicha posesión es sobre todo poética, como el escritor médium que describe Cortázar, o como Calasso: “conocimiento a través de la posesión: otorga clarividencia, pero puede también llevar a quien lo practica a una locura peculiar”. Poseer significa ser poseído (Calasso, 2008, p. 35).

Así, hace básicamente el mismo recorrido que Eliade (1999, pp. 25-30) acerca del origen de la humanidad: el desarrollo del lenguaje al paso de la bipedestación, fundamento de la caza y la humanidad. Pero el hombre no es cazador natural, imita al depredador.⁴² Entonces el levantarse y cazar es mimesis, principio del lenguaje y la poesía: según Paz, “el principio metafórico y las primeras creencias de la humanidad son indistinguibles de la poesía” (1990, p. 397).

Era el comienzo ideal para representar el movimiento y tiempo cíclico trinitario de este trabajo, mi mitología creativa:⁴³ búsqueda divina encarnada en una figura de búsqueda poética que habría de encarnarse en mí de búsqueda investigativa y divina encarnada en una figura de búsqueda poética, etc. Búsqueda total nacida, por todo esto, en el origen mismo del lenguaje y alimentada en el seno de metáforas vivas de la tradición, como se verá en el segundo capítulo.

Además, este derrotero parecía haber sido inspirado, porque esa canción que cantó mi novia me trajo la revelación que me decidió a tomar este camino. Entonces, del presente llegaba la llamada primigenia del pasado guiando por correspondencias el futuro de este trabajo que, de nuevo, volvía al presente, mas en el instante ya sin tiempo de la creación y la unión: éxtasis, posesión.

¡Pero ya no sé, no sé! Silencio, soledad, recogimiento, meditación... ¿sueño? Mi cuerpo ¡dónde está, necesito su contacto! Como “el cuerpo, los sentidos, como cárcel del alma, es una metáfora muy repetida en las literaturas místicas” (Galaz-Vivar, 2023, p. 157), y mi intención es

⁴² Para separarse del animal, “el primer artificio fue la máscara, el disfraz. Esa manada de lobos que vagaba por el bosque estaba compuesta por los primeros hombres que se sintieron tan insoslayablemente hombres que quisieron disfrazarse de lobos. En francés se llama *loups* porque algunos lobos llevan ya dibujada sobre el hocico una máscara, como si invitaran al hombre a imitarla” (Calasso, 2020, pp. 11-12).

⁴³ En la “mitología tradicional”, los símbolos se presentan en “ritos mantenidos socialmente a través de los cuales el individuo deberá experimentar, o pretenderá haber experimentado, ciertos sentimientos, intuiciones y compromisos”, caso de Josefa. En la “mitología creativa”, el orden se invierte: “el individuo tiene una experiencia propia -de orden, horror, belleza o incluso mera alegría- que trata de comunicar mediante signos; y si su vivencia ha sido de cierta profundidad y significado, su comunicación tendrá el valor y la fuerza del mito vivo -es decir, para aquellos que la reciban y respondan a ella por sí mismos, con reconocimiento, sin coacción” (Campbell, 1992b, p. 24). Por eso busco darle dignidad mítica a la investigación con la metáfora primigenia de la caza.

explicar y subvertir, no se considera “el cuerpo (en sí) de una parte y el alma (en sí) de la otra” para intentar unirlos luego en “síntesis más o menos artificial”, sino que se “intenta acercarse a la realidad humana utilizando el triple conocimiento sensible, intelectual y espiritual” (Panikkar, 2014, p. 59). La experiencia religiosa es “la experiencia de la realidad”, cuando esta se vive como misterio: a la vez corporal, anímica y divina”. No se debe ni se puede separar esas “dimensiones” con inconsciencia. “Religión y cuerpo se pertenecen esencialmente” (*Ibid.*, p. 90).⁴⁴

Meditamos. Proemio “de la unión con Dios”: vía purgativa, ascetismo, vencimiento de las ataduras materiales con el mundo y “un conocimiento de sí mismo mediante la meditación”. Esta última, “descubrimiento de una fuerza viva” y “divina que habita en el alma”. Es “el camino para llegar a la contemplación” (Galaz-Vivar, 2023, p. 149). Es a través de una experiencia interior, porque “el Principio está y estará en los elementos a que da origen, así como Dios está en cada uno de los seres de la creación” (*Ibid.*, p. 158).⁴⁵

Había que empezar por el principio, la caza, que en el lenguaje deviene tal: mito, rito, poesía. El comienzo de la humanidad nos ha llevado a buscar a Dios con la palabra, siendo que en su origen está el desencuentro. Como con Sor Josefa, “sólo el lenguaje puede ayudarlo a organizar y orientar sus intuiciones y preguntas, puede vislumbrar un norte su angustia” (Navia, 1995, pp. 20-21). Su fin: el encuentro con lo divino.

⁴⁴ Cuando vemos un cuerpo, “no solo vemos su forma y su belleza, sino que percibimos también su verdad y su bondad, vemos que tiene vida y nos damos cuenta de que la vida es un misterio” (*Ibid.*, p. 66).

⁴⁵ Esta meditación alegórica que hacemos, esta experiencia interior de la que no encuentro más palabras para explicarla sino haciendo este proceso, significa “tirarse de cabeza a la realidad y darse un baño de ser” para posibilitar “esos vislumbres de lo real” en los que “captamos quiénes somos en realidad y para qué estamos en este mundo”, aunque “no podamos argumentarlo”; comprender que “todo es un misterio” y por ello es “susceptible de originar una actitud genuinamente religiosa. Para el hombre que medita, no hay distinción entre sagrado y profano” (d’Ors, 2012, cap. 13-17), no debe privarse de nada “puesto que todo es bueno” (*Ibid.*, cap. 42). Como Whitman en el poema VII de *Canto de mí mismo* (1855): ¿Es agradable nacer? /Pues yo os digo que es tan agradable morir [...] Mira atentamente la pluralidad del universo: / nada es igual y todo es bueno” (trad. Borges).

A diferencia de Oriente, en Occidente “la función superior del mito y el ritual no es catalizar una experiencia de identidad inefable” con aquel “Ser de seres que es, a la vez inmanente y trascendente”, sino “establecer formas de relación de Dios con el hombre y del hombre con Dios”, ya que los dos no son iguales (Campbell, 1992^a, pp. 19-20).⁴⁶

En ese sentido, mi siguiente paso habría sido explicitar la confesión como el movimiento contrario: descubrirse y no taparse, a diferencia de “Adán ante la voz de Dios”, ya que se hace confesión “en espera de recobrar algún paraíso perdido” (Zambrano, 1995, pp. 46-47). La genuflexión contrita, la imagen representativa de una actitud religiosa por medio de una inclinación⁴⁷ con “orientación hacia arriba, devoción, o la complementaria desde arriba, gracia” (Tugendhat, 2008, p. 157-173), habría sido precisa para simbolizar mi búsqueda de Aurora (divinidad y poesía). Levantarse, cazar y escuchar es a la vez desafío a la divinidad y atender la llamada de su búsqueda. Eso habría dicho. Pero ahora es mucho más.

Es que eso dos eventos de la prehistoria se conectan por un tercero no localizable: la transformación de Homo en “*scavenger*”, descarnador de -tal hiena- carcasas residuales (Calasso, 2020, p. 157). No podía tan solo pararme y cazar, no hay un paso de uno a otro, hay tránsito. Consumir la carcasa de mi cuerpo descuartizado por la civilización, por las vivencias y mis mecanismos psicossomáticos de defensa, para coserlo, unirlo y renacer como un Dionisio. Antes de la palabra, el rumiarse interno, la consciencia de que el resto de animal que devoramos podría ser nosotros mismos porque no somos el que caza. Mirada que mira y se mira y a la que un día el cazador le devuelve la mirada, triple conocimiento, triple espejo de Woolf llevado a la

⁴⁶ “La idea de Centro, identificada con Dios, es germinativa de una simbología universal”. Jesús “hizo el verdadero viaje” hacia ese centro: peregrino hacia su ser para realizarlo en el Ser” (Galaz-Vivar, 2023, p. 152). La morada séptima del *Castillo interior* de Santa Teresa de Jesús corresponde a este concepto al igual que el “Monte de perfección” de San Juan de la Cruz: “congojas espirituales y adhesión a los dolores de la pasión de Cristo transforman el lenguaje de Sor Francisca en una apostrofica incitación a subir el monte” hacia Dios (*Ibid.*, p. 155).

⁴⁷ “Como suele verse en la representación plástica del cristianismo institucional” (Obregón, 2016, pp. xiii-xiv).

meditación de la experiencia interior,⁴⁸ triple tiempo de este trabajo como mitología creativa, triple aspecto de la divinidad: Padre, Hijo, Espíritu Santo. No es Dios y yo, es Dios y yo en la naturaleza, las creaturas y el prójimo, comunidad en la que vive y se manifiesta el Espíritu Santo.

Concibo en mí la perversión y la santidad, “hasta la mujer más reprimida tiene una vida secreta con pensamientos y sentimientos secretos lujuriosos y salvajes, es decir, naturales” (Estés, 1998, p. 14). Esa mimesis que Aristóteles funda y Girard fundamenta en el deseo, permitirían explicar la consciencia humana y la consciencia de lo divino: cuando imita, el ser humano toma identidad de sí mismo y se define sin propia personalidad: “ese vacío es nuestra identidad más radical: pura capacidad de acogida” (d’Ors, 2012, cap. 30). Imitación: deseo: desencuentro primigenio y encuentro ilusionado con lo divino. Tugendhat apoya en estos supuestos la teoría del “yo” del lenguaje proposicional, defendiendo que su primacía es lo que nos hace humanos (2004, pp. 15-16). El yo es deseo. ¿Sublime o perverso? En la experiencia interior y la meditación esas características se reconcilian.

Más cerca de Josefa en este encierro arrendado similar al suyo.⁴⁹ Como había señalado Irigaray (1985, p. 191), vida conventual: “instancia en la que las mujeres encontraban cierta independencia”. Posibilidad de “sublimar las experiencias de placer y expresar esos deseos”, de “autoconocimiento que requiere la actividad escritural y que no tenían las seculares” (Osorio, 2011, p. 349). Sin embargo, una razón empírica de su escritura tensa y sinuosa es que “quizás no

⁴⁸ “Alguien -que soy yo- me mira (al yo aparente), y alguien -quizá Dios- mira al yo que mira” (d’Ors, 2012, cap. 47)

⁴⁹ Al encubrir sus fenómenos sensitivos “con una parafernalia religiosa”, pueden entenderse como partes de un “proceso psicológico de maduración e integración de la personalidad”, por medio del cual el individuo que se considera insignificante, “recobra su autoafecto y se sitúa en un nuevo plano emocional” (Robledo, 1995, p. 37). Así, su obra, creación autobiográfica, “un palimpsesto” en el “barroquismo de la época”, lo que explicaría “la visible tensión de la obra” por ser “género híbrido de ficción e historia en el cual el narrador y lo narrado coinciden”, debe pretender un “pluriperspectivismo” para “desenmascarar diversas facetas de su yo, desnudarse ante el lector”, aunque sea “débil y temeroso”, para que trasluzca su conflicto y descubra “lo que la angustia anhela” (*Ibid.*, pp. 35-38).

ignoraba que un relato veraz sobre la situación monjil del claustro podría ocasionar problemas”.

(Robledo, 1995, p. 36). ¿Entonces Francisca? ¿Cuál tu centro? ¿Cómo leerte? ¿Por qué?

Poner en juego la uní-boca autoridad política y académica. En Colombia “la religión, la producción literaria y la política conformaban una tríada intelectual y prohispanica para fortalecer a las naciones emergentes”, por lo cual, el “sector letrado criollo, dominante y masculino”, (Steffanell, 2010, p. 119), propuso “deliberadamente la formación de una identidad nacional tomando como punto de partida las obras místicas de la madre Castillo”, concordes a la hegemonía política e ideología católica” (*Ibid.*, p. 100). Al mismo tiempo, masculinizaron su figura y sus “textos místicos” (*Ibid.*, 122), determinando “el espacio discursivo y narrativo sus escritos: manuales de conducta “producidos por sacerdotes y monjas” (*Ibid.*, 124).

Confesión de Josefa: bajo condiciones materiales y sociales herméticas, condiciones psíquicas complejas,⁵⁰ condiciones poéticas intensas: pone en vilo la confesión de su confesión.⁵¹ Leer a la par de escribir perversión y santidad constituyen actos performativos con intenciones lingüísticas y vivenciales, cuyas implicaturas éticas, sociocríticas y estéticas debe tener en cuenta el artista y el investigador. De esta manera, como en un juego zigzagueante de espejos, logro hacerme de un espacio-tiempo interior conjunto en el que pueda sentir como Sor Francisca Josefa del Castillo y Dios quiera Aurora Porvenir del Rocío me dé chance de rascarle la lengua.⁵²

⁵⁰ Características psicológicas que nos acercan a Josefa: 1. Francisca se muere de miedo de vivir” (Vélez de Piedrahíta, 1993, p. 123). 2. Masoquismo: “estupendos dolores (Capítulo XXVI de *Su Vida*); el infierno es *leit-motiv* de la obra” (*Ibid.*, p. 124). 3. Obsesión: “el instinto reprimido se siente aludido y reacciona inesperadamente” (*Ibid.*, p. 126). 4. Culpabilidad neurótica: “las normas rígidas automatizadas en la educación, producen malestar de sentimiento impreciso de culpa, así no se conozca cual sea; el rechazo a la ley no es tan fuerte para sobreponerse a un sentimiento de indignidad” (*Ibid.*, p.126). 5. Compulsiones imperativas: “para amortiguar la obsesión de su inmensa culpa, la persona se impone penas y dolores que nadie le ordena, no le obligan en su estado y no puede dejar de imponerse” (*Ibid.*, p. 126). 6. “Paralizada de terror ante un Dios inmisericorde que la persigue para castigarla, inspira lástima al lado de Teresa feliz con su esposo” (*Ibid.*, p. 130). 7. “Falta de don de gentes” (*Ibid.*, p. 131). 8. “Sinceridad e intensidad del ímpetu con el que deseaba llegar a Dios” (*Ibid.*, p. 138).

⁵¹ No olvidar: “Las monjas debían escribir por orden de sus confesores, cuyo propósito era comprobar la autenticidad de las experiencias vividas y registradas por ellas y su ajuste a la ortodoxia cristiana” (Quevedo, 2019, p. 8).

⁵² “Artista es aquel que puede descender hasta tal profundidad de sí mismo donde encuentra unas visiones que al par son acciones; el arte verdadero disipa la contradicción entre acción y contemplación” (Zambrano, 1995, p. 96-97).

Conocimiento metamórfico: de cazada, a mujer que corre con los lobos, no para perpetuar dominación, sino para el reencuentro con las sensibilidades estigmatizadas, la psique instintiva femenina reconocida en el arquetipo de la mujer salvaje, mujer en la naturaleza y con ella. Esta se percibe “a través de la contemplación de la sublime belleza” o “durante la mística de la inspiración” (Estés, 1998, p. 9). Su existencia es “natural”, posee “integridad innata y límites saludables” (*Ibid.*, p. 10).

Alude a la “función poética y artística” del “interior de la psique”, “núcleo” del que “surgen cuestiones e ideas numinosas a través de la persona que experimenta la sensación de estar llena de algo que es no Yo”, y a la vez es un “Yo instintivo, curativo y vitalizador” (*Ibid.*, p. 446).⁵³ De ahí que en poesía se llame “lo Otro, los siete océanos del universo, los bosques lejanos, La Amiga” (*Ibid.*, p. 10). Aurora es criatura con vida propia, “hechicera-creadora”, (*Ibid.*, p. 10), y su cuerpo, ahora sí, necesita palabra.

“Si yo hablase lenguas humanas y angélicas, ...”⁵⁴

La pregunta por el lenguaje religioso sería la del deseo (cuerpo y espíritu) y la palabra (intelecto y misterio). “¿Cómo llega y frustra el deseo a la palabra y a su vez fracasa él mismo en su intento de hablar?”. Se busca “recuperar la lógica del reino ilógico, liberar la conciencia

⁵³ “En los sueños y la poesía contemporáneos y en los más antiguos cuentos populares y las obras de los místicos, todo el ambiente del núcleo se considera un ser con vida propia” (*Ibid.*, p. 446).

⁵⁴ “Y no tengo amor, vengo a ser como metal que resuena, o címbalo que retiene” (1 Corintios 13: 1). Para el ser humano “no hay realidad que sea pre- o extra-discursiva”. Es “a través de la palabra” que el ser humano “se hace sujeto y se hace niño u hombre o mujer” (Braunstein, 1982, pp. 192-193). Por ende, el lenguaje religioso se rige por el acuerdo tácito que regula la actividad lingüística y da la medida de su verdad (Camps, 1976, p. 126). Necesario es el espacio interior de la comunidad de creyentes para “desglosar, acercarse y comprender” sus “límites y alcances”, “auxilios o canales”. Fuera, el creyente “corre el riesgo de confundir su sueño con la realidad o de dividir su propio yo en una esquizofrenia progresiva” (Navia, 1995, pp. 17-21).

mediante una adecuada toma de conciencia, reestablecer la relación entre lo patente y lo latente” (Gabilondo, 1990, pp. 23-24).⁵⁵

El lenguaje religioso, “lleva siglos en *uso*”. Es el espejo de “los valores directivos y de los sentidos de la historia humana”. No es “simple expresión de sentimientos vitales” (Antiseri, 1976, pp. 90-91). Es “*conviccional*”, se refiere a “la realidad en su totalidad” (*Ibid.*, p. 131). El objeto que designa “-su *denotación*- es infrontable con cualquier otro objeto de nuestra experiencia” y el modo en que nos es dado ese objeto “-su *connotación*- está vinculada a la singularidad irreplicable del creyente” (experiencia mística) o a lo particular de una comunidad de creyentes (*Ibid.*, p.16).

El texto poético del lenguaje religioso “produce una explosión de sentido que lo convierte en una «Obra abierta»” (Navia, 1995, p. 66).⁵⁶ Se convierte en “el terreno en que se *juega*, se *practica* y se *presenta* la refundición epistemológica, social y política” (Kristeva, 1981, p. 19). Por tanto, el lenguaje religioso requiere una coherencia desde sus mismas exigencias, “el objeto primero y directo de la fe no son los enunciados dogmáticos, sino Dios mismo y su actuación en nuestra historia” (Vives, 1988, p. 120). “Es, en sentido pragmatista, un lenguaje prescriptivo-estimulante” (Antiseri, 1976, p. 41).⁵⁷

Sus “expresiones límite”, “estímulo y estructura preconceptual de las interpretaciones y proposiciones teológicas”, comportan una “experiencia límite” humana. Su peculiaridad es que el

⁵⁵ Al contrario de un pensamiento científico, se comprende la realidad del lenguaje en constante retroalimentación con el triple conocimiento que indica Panikkar: sensible, intelectual y espiritual. La razón “en la vida no funciona más que sobre algo previo”, debajo de “las creencias y como tesoro inagotable del que se forman”, está la “fe, confianza, caridad” (Zambrano, 1995, pp. 55-70).

⁵⁶ Ya que el lenguaje “es la historia sociocultural de sus hablantes”, regula, reorganiza, descompone, trasciende lo dado y es “capaz de efectos antitéticos” (Grabner-Haider, 1976, pp. 53-54).

⁵⁷ Le es inherente un movimiento recreativo en el lenguaje y la acción de la creencia. Dispone de nosotros debido a sus “expresiones y sentencias apocalípticas: la extravagancia de lo extraordinario en lo ordinario”, la tensión entre “la aspiración objetiva a un conocimiento y la presentación poética del Absoluto”. Para captar “el sentido de su conexión, tenemos que adoptar una nueva visión del mundo y asumir un compromiso total” (Ricouer, pp. 109-113).

logro de la ficción poética “puede aparecer, en sentido inverso, como el medio o el órgano del lenguaje religioso” (Ricoeur, 1984, pp. 109-110).⁵⁸

Teniendo en cuenta el lenguaje religioso “Directo, sagrado”,⁵⁹ y a nuestros fines, es:

1. “Expresión/experiencia límite” y 2. “Apertura”, generada en lo poético porque enuncia la realidad total y “palpa las rupturas por donde se filtra” (Navia, 1995, p. 58).⁶⁰

3. “Actitud de Sinceridad” (intención/sentimiento): el “lenguaje emitido” está en “correspondencia con sentimientos y actuaciones”, y corresponde a una 4. “Urgencia vital/existencial”: carácter conviccional; pregunta constante para eliminar posibilidad de autoengaño consciente (*Ibid.*, p. 59).

5. “Actitud Dialógica”: el creyente “se vive a sí mismo como un diálogo amoroso con Dios”, (Navia, 1995, p. 60), y el prójimo. Su lenguaje es insuficiente para “plasmear esa cercanía”, por ello, es 6. “Simbólico, poético”: “textualidad” que el creyente “hace y a su vez lo hace”, le sirve ya que dice más de lo que dice (*Ibid.*, p. 63).

Como “en la misma palabra y por su fuerza plurisémica” se manifiesta la divinidad, ese sentido de las palabras “se configura cada vez generando una praxis muy concreta” (*Ibid.*, p. 63), de manera que es 6. “Prescriptivo-estimulante” y 7. “Recreativo en el lenguaje y la acción de la creencia”.⁶¹

⁵⁸ Relación paradójica y codependiente: el poeta dice “la palabra esencial”, denomina “por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra” (Heidegger, 1958, p. 137). Inefable, no puede ser realidad comunicable.

⁵⁹ Dos tipos de lenguaje religioso: 1. Directo, sagrado: forma de invocación y testimonio (hablar a Dios o anunciar su palabra). 2. Indirecto, sobre lo sagrado: teología y conjunto de las ciencias religiosas (Antiseri, 1976, p. 16).

⁶⁰ Por ello la mística “sigue abriendo a los hombres de hoy, caminos hacia ellos mismos” (*Ibid.*, 58).

⁶¹ En el lenguaje religioso “los términos recobran su significado auténtico: amar, pedir, dar, prometer a Dios es hacerlo verdadera y absolutamente” (Camps, 1976, p. 193). Pero como ante todo es un encuentro interior, “se acerca a Dios” mientras “lo sobrecoge el misterio” (Navia, 1995, p. 61). Comprender un texto de este carácter significa “redescubrir y reactivar el sentido espiritual que se manifiesta, ocultándose al mismo tiempo en la literalidad” (Corbin en Garagalza, 1990, p. 111).

*Lengua humana*⁶²

En *La confesión: género literario* (1943), esta es relato en que se muestra “el camino en que la vida se acerca a la verdad saliendo de sí sin ser notada” (Zambrano, 1995, pp. 24-25). Es “hablada”, “larga conversación”, un “acto que se ejecuta con el tiempo real de la vida”, en el que el sujeto, cansado, desesperado, horrorizado de sí, “se revela a sí mismo” en confusión (*Ibid.*, pp. 26-35) y acomete una “huida” de sí mismo “en espera de hallarse”: encontrar ese “centro” o esa “unidad de la vida que ya no necesita expresión” (*Ibid.*, pp. 26-28).

Job es su antecedente (*Ibid.*, p. 26). No llega a la confesión porque “se siente una nada dependiente de la divinidad”, no ha “descubierto todavía su interioridad, sino únicamente su existencia desnuda en el dolor” (*Ibid.*, p. 33). Importancia de la experiencia interior y del cuarto propio que la propicia: si el “dolor revela existencia desnuda” (*Ibid.*, p.34) y no se atiende, “acaba por ser soledad sin espacio interior”, el individuo “perece por asfixia” (*Ibid.*, p. 99).

Al respecto, los místicos “tienen por gracia y logro a la vez” el éxtasis (*Ibid.*, p. 79). Esto es la evidencia con la que acaba la confesión y la que le da la dignidad de método: “revelación, presencia indudable de una realidad; una aparición” (*Ibid.*, p. 67).⁶³ Sin embargo, no se puede solo ensimismarse. “El alma no puede estar en sí, pues en la vida está el salir de sí [...] ser trascendente. La dispersión es el amor frustrado, el afán de trascender frustrado también” (*Ibid.*, p. 44). Entonces, se parte de la soledad y se termina en comunidad como San Agustín, se encuentra Padre y hermanos (*Ibid.*, pp. 56-57).

⁶² “Cuando propiamente se emprende el relato de nuestro ayer que constituye la confesión, en realidad ya la confesión ha logrado su fin” (Zambrano, 1995, pp. 44-45). No aplica a Josefa; escribe y cae, sigue escribiendo y es la excitación de las visiones horribles y sublimes, el sufrimiento y duda de si estar cayendo en la tentación.

⁶³ Propia y exclusiva de “nuestra cultura occidental”, aparece en “momentos en que parece estar en quiebra la cultura” (*Ibid.*, p. 39). Cuando los seres humanos se encuentran vacíos de realidad y “enemistados” con ella, “olvidados” de ella, por eso el deseo de “desplazamiento” y “apropiación temporal” real (*Ibid.*, p. 79). Cuando se “encuentra” aquella unidad, centro, realidad o realidades, se siente que ya se la tenía (*Ibid.*, p. 41), pero requieren “un respaldo vivo, una existencia singular que las sostenga”, no “quieren ser transformadas en objeto” (*Ibid.*, p. 101).

Lengua angélica

“La experiencia abisal”. A través de un “saber no de ciencia, sino de experiencia” (Valente, 2004, p. 193), como lo hizo d’Ors, la nada “se hace eje de la palabra poética, la detiene, la paraliza, la obliga a una suerte de dolorosa noche purgativa” (*Ibid.*, p. 198). En la misma dimensión límite de Ricouer, pero desde un interior que se exterioriza y no desde una realidad exterior que se señala total y se interioriza, esa “experiencia es extrema y por momentos paralizante: largo proceso de descenso a lo más hondo de la interioridad del verso, del Verbo” que lleva a “nuevas formas de visión” (*Ibid.*, p. 198).⁶⁴

Crear es un “ejercicio de retracción, aceptación o reconocimiento”. Lleva “el signo de la feminidad: pasión de ser penetrado” por la materia. Primero se crea “un espacio vacío” (experiencia interior meditativa) y “en el espacio de la creación no hay nada”. Por tanto, “la creación de la nada es el principio absoluto de toda creación” (*Ibid.*, p. 208).

⁶⁴ Valente contrapone el *ex nihil fit* griego al *ex nihilo* judeocristiano (p. 200), para referirse a una “nada positiva, absoluta” y a una “nada negativa, nihilidad” (p. 203). Esta última, en los valores de la modernidad, y aquella, en los de esa experiencia abisal en la que, como Miguel de Molinos, se “siente el vértigo del abismo: oscura noticia de lo divino”. Allí “confluyen la experiencia del místico y la experiencia del poeta” (*Ibid.*, p. 206). “Dijo Dios: -Brote la Nada. / Y alzó la mano derecha / hasta ocultar su mirada. / Y quedó la Nada hecha” (*Ibid.*, 208). Antes que el *fiat lux*, antes que Aurora Porvenir del Rocío, la nada de “aguas cubiertas por una gran oscuridad” y el “espíritu de Dios por la superficie de ellas” (Génesis 1: 1-2), la experiencia interior meditativa y abisal.

Capítulo II

A continuación, se presenta el concepto de atención y conocimiento moral, de Weil y de Confucio, para sistematizar la experiencia interior y meditativa, explicada y llevada a cabo en el Capítulo I, en la filosofía y pedagogía de la atención, y el silencio, soledad y concentración que comportan, como se verá con el análisis de Josefa, en el cuerpo sin órganos de la revolución molecular, a partir de Deleuze y Guattari.

Lo primero, se hace en el apartado “Atención para el cuerpo propio”, y el concepto de deseo, revolución molecular y cuerpo sin órganos se explica en “Intensidades de un cuerpo sin órganos”. Sigo la necesidad de cuerpo, con la escucha y habla que junto a la lectura y escritura conforman las cuatro habilidades primordiales del lenguaje:⁶⁵ permitirá alumbrar a Aurora, metafóricamente, y a Josefa, literalmente, en el apartado de “Metáforas vivas”, momento de la comprensión textual de la identidad que aquella hereda.

Seis son las metáforas porque es número del hombre (Apocalipsis 13:18). Dios lo crea al sexto día y descansa en el séptimo de toda su creación (Génesis 2: 3). De allí la semana de siete días. En la Biblia, el siete representa la totalidad o perfección divina. En nuestra búsqueda que obedece y se revela, la séptima metáfora será constituida en el Capítulo III por Aurora misma.

Atención para el cuerpo propio

La atención, para Weil, no se limita a posturas físicas o gestos: expresa una espera sin esperar, como en la meditación. Los estudios escolares son el mejor medio para formarla y

⁶⁵ Según el Ministerio de Educación Nacional en *Serie lineamientos curriculares: lengua castellana* (1998).

preparar el alma para un nivel superior de atención: la oración. Surge de un ejercicio, no es repetición de fórmulas, es unidad entre palabra y contemplación, implica vaciarse de sí mismo, lo que hace estar disponible para adoptar aquella actitud de acogida; no se aleja uno del mundo, a través de ella uno se inspira para comprometerse y actuar dentro de la vida social y política.

“La oración es la orientación hacia Dios de toda la atención de que el alma es capaz” (Weil, 2009, p. 5). Significa reconocer un conocimiento que en él se simboliza y es de categorías suprracionales e irracionales o intuitivas o que prescinde de ellas y a la vez impulsa otro tipo de conocimiento cuyos métodos se defienden más o menos racionales. Esto acaso no sería relevante en la academia sino acarrearía valores en la investigación-creación y en el que investiga y crea, ética, moral, educación emocional y metodología, y por tanto, puede dársele un enfoque pedagógico propio de la licenciatura y que los principios de Weil advierten y perfilan, de manera que se propone con gran potencial en la coyuntura del estudiante volviéndose profesor.⁶⁶

La vida de Francisca estuvo atravesada por lo que ahora llamamos estudios culturales. Claro, en un contexto conventual constreñido, no una labor precisamente de “amar el conocimiento”.⁶⁷ En todo caso, no deja de ser un ejercicio propio que uno enfrenta, disfruta, sufre, constata, cría, goza, con la palabra. Ella misma lo probará con la del Señor tal Weil con un

⁶⁶ En el apartado 6. 7 de las *Analectas* (2001), Confucio dice: “¡Ah!, Yan Hui podría poner su mente en la bondad durante tres meses sin interrupción, mientras que los demás sólo lo logran de vez en cuando”. Fruto de la concentración es la atención. Vínculo entre estudio intelectual y meditación espiritual: para Weil, un joven que pasa dos horas en absoluta concentración en un problema de geometría puede estar haciendo una oración muy válida. En términos cristianos, la actitud atenta sin objeto es oración suprema, destruiría el mal en nosotros (2009, p. 68).

⁶⁷ “¿Cuál de los discípulos tiene amor por el conocimiento? Confucio respondió: Estaba Yan Hui que le gustaba aprender; nunca descargó sus frustraciones sobre los demás; nunca cometió el mismo error dos veces” (6.3). El logro del conocimiento es en especial de orden moral. No se trata de restringirla a una creencia dogmatizada, es educarse y educar al estudiante con la decisión de hacer de lo que aprende una vida saludable y sustentable consigo mismo y la sociedad, de acuerdo a sus valores y a los reconocidos universalmente y en la Constitución, para lo cual es indispensable la dedicación continua, concentración y atención tanto para una lectura morosa, defiende Eco, y *La importancia de leer y el proceso de liberación* (1984), defiende Freire, como en creación y corrección. Un *Elogio de la dificultad* (1980) a lo Zuleta y la valentía del *sapere aude* tomado con calma: el tiempo, cuerpo, mente, espacio y modo de percibir la realidad de quien lee y escribe se comprometen en beneficio la existencia.

poema: “en el momento culminante de las violentas crisis de dolor de cabeza, me he dedicado a recitarlo poniendo en él toda mi atención y abriendo mi alma a la ternura que encierra”. Más que una recitación de sibarita, “tenía la virtud de una oración. Fue en el curso de una de esas cuando Cristo mismo descendió y me tomó” (Weil, 2009, p. 39). Quizá esto sea el ejemplo más real para lo que dijo Navia: “en la misma palabra y por su fuerza plurisémica” se manifiesta la divinidad.

Intensidades de un cuerpo sin órganos

Deleuze en *Diferencia y repetición* (2002) explora un concepto propio de diferencia, algo positivo y productivo, no derivado de la identidad. Sostiene que conceptos, sujetos, entidades u objetos no tienen significado intrínseco, son productos de una dinámica de relaciones diferenciales, llegando a constituir una estructura compleja llamada multiplicidad, que reemplaza la noción de esencia. Guattari en *La revolución molecular* (2017), corresponde el binomio reinterpretado de diferencia-identidad al molecular-molar.

El agua que vemos en un vaso es el producto molar de relaciones que tienen lugar al nivel molecular entre átomos de hidrógeno y oxígeno. El nivel molar es más que el agregado de los elementos que componen el nivel molecular: se da en un entorno extensivo, de nuestra experiencia común, donde los objetos son totales y unificados, y actúan en relaciones de causas y efectos lineales. Lo molecular, en cambio, es de entorno intensivo y se caracteriza por cualidades contrarias, al estilo del principio de incertidumbre de Heisenberg.⁶⁸

⁶⁸ De ahí, binomio actual-virtual, distinción ontológica. Lo actual corresponde a lo molar, cosas que se perciben, miden y conocen científicamente, y lo virtual es la condición de posibilidad de lo actual, simulación del mundo actual. Como en el lenguaje, todo lo que es posible decir no se ha dicho, no se ha actualizado, y, sin embargo, todo lo decible yace virtualmente en la multiplicidad lingüística. No es ficción, es real, aunque que no actual. Y sí es ficción en nuestro caso, ya que esta es más real que los hechos.

En *El Anti Edipo* (1985) de ambos autores, el deseo, entendido y experimentado como carencia en la tradición occidental y mística religiosa, no se inicia con dicha falta, su meta no es adquirir, sino que está orientado a la conexión de un objeto parcial a un flujo que se vincula con otro objeto parcial, creando circuitos de elementos que forman un agenciamiento, montaje designado como máquina deseante.⁶⁹

Como desarrollan en *Mil mesetas* (2004), el deseo es fenómeno productivo en relación directa y continua con la producción al nivel socio-económico, produce la realidad y el medio social en que vivimos: empieza a nivel biológico, produciendo los flujos que constituyen la vida del cuerpo, después los cuerpos hacen conexiones con otros formando familia, comunidades, sociedades. Entonces, aparecen configuraciones que se sustentan de otros flujos a través de representaciones, codificadas al darle un significado, una identidad, imagen, a dicha relación y a la que corresponden intereses. La boca que hace una conexión con el seno de la mujer puede convertirse en una imagen social de la maternidad, la familia, la vitalidad.

Como tenemos parte en la conformación de las condiciones sociales en que vivimos, la revolución molecular significa resistir la manipulación del deseo a favor de intereses ajenos y a ocuparnos de la producción deseante a nivel molecular para incidir en el nivel molar. Salir el deseo de los encierros en que se encuentra, fluir en nuevas direcciones y establecer nuevas conexiones, devenir menor o minoritario:⁷⁰ experimentación a nivel afectivo más que protesta social. Para un hombre, por ejemplo, devenir-mujer no significa portarse afeminado, sino aflojar

⁶⁹ Lo sustentan así: “El seno emite un flujo de leche, la boca del bebé lo corta, desvía y convierte en uno de excremento que corta el ano. Lo que corta es un objeto parcial. El bebé no tiene sensación de un yo, no es aún un individuo o sujeto o lo que sería un objeto total y unificado, es un conjunto de objetos parciales como la boca, la vista, el agarre, intensidades como el hambre, necesidades como defecar, etc.” (p. 11).

⁷⁰ Por lo general, una sociedad cuenta con una estructura y dinámica del mayor, esto es, regida por términos privilegiados: hombre, blanco, heterosexual, etc. Las minorías, mujeres, negros y homosexuales, son juzgados con referencia a esos términos. No se rechaza la importancia de que protesten y consigan derechos en la esfera sociopolítica. Pero...

los ideales masculinos que proyecta el imaginario social, como razón, fuerza, dominación, etc., y asumir afectivamente las características de la mujer en ese imaginario: atender a los hijos, ser más emotivo e intuitivo, manifestarse con cariño. Su ser no estaría encerrado en una subjetividad manipulable fácilmente por los mecanismos de poder económico, social y cultural.

El CsO -cuerpo sin órganos-, es un “conjunto de prácticas” de experimentación biológica, política, cultural que provoca la censura y la represión y “está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde” (Deleuze y Guattari, pp. 155-156), lo que conlleva la contingencia de ciertos cuerpos “lúgubres” tales como dos de los casos útiles para comprender a Josefa: el cuerpo paranoico, “cuyos órganos no cesan de ser atacados por influjos, pero también reconstituidos por energías exteriores” y el cuerpo masoquista, que “se hace inmovilizar para detener el ejercicio de los órganos y asfixiar para que todo quede herméticamente cerrado” (p. 156).⁷¹

No se debe confundir “lo que pasa sobre el CsO y la manera de hacerse uno”, aunque “una cosa está incluida en la otra”. Como Francisca, “el masoquista se ha hecho un CsO que sólo puede estar poblado por intensidades de dolor” (p. 157). Así deben entenderse las metáforas vivas que van a presentarse: en el CsO “los órganos sólo aparecen y funcionan como intensidades, está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades” (pp. 158-159). Por eso culpa, desesperación, duda, locura, como se verá.

⁷¹ Según esto, Francisca habría hecho de su cuerpo estos dos, como se evidenciará en el apartado ulterior, pero hay una gran clave: la palabra, tanto para reconstituir con energías interiores sus órganos como para exteriorizar flujo sexual y poético hermetizado. Por otro lado, “el CsO también está lleno de alegría, de éxtasis, de danza [...] por qué no caminar con la cabeza, cantar con los senos nasales, ver con la piel, respirar con el vientre, Cosa simple, Entidad, Cuerpo lleno, Viaje inmóvil, Anorexia, Visión cutánea, Yoga, Krishna, Love, Experimentación” (pp. 156-157). Confluyen otras experimentaciones del ser y sensibilidades divergentes, como ya varias veces hemos citado en las letras, una tras otra acercándose a una concepción mística que sin embargo será superada. El incipiente CsO de Josefa no alcanza esa inmanencia del deseo sino que la descarga en “lo trascendente superior”, con una complejidad: tal nace de la carencia interior y en la palabra se hace sensible como lo exterior aparente.

El CsO es “el campo de inmanencia del deseo” o su “plan de consistencia propio”: “donde este se define como proceso de producción, sin referencia a ninguna instancia externa” (p. 159). Significa hacer un CsO “allí donde las intensidades pasan y hacen que ya no haya ni yo ni el otro, en virtud de singularidades que ya no se pueden llamar personales, intensidades ya no extensivas” (p. 162).⁷² Supera a la mística de lo trascendental a lo virtual, por tanto real posible en el mundo.

El CsO “no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos” llamada organismo, y lo hace “con sus órganos verdaderos que deben ser compuestos y situados” (p. 163). Componer y situar las metáforas vivas es el trabajo de este segundo capítulo.⁷³ El organismo “es un estrato en el CsO, un fenómeno de sedimentación que le impone formas, funciones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, para extraer de él un trabajo útil” (p. 164). Josefa intentado caber en los moldes de representaciones sociales, es el estratificado. Consecuencia: “oscila entre dos polos: las superficies de estratificación, sobre las que se pliega, y se somete al juicio” y “el plan de consistencia, en el que se despliega y se abre a la experimentación” (p. 164). Tensión entre lo reprimido y lo sublimado, como ya se dijo.

Hace falta conservar buena parte del organismo para “buscar los puntos en los que paciente y momentáneamente se pueda deshacer”, (p. 165) con la “regla inmanente a la experimentación: inyecciones de prudencia” (p. 156), pues “liberar con demasiada violencia” significa muerte propia o “catástrofe, en lugar de trazar el plan” (p. 165). Se deben experimentar,

⁷² Tal como sucede en el amor cortés o el cortejo de amados, *leit motiv* del encuentro con Dios en Francisca, como se verá. “La mínima caricia puede ser tan fuerte como un orgasmo; el orgasmo sólo es un hecho, más bien desagradable, con relación al deseo que prosigue su derecho. Todo está permitido: lo único que cuenta es que el placer sea el flujo del propio deseo” (p. 162).

⁷³ “El sistema del juicio de Dios, es la operación de Aquél que lo arranca de su inmanencia y hace un organismo, una significación, un sujeto, ya que no puede soportar el CsO lo persigue, destripa para adelantarse y hacer que prevalezca el organismo” (p. 163-164). Con esto, podría considerarse a Josefa así, más al final de esta introducción definiremos la epistemología mariana como línea de fuga en la pesada tensión confesional. “El CsO es un límite, nunca se acaba de acceder a él, porque detrás de un estrato siempre hay otro, encajado en otro. Se necesitan muchos estratos, y no sólo organismo, para hacer el juicio de Dios” (p. 164).

desde un lugar favorable, “los eventuales movimientos de desterritorialización, las posibles líneas de fuga, asegurar aquí y allá conjunciones de flujo, tener siempre un pequeño fragmento de una nueva tierra”. Así, se consigue “liberar las líneas de fuga, hacer pasar y huir los flujos conjugados, y las intensidades continuas para lograr un CsO” (pp. 165-166). A tal meticulosidad llegó Josefa según Pineda en su devocionario. Mi labor en sus *Afectos* pretende crear a partir de esa obra una hija contemporánea germinal de sus padres (p. 168).⁷⁴

Es en ellos porque “son un testimonio de su vida espiritual” (Achury, 1962, p. 9). Con respecto a su otra gran obra, *Su vida*, no se ha encontrado para muchas de las metáforas muestra representativa, y como en ambas obras “es perceptible su íntima correspondencia e interrelación” (*Ibid.*, p. 8), se asegura un análisis literario cabal de su obra, respecto a nuestros fines, si bien no de su devocionario, sí en tanto interés y en cuanto mecánica. Esto es, la epistemología mariana y la *traslatio e imitatio*, tal como sustenta Pineda en la premisa de que “poco se ha dicho sobre las prácticas escriturales que sostienen la producción de *Su vida*, los *Afectos espirituales* y los demás manuscritos que componen su obra” (2024, p. 21), siendo que “escribir en el convento representa, entre otras cosas, un acto de apropiación, relocalización y capacidad para el gobierno” (*Ibid.*, p. 20), ya que dicho devocionario sería entregado a las monjas de las que estaba a cargo Francisca.

Epistemología mariana es “territorio discursivo desde el cual monjas como la jerónima y la clarisa entronizan la figura de la madre de Dios como paradigma del dolor, la soledad y el regocijo de sus virtudes” (*Ibid.*, p. 22) e “implica adoptar la pureza, los agravios sufridos y el posicionamiento en lo más alto de la corte celestial como las porosidades por donde se filtran renovados vínculos con la figura femenina” (*Ibid.*, p. 35).

⁷⁴ “El CsO es la estricta contemporaneidad del niño y del adulto, su mapa de densidades y de intensidades comparadas, y todas las variaciones en ese mapa” (p. 168).

Josefa “no se limita a reproducir las exhortaciones elaboradas por la monja jerónima [Sor Juana], así como tampoco a proporcionar interpretaciones propias de la advocación referida a los dolores de María” (*Ibid.*, p. 33), sino que hace uso de la *traslatio*, “traducir, trasladar, lo dicho por otros para familiarizarse con los insumos retóricos y lógicos de las tradiciones clásicas, medievales y renacentistas, así como proporcionarle robustez y, por supuesto, autoridad al discurso elaborado” (*Ibid.*, p. 29), e *imitatio*, “ejercicio de copiar a los grandes modelos como estrategia discursiva que funda la validez epistemológica del letrado criollo” (*Ibid.*, p. 28).

Tal como se verá, autores y textos sagrados con cierto espíritu femenino, como San Juan de la Cruz y el *Cantar de los cantares*. Así que no se pretende exhaustividad en señalar la intertextualidad a no ser que enriquezca nuestro plan de consistencia. Sin embargo, prevalece la concepción de que “así como la Virgen imita los sufrimientos del Dios humanado”, Francisca intenta “seguir a sor Juana y desviarse del discurso para proyectar su propio diálogo con la madre sufriente” (*Ibid.*, p. 31). Esto es, “una convicción sustentada en un saber o unos saberes más autorizados que los de las autoridades masculinas, y en una voluntad clara de intervenir y actuar” con un deseo de “construir una autoridad colectiva e individual garantizada”, denominada “sororidad letrada o solidaridad femenina en la escritura” (*Ibid.*, pp. 34-35).

Como en Francisca, el conocimiento profundo del discurso hegemónico permitirá líneas de fuga por procedimientos contruidos desde el principio de este trabajo, sobre todo con fines poéticos. En un movimiento que a la vez obedece y desafía, descubramos las metáforas vivas.

Metáforas vivas

Amor

El Amor en Francisca se “siente sin conocer” (Castillo, 1956, I, p. 38) y es “desear ir a Dios, y estar en Dios”, conocimiento de experiencia (*Ibid.*, p. 301). El verdadero y puro amor es de y en Dios (*Ibid.*, p. 129), “sagrado fuego” (*Ibid.*, p. 282), “celda” de sus vinos (*Ibid.*, p. 39), cruz y “yugo suave [Mateo 11: 29-30]” (*Ibid.*, p. 52). Arde, embriaga, se carga. “Excede a toda otra fuerza y violencia”, es fuego poderoso que “transforma en sí todas las cosas, y deshaciéndolas al parecer, les da su misma figura y modo”; el alma, mariposa que anda en torno de la Divina luz sin descanso, hasta ser abrasada y confundida en ella” (Castillo, 1956, II, p. 56).

Se le hace patente que de Dios salen y vuelven todas las criaturas “como los ríos al mar”. Así, en el centro del alma, “ha de estar como mar el amor, vivo, ardiente, eficaz, y actuado del Sumo Bien”, que “quiere que salgan y tengan su principio todas las acciones, operaciones, intenciones y palabras, y que vuelvan a Él” (Castillo, 1956, I, p. 250). De la instancia interior se llega a la total exterior, de la cual mana, a su vez, la interior, como un lago que subterráneamente comunica con el océano y como se circunscribe comporta otro bioma. Mar regresivo a la vez que fuego, experiencia universal y experiencia interior en la palabra y lo que calla.⁷⁵

El amado es el hijo de Dios, al que el mundo “no conoció; mas los que son tus hijos te conocen, porque enviaste a tu Unigénito Hijo, la mayor obra de tu amor” (Castillo, 1956, II, p. 281). Su Amor es “el arca de Nuestro Señor Sacramentado” (Castillo, 1956, I, p. 36): como la oblea en la eucaristía se transforma en su cuerpo -eso significa sacramentar-, él, mismo signo

⁷⁵ De ese mar que viene sobre ella, sus “avenidas”, su oleaje que saca y hunde, en el tener y no consigo a Dios o alejarse en la constante del deseo, la palabra que le llega de la oración es la que propicia la palabra mensajera salida “de un mar inmenso de divino amor”, a la vez mensaje, porque su compañía es más constante y es evocadora, suscita eso que “arrebata al alma” (*Ibid.*, p. 167).

sensible y eficaz de la gracia invisible de Dios en nosotros,⁷⁶ el amante, no solo amado, es la palabra hecha carne⁷⁷ como se describe en Juan 1:14. Si el acercarse al misterio de Dios, el innombrable, se encarna en palabras que a lo sumo aluden, así Dios encarna para conocerlo. La metáfora del Amor es el fuego que arde en la palabra del mar de símbolos o de misterio.

Sacramento vivo, doble misterio hecho carne y palabra, como en la caza se persigue: “A dónde te hallaré a Ti sin mí, vivir sin Ti no quisiera” pero “tenerte conmigo no puedo. Húyete a los montes, pero llévame, llévate el alma [mía]” (Castillo, 1956, I, p. 58). Por ello “quiere Nuestro Señor que el alma lo imite, y así corra y vuele en llegando al monte en que su amado subió a lo sumo de las penas, y fue anegado en tribulaciones” (Castillo, 1956, I, p. 63). Se busca al amado no por él en sí sino por lo que quisiéramos ser, sacramento vivo: él mismo en comunión manifiesta, ergo, volvemos a buscar su unión que nos une. Esa es la razón paradójica por la que se le prefiere al Padre: “No sé, mi amor, que te diga: si tu Padre ahora me llamara [...] ahora pienso que no hay otro cielo para mí” (*Ibid.*, p. 56). Su Amor es exclusivo y posesivo: “deja al amante ser nada suyo, sino todo de aquel a quien ama” (*Ibid.*, p. 305). Lo que se puede hacer es: buscarle, tenerle y perderle, y buscarle, como el amor humano: es padre y esposo, o amigo verdadero (Castillo, 1956, I, p. 325). En el encuentro de amantes, se hace un igual: no dejará de dar continuo cuidado y dolor, perdiendo y ganando el objeto amado (Castillo, 1956, II, p. 60).

Todo esto es lo que significa Amor (ardor), Fénix (amado, y como se le imita, alma propia), Sacramento (signo sensible que hacemos en nosotros) en la primera estrofa de su poema

⁷⁶ Misterio mayor parece ser “cuál fuego de amor tendría aquella virgen Madre en cuyas entrañas tomó carne aquel fuego inmenso del amor” (Castillo, 1956, I, p. 307) que se “esconde en el vientre de una virgen sin tener horror de ocultarse en sus entrañas” (Castillo, 1968, I, p. 34). Josefa, devota de la Virgen como testimonio al iniciar varios de sus *Afectos* (Castillo, 1956, I, p. 68, 90, 256, etc.), hace parte de ese misterio cuando se advierte: “mira, alma mía, el mismo hijo de Dios y de la Virgen María es el que recibes en el Sacramento” (*Ibid.*, p. 311), en la eucaristía.

⁷⁷ Al encuentro del Amor, “Canta al Señor un cantar nuevo la carne, que es toda tierra” (Castillo, 1968, I p. 32). El canto, la palabra, invoca y manifiesta aquella experiencia universal. La carne vuelve y se hace palabra. Pero se “ha de aprender la música que le enseña el amor divino” (*Ibid.*, p. 25).

“Letra”: Fénix, el alma se abrasa / del Sacramento al ardor, / para que muriendo así, / reviva a tan dulce sol”. El alma se abrasa tanto en fuego de amor que parece consumirse, lo que la hace salir de sí y renovarse como el fénix, para un nuevo ardor. Amor en Josefa: ave que se llama palabra, que se llama fénix, que se ahoga ardiendo en el Mar de Dios, y renace.⁷⁸

Silencio y soledad

Silencio parece ser penitencia, refugio de la culpa y desesperanza, traductor del horror propio, líquido del llanto: “Esto dígallo el silencio, pues no cabe en los términos humanos. O dígallo un continuo y amargo llanto, pues no puede decirlo una vida que durara siglos, gastada en amarga penitencia, y en acerbo dolor” (Castillo, 1956, I, p. 177). También es búsqueda divina, agua nocturna: “En esta noche, en el silencio de mi confusión y pena, estaré delante de ti manifestándote mis llagas con el mudo silencio de mi llanto” (*Ibid.*, 109). Escucha del bien Divino, música de la noche, y voz muda de la naturaleza que adora al Señor (*Ibid.*, p 325): “si en el día manda sus misericordias [el Señor], en la noche dispone sus cánticos [...] con el silencio de la noche, y recogida la vista con su obscuridad, suele atenderse mejor el sonido de la música, y ser más agradable” (p. 212). Silencio, oído terreno capaz de palabra divina: “estáte quieta, amando y oyendo a tu Señor a sus pies” mientras navega por el golfo de la vida mortal (p. 212).

Por todo esto es fortaleza del encuentro con el amado:⁷⁹ “para su silencio [el de la amada] puertas y cerraduras” (p. 334). Silencio es confesión y experiencia abisal como generadora de la

⁷⁸ No para la unión definitiva, aun se está con vida. Al poetizarse se invoca un destino a ejemplo de Cristo que vino del y volvió al Padre. La instancia terrena requiere de este amor de amantes, de este arder y renacer. Tal Amor, con amado, sacramento y ardor se nota en el poema “Villancico al nacimiento del redentor”: “Cómo nace Niño amor / siendo gigante en poder, / rendir tantos albedríos /al fuego de su querer”; en los versos finales de “Al santísimo Sacramento”: “Aquel que te salva, silba / y te dé, mil veces, voces, / y de amor con llama llama / para que en sus horas ores” y en “Poesía”, estrofas 4 y 8: “mas ya mis esperanzas / desde que hombre te hiciste mejoraron, / pues Dios de amor, te mira en prisiones / sin arco, sin saetas, sin arpones” y “Por sustentarme echaste / el sello de tu amor en una oblea; / tu sangre derramaste, / queriendo que a mi sed bebida sea”.

⁷⁹ “La fiel esposa está en vela, centinela de sí misma, para que cuando, en el silencio de la noche venga el rey de su solio, y suene su palabra, sea dichosa, teniendo su lucerna en las manos, ceñida y en pie para abrir a su Señor”

nada creadora, palabra hija del silencio que a su vez es palabra de agua, reposo del alma: “sentí en lo íntimo de mi alma ser aquella voz del Señor fuerte, poderosa y majestuosa; la voz del Señor sobre las aguas [...] es la que hace silencio para que repose el alma” (*Ibid.*, 131-134).

La soledad en Francisca principia como llamada: “El, como mi salterio y mi cítara, se levantó en la mañana de mi vida, y con dulcísimas voces me llamó a la soledad, donde pudiera hablar a mi corazón” (*Ibid.*, p. 304). Puede ser beatitud, sed del agua del silencio del verbo hecho carne, encuentro entre amantes que se hacen soledosos en el instante de saciarse, sed como la caridad, más da, más recibe: “Si el alma llega a esta soledad donde sólo Dios vive, será como un huerto de riego de la fuente viva de Dios poderoso” (Castillo, 1956, I, p. 72). Y es noche del amanecer, renacer del Amor: “¡Oh dichosa soledad, oh feliz muerte, que tal compañía y tal vida causa!” (Castillo, 1956, I, p. 72).

Es repudio y descanso de las cosas terrenas (*Ibid.*, p. 199),⁸⁰ se “camina a la tierra prometida por el desierto y soledad de todo lo criado” (Castillo, 1956, I, p. 86), éxodo cuando se está caído, nido de la propia nada, vacía, oscura como la noche, como olvidarse a uno mismo para ganarse en Cristo (Mateo 16: 25), como la experiencia interior meditativa y abisal: “El que no edifica de adobes y pajas en el Egipto de su destierro; mas con los príncipes y cónsules edifican soledades, destruyendo todo lo que es heno y barro, para morar y morir en el nido de su propia nada, haciendo su sepulcro glorioso”, apostada en la voluntad de Dios (Castillo, 1956, I, p. 144), pues “mira que sin su compañía, todo es horrorosa soledad” (*Ibid.*, p. 88).⁸¹

(Castillo, 1956, II, p. 127-128). Siguiendo la epistemología Mariana, descuella su potestad como “maestra de la vida: enseñadme a hablar con Dios y con vos, Señora mía; enseñadme a pasar la vida mortal en un sumo silencio de todo lo que no fuere necesidad, obediencia y caridad” (Castillo, 1956, II, p. 70). Si Pedro tiene las llaves del cielo, María parece tener la llave del corazón humano que habla con Dios desde esta vida. Es la única referencia a un “hablar con” y no un “escuchar a” Dios, a excepción de la relación con el amado, que es más compleja.

⁸⁰ La soledad no deja de llamar sed tentadora: de agua o fuego divino que purga los afectos terrenos.

⁸¹ Debe poblarse de presencia divina o su búsqueda, pues soledad es la naturaleza humana verdadera, que se emparenta con la divina: “está el alma en tanta soledad, que sin aquel bien que desea, no bastarán todas las criaturas

En el encuentro es “arroyuelo de agua clara, que salió del mar del inmenso Dios, y vuelve a él; y su Señor gusta de ella así como un caminante fatigado”, por eso, así Dios inquiere al pecador: “¿Cuántos años ha que caminas por noches, por nieves, por hielos, por asombros y espantos, por despoblados y por soledades?” (*Ibid.*, p. 165). Agua de nuestra propia índole: “No la sequedad y soledad del desierto”, sino el recogimiento en sí que vacía, para que habite lo divino, de manera “que el Señor llevará y guiará a Él las fuentes de las aguas” (*Ibid.*, p. 169).

Soledad es fortaleza del Señor de los ejércitos, a diferencia del silencio de la fortaleza del amado: “el Señor, con brazo extendido y poderoso, hará que edifique en la soledad, y hará los muros como de hierro y de bronce” (*Ibid.*, p. 258). Acaso por esto, Josefa imagina un día su alma “como metida en un grande fuego, en una soledad tan grande, que no la puede percibir el conocimiento” (*Ibid.*, p. 302), especie de unión solitaria. Ante el misterio, “soledad, tiempo para la contemplación” (*Ibid.*, p. 338).⁸² Para decirlo con propiedad: “Mi esposa es para mí como un arroyuelo en la soledad para el caminante fatigado” (Castillo, 1956, II, p. 310). Soledad como agua para el amado que va en camino de la cruz. En la soledad Cristo nos introduce a su ser, en lugar del Sacramento por el que lo introducimos en nosotros.

La metáfora del silencio y la soledad es el arroyuelo nocturno que arde porque sacia al amante como a un caminante de la pasión. Su encuentro es “panal de virtudes que se labra escondido” (*Ibid.*, p. 335). En el panal está el agua que arde y vivifica, y este está en el desierto - tal del que comía Juan el Bautista (Marcos 1: 4-8)- que provoca la sed. Son tan importantes

a hacerle compañía” (*Ibid.*, p. 94). Condición y prueba de la subida al monte de Dios, precedente de ese “vuelo”: “cuando te sentares solitaria, aún levántate sobre ti y toda consideración y comprensión, a volar al bien que deseas” (*Ibid.*, p. 123).

⁸² Como María “alejándose de todo lo terreno para tener su mansión en la soledad” (Castillo, 1956, II, p. 90). En cada una de las virtudes, la Virgen es intermediaria y a la vez maestra, señalando el misterio de su habitar lo que habita y ser su habitación (Dios). Pero la soledad es apenas una virtud pasiva, una pre-condición: “que se anime a buscar, en la soledad de todo afecto humano, a su gran Señor y amantísimo y celosísimo esposo” (*Ibid.*, 137). Parece que María ha logrado saciar la sed divina sin que la soledad sea pre-condición o innata como caída.

porque silencio es la noche en la que la soledad hecha agua sacia con sed de sed divina la sed humana, y hace despertar, “abriendo los ojos del sueño de la vida” (Castillo, 1956, I, p. 238), hace arder en el Amor de la aurora del amanecer para renacer, como hace mucho lo hizo el ser humano con la palabra. Por eso la noche también es muerte y el agua miel, líquido arder.⁸³

Culpa y vergüenza

Culpa en Josefa es escoger “por mi parte la tierra”, vivir “contenta en el lodo como animal inmundo” (Castillo, 1956, I, p. 49). Es herir “tu corazón con dolor como el pelícano de la soledad [Salmo 102: 6]” (Castillo, 1956, II, p. 121), huir “a llorar sola lo que perdiste riyendo; esté siempre tu dolor en tu presencia, pues, como el pájaro, volviste a los lazos, y tu culpa está siempre contra ti ¿y fuera de tu refugio, a dónde iras?”. Refugio que ahuyenta sin saber dónde, es el desierto e infierno del infierno, tierra maldita, (Castillo, 1956, I, p. 259),⁸⁴ que sedienta el agua de la soledad, y la sombra (p. 98) más oscura de la noche del silencio. Y como que es sombra, mancha, con “indecible temor y horror”, la vestidura blanca del alma, “toda culpa por mínima que sea” (p. 130). Por eso, se invoca “vuelve a lavarme y limpiar mi alma de la culpa” (p. 197).

Trampa de presa, caza de cazador, con “veneno mortal de la culpa” que inficiona y hastía. Enfermedad que con “las sombras de la tribulación” sana “las huellas de la culpa” (p. 62). Las heridas, en verdad, rastro del animal que se caza a sí: “no sólo teme el alma el despojo de todos

⁸³ Como el ardor del amanecer, del despertar de la consciencia humana con la palabra -y en la metáfora de la caza también cortejo: “Eros y caza son incompatibles porque son demasiado parecidos. Son un incesto. Son una nueva exposición, en toda la superficie del cuerpo y de la mente, a la naturaleza, arriesgándose a ser reabsorbidos” (Calasso, 2020, p. 41)- que recorta a la vez que ensancha el misterio del universo, e intenta hacerlo aludible, “palabreable”, porque dice más que lo que dice. “El cristianismo no es en el fondo más que una cristalización del lenguaje. *Et verbun caro factum est*, es en cierto sentido, una verdad profunda. La verdad del lenguaje es cristiana” (Navia, 1995, p. 61).

⁸⁴ En el sentido del lugar que por generar sed propicia la saciedad con cierta agua: “Y mira que como tierra maldita por tu culpa siempre produce cardos, espinas y abrojos” (*Ibid.*, 270). Es manifiesto el potencial divino de la culpa en esta cita: “Viña inútil para el bien y llena de malezas y expuesta al mal de la culpa” (Castillo, 1956, II, p. 107). Si bien la culpa primigenia podría explicar tanta de su valía, se define con dignidad tan salvadora como aborrecible, implacable pero inexorable.

los bienes, mas los golpes y llagas de todos los males que se encierran en la culpa” (p. 100).

Golpes y llagas, de ahí que haya “corrupción del vicio y de la culpa” (p. 76).⁸⁵

El alma que “apenas puede levantar los ojos al cielo a ver su luz y saludar su patria”, desterrada por la culpa, “yace como el topo cavando” (Castillo, 1956, II, p. 114). No solo pelícano que se agita desesperado pidiendo clemencia, o acaso rebelado por la corrupción del vicio, también animal que anida en su misma tierra y cava buscando alimento y refugio. Indica el errar, el éxodo y el destierro ya mencionados. Pero algo más. La posibilidad de autosustentarse en ausencia de luz. Apostasía piadosa: la tierra que Francisca se obliga a aborrecer por salvación del alma, es la que gesta, como María la humana.⁸⁶

Francisca en varios pasajes, en el comienzo de *Su vida* y en muchos *Afectos* nos dice: “Nuestro Señor me ha hecho escribir esto (contra toda la vergüenza natural que me causa) para que V. P. lo vea [...] descúbrame los caminos torcidos de mi corazón, y de mi intención, para que se enderecen” (Castillo, 1956, I, p. 180). Vergüenza, tan innombrada en toda su obra, razón de su escritura, y entiéndase esta como la más grande prueba de que se ofrece ella misma allí, así no pueda decir, acaso, con tanto despacho como quisiera porque hay un hombre que representa un Dios que representa una iglesia que con muy duros reparos la va juzgar.

Entendamos que pone en Dios “los tesoros de la confianza” para no ser “avergonzada como los que son tenidos por varones de riqueza, y en despertando del sueño de la vida mortal [...] callan, y ponen silencio en los bienes que parecía tener, y sólo tienen males, cubriendo su

⁸⁵ Cuando dicho veneno llena, sería “vaso de ignominia, con el asco y horroroso hastío de su veneno y culpa” (p. 238), al contrario de vaso de agua, miel o vino para el amado.

⁸⁶ Si la culpa es lo más aborrecible y María no dio nunca asomo de ella: “Cuán justo y debido era que a la rama de donde nació tal fruto bendito, no comprendiera nunca la maldición de la culpa. Si por los frutos se conoce el árbol, ¿cuál será la madre de tan dulce fruto?” (*Ibid.*, p. 275). La pregunta ya la hizo Francisca. Qué misterio mayor que el de la misma palabra hecha carne hecha palabra el de la Madre del Dios que era antes de la creación. Madre cuyas virtudes son el silencio y la soledad y, sin embargo, ni rastro, ni huella, ni herida, de culpa. Madre que gesta, y por tanto es anterior, a lo inmanente del que salió el verbo todavía con Dios.

rostro de confusión”. (*Ibid.*, p. 245). La noche del silencio y la soledad es una pasión tan real como la de Cristo: “no sé lo que son las cosas que en mi alma pasan, y así, por hacer lo que me manda, venciendo mi temor, repugnancia y desvergüenza, porque entiendo que así conviene” (*Ibid.*, p. 327).⁸⁷

El animal definitivo es la culebra culeca, sí, como la gallina, pero empolla huevo de culebra: le parecía que “el enemigo”, en figura de una culebra con cabeza y sonido de culeca, “salía de un rincón de la celda y llegaba hasta la puerta, volviendo luego a la misma parte de donde había salido, a defender y echarse sobre su nido” (Castillo, 2007, p. 223). Basilisco, diríamos, como animal de bestiario bíblico (Isaías 11: 8). Esa es la culpa y la vergüenza. Hija de la especularización machista que obliga a la mujer a negarse a sí misma y a verse ángel o demonio, hasta en las letras propias. Verse y hacerse diablo si se pretendía libertad vocacional o material no era difícil.

Todo esto significa culpa en su poema “Desengaños, exhorto a penitencia, acto de contrición”. Tómese de ejemplo este fragmento: “Es verdad que tu culpa / mereció por castigo pena eterna, / pero ya te disculpa / esa fragilidad que te gobierna; / enmiéndate y confía, / no desesperes cuando Dios te guía”. Al final, hay que creer, una se entrega; con tanto sufrimiento, vivir es creer. Si no, desesperación: “no quiero, Dios mío, hacer mayor mi maldad con la

⁸⁷ La tentación del diablo, su trampa, es que aun viendo y sintiendo, y soñando, aun cuando el confesor ha avalado tu confesión y por eso llega hasta hoy a nuestras manos como texto de santa, aun entonces, la incertidumbre, la duda, la decepción propia, porque hay que “velar y orar” en la noche del silencio y la soledad que es la vida, la “carne débil”, aguardando la bajada al huerto de los olivos (Mateo 26:41). Entre anhelos y suspiros del encuentro esquivo con el amado, la culpa en el principio, la culpa hasta el fin, la culpa una misma, la más aborrecible hasta para el Dios de la gracia, hasta para una que es la única que se ha acompañado toda la sufrida existencia: “¡Y cuánto yo, miserable, he trabajado por echar al Señor de mí! ¡Cuánta es por esto mi locura, y cuánta debía ser mi confusión y vergüenza!” (Castillo, 1956, II, p. 273). Vergüenza, hay que gritarlo, no lo olviden porque lo dice poco: ¡Vergüenza!: la locura de la tierra que se sacia de locura divina, irremediabilmente vuelve a locura terrena, pero esta vez uno es la tierra, el lodo, el animal inundo. Ay, culpa, como te odiamos y necesitamos, madre perra, seductora y altiva. La trampa del diablo -esto es, apenas, o máxime, visión perturbada- es que nos hacemos él.

desesperación, antes diré: mayor es tu misericordia, y mejor para mí que la vida, y sobre la vida, etc.” (Castillo, 1956, I, p. 220).⁸⁸

Esperanza y duda

“Si tuviera fe, tuviera firme en Ti mi esperanza, conociendo en mi visita mi salud, y las cosas que son para mí paz” (Castillo, 1956, I, p. 50). Esperanza, alimento de la fe que por sí misma es ya metáfora: confianza real en la relación con la abstracción divina. Pero el amado nos visita y comprueba la vigorosidad y el desempeño de nuestra constitución, la salud, y nos hace conocer, esto es, anímica, corporal y divinamente, las cosas que son para uno paz, como si se refiriera a cosas terrenas, como si fueran medios apenas para llegar a Dios, como carcasas, como cuerpo que atrae y nos languidece, fluye la corriente de nuestra vitalidad. Intercambio, paz. “Esperanza con la que vive y se alienta el amor” (*Ibid.*, p. 69).

Aliento, alimento. Y “si lo amaras por la grandeza sólo del amor, te pareciera poco todo trabajo y esperanza” (*Ibid.*, p. 89). ¿Cómo este pasar trabajo del aliento sin esperanza? Se equiparan. ¿No valdrá solo el encuentro dejándose el aliento? “No sólo has de esperar alma, sino esperar esperando, esperar sobre la esperanza; esperar sobre todo lo que se puede esperar, porque es al Señor a quien esperas; porque es el Señor en quien esperas” (*Ibid.*, p. 119). Te espero en ti, Señor: se hace uno solo nuestro aliento porque eres mi alimento. “¡Oh brazo extendido y mano fuerte en hacer maravillas por amor del alma! ¡Oh firmísimo fundamento de su esperanza!”

⁸⁸ Desesperación: más que la misma vida, alimento y arte del cazado, la locura de la creencia, pues “por lo que tengo de mí, totalmente podía desesperar” (Castillo, 1956, II, p. 100). Esperanza y duda, nuestra siguiente metáfora. No es insensato, entonces, traducir los mecanismos del Señor: “con el dolor de las culpas” quiere decir “con el amor de su bondad comunicadora de bienes” (p. 163). Revés: el alma “desnuda de todo bien” es “poderosa solo para la iniquidad de la culpa” (p. 188). ¿Cómo entender esta potestad? El amado lava “la mancha horrible de la culpa con la sangre y agua que manó de su pecho abierto al rigor de una lanza” (p. 304), se lava con sangre y agua del cuerpo, sudor. Culpa, contraria al Señor, por el dolor que comporta, caída hacia él. Tan cerca la culpa, la perversión, de la santidad, otra vez. Y es un erotismo crudo de intercambio fluido. Puede perpetuarse en el masoquismo. Ese es el riesgo, es el poder. Liberación del deseo reprimido o esclavizarse en él. Quizá la soledad que se puebla de lo divino no sea una advertencia moral tanto como práctica. Dios aborrece ambas, “la culpa y la soberbia” (Castillo, 1956, II, p. 106). La soberbia de gozarse en la culpa.

(*Ibid.*, p. 121). Fundamento, tacto, ¿firme caricia, de las que, como ella dice, “alegra de los huesos aun lo más escondido”? Alimento del aliento que es cuerpo.⁸⁹

Más: “y aquel morir [el del ardor, Amor], es dejar la muerte, y pasar a la vida; y así su esperanza está llena de inmortalidad” (p. 159). Esperanza, cuerpo de lo inmortal. ¿Cómo es posible? “Su esperanza estará ya cumplida y llena con la visión, fruición y comprensión de Dios” (p. 160). Fruición: “goce o placer intensos”, dice el Diccionario panhispánico de dudas. “Y para que corra siguiendo vuestros pasos, Cristo Jesús, hijo de María, mi salud y esperanza” (p. 195). ¿No suena a reconversión de amada las palabras de Francisca? En fin: “vuela a Dios con alas de amor y esperanza” (p. 208), con alas de fénix inmortal.

Sin embargo, se evoca: “pueda salir al encuentro del esposo, recibiendo con alegría al juez, cuando toque a la puerta, abriéndola con prontitud, como a quien más mueve la esperanza que el temor” (p. 238). El temor es soberbia por creer que se va a hablar cuando el cuerpo habla. Se ha andado por el desierto y la noche, “mas acompañada de una bienaventurada esperanza de que así ha de aparecer en tu lugar santo, y ha de ver tu virtud y tu gloria” (p. 253). Resumiendo: “Aliéntate en la esperanza de que en esta carne y huesos humillados, verás al fin a tu Redentor y Salvador, y es bien que vaya labrada con el fuego de la enfermedad y tribulación” (p. 336).

Seno secreto y cerrado donde se esconde la esperanza es María que, acaso, toma distancia en lugar de esconderse: “en ella está toda la esperanza de la vida y de la virtud” (Castillo, 1956, II, p. 73). Esperanza es la virtud santa, y en María esta toda ella, íntima. “En tanto que se corre el

⁸⁹ “Levántate y come con la esperanza de que eres y serás amiga, si cumplieres las leyes de la amistad, viniendo como mi paloma a las llagas que para sanarte abrió el amor en mi pecho, en mis pies y manos” (*Ibid.*, p. 122). Llagas que se abren para sanar. Como cuando él o ella te pregunta ¿y nosotros que somos a todo esto? Cumplidores de las leyes de la amistad. Pecho: caridad. Fe: pies. Esperanza: manos. “Mira la viveza y ejercicio de su fe, la firmeza de su esperanza, el ardor de su caridad” (p. 124). A veces, fe por pureza, pero esas tres son las virtudes primordiales.

velo, vive en esperanza, diciendo: ¡guardada tengo esta esperanza en mi seno!” (*Ibid.*, p. 203). En el seno que nutre la palabra hecha carne, Cristo, está la esperanza.⁹⁰

Dios, escucha a la mujer que te alimenta y se alimenta de ti: “Oh, cuán suave y cuán substancial manjar de esperanza da al alma cuando dice: ¡Bienaventurados los pobres, los mansos, los pacíficos, los que lloran, los perseguidos!” (*Ibid.*, p. 196). Esperanza, manjar, directa palabra, tu promesa. Se tiene memoria de ellas “y esto me consuela en mi humillación: que tu habla me vivificará” (*Ibid.*, p. 235). Tu palabra le es vida, ten cuidado con lo que dices, Señor. “Y no se dice será, sino es, por aquella esperanza que reposa en los senos del alma” (*Ibid.*, p. 233). Que no se te olvide que de ellos te has nutrido. “Y esto todo, porque esperó en el Señor con aquella esperanza que hace obrar bien y andar por caminos justos” (*Ibid.*, p. 228). Bienaventurada no por confiar en tu promesa, sino porque se inspira y obra en sus propios caminos del bien y la justicia, así deba poner velo, tomar distancia y secreto, pasar esta vida en el convento. Esperanza: seno mortal que alimenta al cuerpo inmortal de la palabra.⁹¹

Duda es no-duda divina: “por tus hijos no dudaste subir al tormento de la cruz” (Castillo, 1956, I, p. 35). Su señal es la obediencia: “¿Si viendo su firma y sello en el exámen y obediencia del confesor, todavía dudarás? La obediencia es firma de Dios que no puede el espíritu malo contrahacer” (*Ibid.*, p. 74). Es duda apostólica: “Cómo has de andar ligera este camino, si andas cojeando, no ves que iba a hundirse en las ondas al que se le dijo: de poca fe, de poca confianza,

⁹⁰ “Desde tiempos medievales y en la temprana modernidad, se creía que a través de la leche materna se transmitía a la descendencia los rasgos morales y espirituales de la familia” (Pineda, p. 34). Aquel intercambio de substancia que arde del encuentro, parece ser la reiteración de la madre que amamanta a su hijo con esperanza. Ahora bien, si mucho se espera de y en Dios, espera en la espera, y cuando una manifestación llega es la ansiedad desesperanzada, similar al vaivén del Amor del amado, y aun de Él mismo puede decirse que a alguno “le privó de la vida, y con ella de toda esperanza de enmienda” (*Ibid.*, p. 178), como si sutilmente se indicara que debe alguna enmienda al seno terreno, imaginemos la Virgen que alimenta de espera al que es esperanza de todos.

⁹¹ “Elogios y súplicas a María Santísima” en los cuartetos 29 y 30: “Madre fuiste limpia y pura / engendrando siempre intacta / al Rey de reyes, Criador / de cuanto el mundo en sí abraza. / Bendita eres tú que vences / de la muerte la falacia, / y das salud a quien de ella / se mira sin esperanza”.

¿por qué dudaste? [Mateo 14:31]” (*Ibid.*, p. 110). Recordemos que Pedro, *petrus*, piedra, aun tras negar tres veces a su Señor (Lucas 22: 55-62) termina siendo sobre quien se edifica la iglesia, la fe (Mateo 16: 18), tras jurarle amor tres veces a Cristo (Juan 21: 15-17). Así, podría pensarse la fe como contraria a la duda, pero es una correlación en la que prima esta porque alumbra fe.⁹²

No duda angelical: “como aquellos espíritus celestes no altercan, ni tardan, sobre la ejecución de la voluntad de su Señor” (Castillo, 1956, I, p. 128). En la espalda del humano está el destino de su existencia, esa es la primacía sobre los ángeles, que, sin embargo, los lleva y mueve el espíritu de Dios (*Ibid.*, p. 296). También el humano puede hacerse mover por el espíritu: es el éxtasis del deseo y la tribulación, el deliquio poético: “así los esforzados, se arrebatan el reino de los cielos, amando y abrazando la tribulación, bendiciendo y alabando a Dios” (*Ibid.*, p. 297).⁹³

De repente, la no duda de la serpiente: “la soberbia es aquella víbora que siempre muerde el corazón donde nace, y después que lo ha traído en duros tormentos, lo echa al infierno” (p. 262). Incertidumbre enajenada o supervivencia impropia: “especial providencia de Dios el permitir tantos temores y dudas de si lo amo, o no, aun hasta el tiempo presente; porque el ímpetu de amor, alegría y deseo de su Dios, me parece hubiera acabado la vida” (pp. 274-275).

La metáfora de la duda es el corazón arrojado o el corazón al que se le arroja el dardo que arde del Amor, transverberación, “herir atravesando”. Mismo corazón, uno decide incluso si se

⁹² ¿Cómo sucede ese renacimiento? Es el enigma del cazador, del perseguidor Saulo que se nombra Pablo al convertirse (Hechos 13: 9), o del elegido: “Cómo, Dios mío, esto será posible en una criatura tan mala y vil, que sólo Vos lo sabéis [...] entendí: Ya está respondido a esa duda [...] con lo que respondí a mi apóstol [...] cuando me preguntó por el otro, que le respondí: ¿qué te va a ti?, sígueme tú a Mí [Juan 21: 20-22]” (p. 328). Este pasaje representa el camino que estamos describiendo: a pesar de que Francisca abomina de ser pecadora más aborrecible, en términos generales se decide por sí misma a buscar a Dios y lo sigue, tal Juan que no tiene que ser pescado como Pedro. En ese pasaje, Juan sigue a Jesús y Pedro, como si guardara distancia, en silencio, similar a la virtud mariana.

⁹³ Duda y amado, amor de amantes, celos, posesión, ambivalencia, ternura y ferocidad: “aquel coloquio entre la esposa y su querido esposo, en aquel cantar de amor, ¿no ves cómo está tejido de admirable variedad?”. Se refiere al *Cantar de los Cantares*. Sentencia: “Mas en todo esto no hay más que aquel amor y dolor por su querido, aquel que yo soy suya y él es mío, mi amado para mí y yo para él” (*Ibid.*, pp. 332-334). Recibirse y darse, y alejarse.

arroja y el Amor se hace lanza. Ahora, si se piensa bien, la duda sería lo que puede atravesar ese alimento, ese corazón: la cola de la serpiente del desierto, duda; lanza o dardo de Dios, éxtasis; mano del amado, esperanza y fe.⁹⁴

Pero todo esto es especulación: Josefa, en la tercera estrofa de “Delirios del divino amor en el corazón de la criatura, y en las agonías del huerto”, dice: “Tan suave se introduce / Su delicado silbo, / Que duda el corazón, / Si es el corazón mismo”. Es el silbo lo que en ella se introduce, el aliento que se alimenta de esperanza, como antes hablábamos. Como Elías que, perdido en el desierto, pide a Dios le quite la vida, y este, tras darle alimento y refugio, se le aparece tentativamente en viento, terremoto, fuego y por fin, de verdad, en silbo (1 Reyes: 12).⁹⁵

Deseo y locura

“Todo excita a amor y dolor, a deseo y ansia del bien ausente” (Castillo, 1956, I, p. 51). Deseo es de amado, entonces: “¿Pues no entiendes que cualquiera deseo que procede de mí, con que regalo, visito y enriquezco al alma, lo vuelve a mí el amor que yo prendí en su pecho” (p. 152) Este, como amante, “se compara al ciervo sediento” (p. 305), y, en su totalidad subsecuente, es abismo: “Y así como mis males son como un abismo, así llamo, deseo y tengo sed del abismo inmenso del Sumo Bien para que fui criada” (p. 253). Creada y criada, puede entenderse ya que ambos términos coincidían. El abismo subvierte y comporta el lugar de caída, ya que se tiene fin y método en la forma de caer y perderse: “grandes deseos de penitencia y mortificación [...] flores y frutos que desea y apetece el alma enferma del deseo de su amor y centro”. El abismo

⁹⁴ Si por amor onanista arrojo mi corazón al infierno, y si por ímpetu el amor del Señor me lo rompe, el corazón en el instante transicional del “ya no y todavía no”, el vaivén de la escritura femenina que describe Gilbert y Gubar (Ecker, 1986, p. 88). Claro que hablo con miras a mi trabajo creativo, en Francisca es la ambigüedad del lenguaje confesional, el erotismo, la poesía del éxtasis.

⁹⁵ Duda es vivir así tanto, que se disipa el deseo de muerte y el cuerpo no sabe si es placer o dolor lo que siente, si vive o muere, no importa, vida y muerte un solo palpito, todo el cuerpo un solo órgano: corazón que bombea dentro y fuera de sí sangre, pero no hay más órganos, por eso duda, no se entiende cómo puede estar tan vivo sin vida qué regular, pero se sabe que nunca se había estado más vivo. A pesar.

florece en uno, esto es, abre una herida de muerte que es vida y belleza de renacimiento: porque “ve que le han de hacer crecer el amor” es igual a “parece que muere por morir de su dolor” (p. 275). Imaginemos la imagen: una herida se abre en carmesí y es como una rosa que florece.

Por su puesto, es el encuentro nocturno, abismo, con el amado, herida y flor: es en quien deseo propio y divino se unen. Y aún más: deseo de madre, de sí misma: “confortadme, oh amado, con los frutos dulcísimos del amparo y consideración de vuestra pura Madre [...] todos los sentidos del alma se confortan con su memoria: suavidades para el gusto, hermosuras a la vista, fragancias al olfato, dulzuras para el oído” (p. 73). Es un goce corporal como sensibilidades sutiles, divergentes, que ya citamos para escribir. María, amante primera y última: “Jesús y María me ayuden y enseñen a hacer la voluntad de Dios, como de todo corazón lo deseo” (p. 139).⁹⁶

“Conocí cuánta locura y vanidad es amar, temer o desear otra cosa que lo que Dios quiere y dispone” (p. 184). ¿Estará tu victoria en el repudio, María? La victoria del Señor de los ejércitos te sería menos, por lo violenta y efímera, máscara de hazmerreír, contrición. “La soberbia es aquella locura que esparce al aire y echa al mar los tesoros verdaderos, y siempre se arde con furor por recoger basura y estiércol, y anda siempre fundando casas y torres sobre el viento” (p. 262). Lo último sería poesía pero no poema, ya que tu poema es oración divina.

Es que en la mesa del Señor se debe llevar el vestido de boda (Mateo 22: 11): “¿Qué dijeras de un criado que sólo quisiera sentarse a la mesa y comer los manjares del plato del rey? ¿Esta no fuera insania y locura; y más si se mostrara descontento cuando le daban lugar entre los hijos?” (Castillo, 1956, II, p. 29). Si no, gula en lugar de deseo: lujuria y deshonor. Esta soberbia,

⁹⁶ “Elogios y súplicas a María santísima”, estrofa 26: “Yo sumamente deseo / me des memoria y constancia / para que cante tus glorias /con frecuencia y eficacia”. Deseo de ti, madre, deseo de mí misma, de sentir mí misma viva sobre el deseo de muerte en el encuentro contigo, amado, que me haces sentir a Dios en mí con tu vaivén.

“es la locura más insana y fatua”, opuesta al Sol de justicia que, “luégo que raya en el alma, empieza a descubrir la nada de la criatura”, así más y más (p. 158). El ardor de Dios te quiere desnuda de ti, mujer, y es el qué más violento y opresor sobre el que se funda el patriarcado. Y al mismo tiempo es el ser sin ser del misticismo. Doble herida, llama doble.⁹⁷

En el poema “Desengaños, exhorto a penitencia, acto de contrición”, estos versos del amado: “¿Cómo, pues, te perdiste? / ¿Cómo negaste a mi salud el puerto? / Y en culpas sumergida /estuve ya para perder la vida. / ¿Es buena tu locura? / ¿Estamos buenos en tan triste calma? / ¿Así el bien se asegura? / ¿Así pretendes la salud del alma?”. Preguntas y preguntas retóricas. No hay respuesta, ha de haber acción, ya no deseo y locura, deliquio.

Deliquio

En el poema “Deliquios del divino en el corazón de la criatura, y en el huerto”: “¿Quién pudo hacer, ay! Cielo, / Temer a mi querido? / Que huye el aliento y queda / En un mortal deliquio”. El desamparo que el amado empieza a sentir en el huerto y proclama en la cruz (Mateo 27: 46), eco del salmo 22.⁹⁸ Por encima y debajo del fuego del Amor, de la llama doble del deseo y la locura, del alimento y aliento de la esperanza y duda llamado cuerpo, del desierto y las nieves de la culpa, vergüenza y desesperación, del agua sedienta nocturna del silencio y la soledad, el desamparo de ambos, amada y amado.

⁹⁷ “Según el Diccionario de Autoridades la llama es «la parte más sutil del fuego, que se eleva y levanta a lo alto en figura piramidal». El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida” (Paz, 1993, p. 7). El vestido de boda de la mujer es el de la amargura: “¿Cuál y cuánta fue la amargura que inundó el corazón de esta divina Señora en la pasión de su Hijo! Grande fue como el mar su amargura y dolor. Cuánta es mi ceguedad y locura, pues viendo y considerando el padecer de mi Señora y Madre, venzo y extraño mi padecer, siendo yo criatura tan vil, manchada de culpas y merecedora de penas” (p. 272). La abominación, otra vez, de sí misma no es retórica ni evocadora: es hacerse igual a ella. Amor y dolor como amantes: amamantar del pequeño, pasión del adulto.

⁹⁸ “Decid vos sólo: Padre mío, ¿por qué me desamparaste ?; porque yo no me atrevo a llamar Padre al vuestro, ni ignoro la causa de mi desamparo, antes dudo cuál será mayor, siendo todas tales” (Castillo, 1956, I, p. 55).

Deliquio: encuentro con el otro que duele como nosotros. “Desmayo, desfallecimiento del cuerpo, con suspensión de los sentidos” dice el de Autoridades. Deliquio: doler con el otro en suspensión de los sentidos. Éxtasis de amarse con uno mismo, con el otro divino que puede quejarse a lo divino, y es nuestro igual. Deliquio: muerte de los amantes. Éxtasis: trance. Deliquio: nada de la criatura, letanía del cuerpo, voz del silencio, Madre innostrada, primera y última amante.⁹⁹

Deseo, “abrasarse del Sacramento al ardor”, como en el poema “Letra”, abrasarse de la palabra sensible al hecho inefable, como si el signo sensible fuera la realidad misma pero esta no es tan real como a la que se aspira, o, mejor dicho, la que se señala con dicha manifestación. Quemarse y no arder, quemarse sin consumirse el cuerpo, sin la suspensión de sentidos del deliquio, sino con el alma en lo imaginario o la realidad trascendente; ya que a esta realidad mundana se la llama sueño, nada más imaginario que lo real del mundo; pabulo del espíritu, avidez del encuentro, lujuria contemplativa y locura santa.

⁹⁹ Deliquio en DRAE: 1. desmayo (desfallecimiento). 2. Éxtasis, arrobamiento. Tal se ha mantenido en el Diccionario panhispánico de dudas y en el Diccionario de Autoridades. Trance en DRAE: 1. Momento crítico y decisivo por el que pasa alguien. 2. Último estado o tiempo de la vida, próximo a la muerte. 3. Estado en que un médium manifiesta fenómenos paranormales. 4. Estado en que el alma se siente en unión mística con Dios.

Capítulo III

En “Sor Francisca Josefa del Castillo y los dolores del Parto” yace la biografía imaginaria pre-natal de Aurora Porvenir del Rocío; en “Puerperio sin nacimiento” se recogen algunos de sus poemas inéditos y la historia detrás de ellos, y en “*Performance* de un feto abortado” el recuento de su *performance* no en persona propia sino en de quien investiga, al poseerlo una madrugada presa del furor extático y el delirio poético.

Esta última aventura investigativa y creativa, la *performance*,¹⁰⁰ propone atender la divulgada crítica al restringido espacio y tiempo del salón de clases. Cómo llevamos la literatura y la lengua castellana a él, dinámica que llega a encasillar y provocar vértigo constante o decidido tedio. Se subvierte esa relación con una didáctica del lenguaje que avanza de la libertad y desafío del texto creativo a la acción artística en el mundo. Preludio de esto es el juego con, o la no estricta, puntuación y gramática de “Puerperio del nacimiento”.

La *performance* en este trabajo ha sido ejercicio a partir del cual se ha construido la noción de investigación-creación, es decir, del cuerpo en escena y el cuerpo que se transforma en palabra y sugiere palabra, cuerpo que es metáfora misma de la palabra. Esto, a partir de una interpretación y comprensión poética y crítica de la obra de Sor Josefa, de mi voz ficcional de Aurora, y a la vez de una exploración de mi labor y oficio, no solo como investigador, sino

¹⁰⁰ Podemos incluirla en “otros sistemas de significación” recomendados en el apartado 4.1 de *Serie lineamientos curriculares: lengua castellana* (1998), Ministerio de Educación Nacional, ya que el manejo de categorías lingüísticas que den cuenta de la lengua como objeto deben ser trabajadas sobre los usos sociales y culturales del lenguaje. Deconstrucción del cuerpo, encuentro del artista consigo mismo o “inmanencia del gesto”; se realiza en momentos de impasse con la intención de cuestionar categorías y lenguajes. Consciencia crítica como ciudadano del mundo en que se lleva a cabo o “el sinuoso *performance* de un arte en conflicto” (Blanca, 2016, p. 443-445).

también como estudiante. Estudiante que trae la memoria como confluencia de mi proceso formativo, intelectual, poético y espiritual de toda mi carrera.

El sustento de la investigación-creación que antes mencionamos en “El debate sobre la investigación en las artes” (2010) de Borgdorff, puede reconocerse aquí: “la práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos” (p. 27). Resulta clave en este momento porque la *performance*, al menos en el texto, ha sido la metodología del abordaje crítico de esta investigación, y ahora regresa a la misma investigación-creación para definirse y ampliar los horizontes investigo-creativos. “Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos” (p. 27).

La *performance*, entonces, es una acción con intenciones artísticas, éticas y políticas, frecuentemente comprometida con la transformación social, que realiza un cuerpo en un lugar determinado y durante cierto tiempo, entre la vida real, las artes plásticas y las escénicas (Parral, 2021, p. 4). Posibilita la comprensión entre sujetos y grupos, a la vez que representa, legitima y pone en riesgo las relaciones sociales jerárquicas de una sociedad (Bianciotti & Ortecho, 2013, p. 126). Manifiesta las sensibilidades del sujeto artista como potencialidades estéticas, problematiza la identidad de género y/o artística al estar en juego la identidad del artista que performa: “potencias significacionales, afectivas y libertarias que lo (des)representan” (Blanca, 2016, p. 442). Las fotografías, como las redes sociales, más que describirla, la producen en su documentación (*Ibid.*, p. 444).

Por lo que su dimensión es realizativa:¹⁰¹ 1. las palabras tienen poder de hacer en términos ilocucionarios y perlocucionarios, 2. provoca transformaciones en quien la realiza: “marca identidades, rehace el tiempo, adorna y modela el cuerpo, cuenta historias”, 3. se reconoce, antes que en rebelión, en ritual como práctica social, “reiteración sistemática y estilizada de un cuerpo a partir de la cual se gestan identidades”. Teóricas como Judith Butler la piensan en tanto acción del devenir, hecho de conducta transformador (Bianciotti & Ortecho, 2013, pp. 126-128).¹⁰²

Trabajos como “No soy un pedazo de carne: performance y feminismos” (2022) perfilan este campo desde la investigación en la calle, ya que las artistas de performance reflexionan sobre el arte mismo, el artista y su obra, sus límites, alcances y objetivos; cuestionan la separación entre arte y vida; complejizan la relación lector-artista, lo convierten en parte activa de su trabajo, se presentan a sí mismas, acción en tiempo real, convierten su cuerpo en significado y significante, objeto y sujeto de la acción. Experiencia del instante, la inmediatez cotidiana adquiere significado, por eso hay que ir al entorno donde se encuentran y aparentan ser (Álvarez, p. 76).

Parral lo lleva al aula con la pedagogía de la *performance*, estructurada en 4 ejes: 1. cualidades comunicativas, la dinámica relacional conecta visual y plásticamente idea, cuerpo, espacio, tiempo y objeto, en las inteligencias múltiples intrapersonal, interpersonal, kinestésica, enunciadas por Gardner, con su propio abecedario,¹⁰³ lo que permite dejarse llevar por la 2.

¹⁰¹ Bajo una perspectiva *queer* y decolonial “(des)ocluye” los procesos de subjetivación para establecer “una vida libre en una dimensión (des)autorizada del arte”, es decir, constituye respuesta catártica a la violencia epistemológica, sexual y científica producto de la jerarquización sistémica de “perspectivas cisgéneras” (p. 457).

¹⁰² En la teoría sobre la performatividad del género de Butler, el género y el sexo son actos performativos, la orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural. No existen papeles sexuales o roles de género, esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana (Duque, 2010, p. 87). Duque propone este desmantelamiento hacia una democracia radical, transformación de los imaginarios colectivos sobre la diferencia y la diversidad en un replanteamiento de cuestiones identitarias vistas antes como inamovibles (pp. 88-90).

¹⁰³ “Capaz de comunicar de una manera diferente y a través del cual prácticamente todo, desde el respeto, está permitido: improvisación, abstracción, intuición, libertad de acción y de interpretación del significado y por supuesto el error” (*Ibid.*, pp. 4-5).

creatividad en movimiento que impulsa el pensamiento lateral o divergente; 3. el aprender jugando, generar pasión, disfrutar para poder asimilar mejor el conocimiento, explorando nuevos mundos, 4. fomenta el espíritu crítico, reivindicativo y de transformación social en tres corrientes: emocional, perceptiva y cultural (2021, pp. 4-5).¹⁰⁴

Sor Francisca Josefa del Castillo y los dolores del parto

Tuvo su primera verdadera descompensación entonces. La olvidaría quizá por el tumulto de las ulteriores y su obsesión por lo solemne. Solo una de sus últimas tardes, o noches, -el rayo de luz que transverbera la claraboya es de atardecer en el júbilo de su rebosamiento, pero el cielo y sus estrellas son de profunda noche-, volvería a ella como una intuición de otra vida, una palabra en la punta de lengua para siempre. Como muchos, confundió causa y consecuencia; buscaría gran parte del resto de su vida la primera infancia, lo que había perdido en ella.

Atravesó con afán la pequeña salida secreta y clausurada del monasterio. Sabía que algo esperaba. Descubrió el rosal escarchado de rocío y deseó con pasión arrojarse a él para ser herida y poseída, como una madre en el regazo posee a su pequeño. Con una contracción que superara la crispación de los puños, el rictus de la mandíbula, como con un órgano -más, una fuerza, una intensidad- que abarcara y sumiera desde dentro suyo, cayó en la blanca hierba donde sería encontrada royendo la hipotermia, como una pequeña piraña de escamas tornasoladas.

¹⁰⁴ Su conclusión es que la *performance* desarrolla el trabajo por competencias y las inteligencias múltiples de los alumnos, fomenta la concentración, la capacidad de improvisación, intuición, el trabajo autónomo, la iniciativa personal, la coordinación y el trabajo en equipo, fomenta la pérdida del miedo y el desarrollo de la autoestima, del espíritu crítico y reivindicativo, la eliminación de prejuicios sociales y la flexibilización identitaria en relación a la sexualidad, identidad y expresión de género. Fomenta la igualdad, la empatía, la convivencia y la reducción de situaciones de acoso escolar por motivos de violencia de género, homofobia y transfobia (p. 8).

Su piel cristalizada destellaba con la apacibilidad del sueño mientras el sol hundía su cabeza como un pez dorado tras tomar una bocanada de aire, lo que extendía las olas invisibles de una suavísima melodía en la brisa de los árboles. Estaba en labores de parto -no tuvo tiempo para darse cuenta de que recordó a su hermana naciendo muerta y por eso sabía cómo eran labores de parto. Sintió el coágulo de la amargura en la garganta. Su vientre se hinchaba y enrojecía no sólo por la sangre que chorreaba.

Supo que tenía que pujar duro para arrojar esa criatura que sentía abominable revolcándose al interior de lo único que solo ella había palpado y lo último que era en verdad suyo, y le parecía que era una tulita repleta de grasa y huesos, por eso de su piel como un cuero estirado sobresalían relieves de vértebras y dientes. A las catacumbas del monasterio, como quien arroja una moneda a una fuente. Años más tarde se haría patente, porque desde entonces era real.

Antes, cuando Dios la obligaba a no pestañear para despertar al fin o enloquecerse de una vez por todas, cuando veía que el horror, que solo había imaginado metérsele por cada agujero y destaparla desde dentro, tomaba forma de masa informe de alquitrán apestoso, sintió deslizarse fuera suyo un pollito y vio un sol flácido y rojo. El rostro de su hija cubrió completamente su espíritu, su corazón y sus ojos. Esta le contó ordenadamente lo que le acaecería cada año de su vida, y también en los años que vinieran y se fueran tras su muerte hasta su aparición. “Aurora será mi nombre”, escuchó con muchos ecos. Era aterrador y consolador, algo en lo que creer cuando más difícil se hiciera la vida. Y vio mucho más, pero ya le estaban dando palmaditas en las mejillas y siendo cargada al convento. Siempre supo que había olvidado el futuro en su pasado perdido.

Puerperio sin nacimiento

Soy la diosa que viene. Soy tejedora del polvo. Y también la que te hace morderlo. Sé que olvidar los poemas es señal de que aún no ha llegado el tiempo. Me regocijo en la soledad y en la pregunta porque dicen amistad y enemigo. Enemistad no existe, solo enemigo. Tendrá mi vida las verdades de las piedras tropezadas en el éxodo. Hago necesarios el cortaúñas y la decapitación por cortaúñas, inservibles a los niños jugando. Y te endilgo mi criterio. la tierra se me mete por los poros y no hace más que crecerme hierba y grillos violinistas. me digo que callo más de lo que callo pero digo lo que cebo. la orfandad y la violación no obvian la conversa que desde siempre entablamos con lo divino y lo inextricable y lo horroroso. como luciérnagas en lugar de ojos, voy por la noche dando señas a quien quiera mi espalda. le ofrezco mi brazo venoso y axila encebollada solo a quien busque también luciérnagas naranjas para meterlas en un tarro de cristal e invocar al diablo en tanga. me gustan las novelas y las noticias. me gusta más vivirlas. enviaré a todos mis pretendientes a la guerra para que se pretendan a sí mismos. yo he vivido muchas guerras y os diré algo al respecto. no sé. siempre es poco lo que se espera. ¿hay una paloma andando por la acera? déjenme dormir mientras les presto mi maniquí. ya se hizo antes y era real. ¿entiendes la vacuidad y sobre todo que a ti no te haría sentido?

Habla Aurora: por el silencio que viene con mi palabra, soy resplandor. Aún sin sol. ¿En qué la prisa por traer un sol que nos dependa? Soy fuego que hiela: vengo en la noche de las fiebres como sereno; del sudor que quema, carne fresca. **Habla yo:** carreta. **Habla Aurora:** Vengo, como en otros tiempos,¹⁰⁵ a recordaros la vergüenza. No seáis el hombre que era la mitad de sí y, como se avergonzó de su no inexistencia, transpiró la otra mitad de su ser. -¿Cómo es

¹⁰⁵ “Vengo, como en otros tiempos, hacia los hijos descarriados de Israel, a traerlos la verdad y a disipar las tinieblas. Escuchadme”, pág. 148 en “Advenimiento del Espíritu de Verdad”, *Evangelio según el Espiritismo*, Allan Kardec.

eso?¹⁰⁶ -dicen los varios. Esto no es literatura, no hay espejos: si os avergonzáis de vuestras palabras, hacedlas necesarias. **Habla yo:** carreta ambigua y entusiasta. ¿Cómo que no hay espejos? ¿Y el mito metáfora/metonimia? ¿Y el origen del lenguaje y las creencias humanas en “la fabulación poética que transfigura al mundo y a la realidad”?¹⁰⁷ **Habla Aurora:** En la invitación de mi palabra está su belleza. Espejo propio, flor interna. Recuerden:

Los espejos (Inhalar)

el hombre se reconoce en el nogal, la tormenta en la pantera;

los espejos en los charcos y calores de las carreteras.

¿y en dónde la vida si ni en nosotros es ajena?

El espejo (Exhalar)

soñé en un jardín de espejos cuya forma era flor interna.

no vi el rostro del hombre sin rostro,

y del mío y del suyo se desleía el tuyo, sonriente.

Retener(bis)

Recordar como escuchar por vez primera. Transcriptores de mi obra lista de antemano en los tres mundos;¹⁰⁸ avatar de mi divinidad nazco para olvidar mi historia en la tierra de nuestra época y así, entonces, vivirla, teniendo os como hijos que me la cuentan.¹⁰⁹ Porque he aquí que

¹⁰⁶ Expresión que da pie a las historias dentro de las historias en el *Panchatantra*.

¹⁰⁷ *Los hijos del limo*, Paz, p. 80.

¹⁰⁸ Como Ganesh lo es de Vyasa y su gran epopeya *Mahabharata*.

¹⁰⁹ Como hace Valmiki en la otra gran epopeya india llamada *Ramayana*.

por fin tenéis oídos para oír y ya habíais escuchado desde hace mucho: “¡A besos resucitarás el muerto!”.¹¹⁰ Probad que ojos para ver esta luz no os faltan.¹¹¹ **Habla yo:** mira esa biblia: bien traducida al español de España. “Hombre” esto, “hombre” aquello, todo “hombre”. es esto -que tanto ha costado- un libro didáctico o cualquier aborto de literatura disfrazado de Divulgación Educativa? Acabe esto hijueputa. La familia de cada uno nos espera. **Habla Aurora:** LLEVO MÁS DE 8 AÑOS HACIENDO POEMAS EN PROSA Y AHORA CADA VEZ QUE ME HAGO PONTÍFICE DE PALABRAS Y MUDAS VERDADES SE ME VIENEN LOS CONECTORES DEL TUBÉRCULO RACIONAL QUE CONFUNDO EL CULO CON LAS TÉMPORAS ¡ESPÉRESE! vengo con la promesa de una tierra que solo podrás ver a lo lejos.¹¹²

Hablo yo: Yo lo quiero todo. **Canta Aurora:** no alcanza, esta vida no alcanza; se cansarán los grillos de encantar el monte y sus violines volverán las cuerdas de nervio, y la madera se hará hueso, y con ello el instrumento no será sino de guerra o muerte. Como estas palabras. Silencio. Soledad. ¿Ya no lo escuchas, cierto? “El chiste de la aprobación”. Dios quisiera que fueran cuentos de calles y capitolios. Que un debate hallara verdad? siempre quise el cacao de la risa. me escuchan. no soy silencio. aun antes del recuerdo ha girado el mundo en torno mío. hoy guindo una sonrisa porque soy muy consciente de que nunca ni siempre, ni arrojándome al mar de la eternidad caótica y sinfónica, podremos salvar esta inabismable soledad. pero -al fin uno vale- giro mi rostro a la roca de musgo para escribir mis versos porque se ríen alegres detrás. la hierba masacrada tiene su almizcle que nos deleita ella siente su muerte y alerta ama pero no duele entonces no ama ni siente ni nada sino por nosotros. pero nosotros somos por Dios. Dios es la casa del camino y sus apóstoles: el *Diario confidencial de Sor Josefa del Castillo* es la piedra

¹¹⁰ Mi papá dice que está en la biblia, y no. Eso es lo más grande.

¹¹¹ Mateo 13:9-16 y Éxodo 33: 20. ¿Quién podría ver el rostro del Señor que “es como fuego”?

¹¹² Deuteronomio 32:48-50

Orgías de dolor las bases *Nuestra Vida* las paredes *Destinos del amor divino* el techo *Aurora* *Porvenir del Rocío* el umbral y las ventanas así iba a decir pero eres yo sé como quién eres YO SÉ COMO QUIÉN ERES yo sé como quién eres yoseyoseyoseyose ynosquémás decir pero sé cómo eres yo sé y leeresmimaldicióndobleperounaajajajaj. **Habla el último pie de página:** Soy el alfa y el omega.¹¹³ Somos como ese personaje de *La peste* que no podía escribir más allá de un verso de amazonas.¹¹⁴ busqué en el libro como he hecho hasta ahora y hace mucho cuando mis muslos eran de apolo virginal¹¹⁵ y encendía un fanal bajo mi cobija y leer era vida porque no salía ni amigos tenía pero era invitación a vida pero aquí invitado sigo sintiendo que no vivo ¿no lo suficiente, no lo que esperan? que hay una soledad inabismable, que leer me es esperanza como escribir pero mientras estoy aquí deseando decirlo todo y no me salen sino granos y que AURORA tomo la voz de aurora LA TOMO que ya no me sale que se ha ido que esto ya lo tenía pensado pero no cómo saldría y ya salió que se fue y ella decía que sabía cómo era yo porque yo es que ni a leer me atrevía por el miedo de no entender. es la culpa, la irresistible. miren, ya hice otro chiste, discúlpenme. igual es poco lo que he dich... ¡NO ME DISCULPO PORQUE NO ME CULPO! yo también aguanto, escribir es rumiar y devolverse. sientan este aburrimiento conmigo. de seguido, hay que darle con todo al lector, pero a quién le importa si esto lo digo dos días después de haberme ido.

Algo: Dejé arder la rosa sin culpa ni castigo. Y aun siendo culpable y castigado, tanta era la hermosura que no quería ser salvado. A ti, quien escucha este canto, también te amo. No amo a Dios ni a su hijo ni a su madre, yo amo a mis hermanos. Y ellos, tan valientes y desdichados, tan míos y ajenos, me aman por más y por lo mismo, no hay necesidad de saberlo, basta ver sus ojos

¹¹³ Apocalipsis 1:8. “Apocalipsis” significa revelación.

¹¹⁴ “Un escritor en la peste”, Luis Yslas Prado. Joseph Grand tenía una historia en su alma pero el lenguaje no lo dejaba pasar de la primera frase en toda la maldita novela hermosa <https://prodavinci.com/un-escritor-en-la-pestes/>.

¹¹⁵ “Oda a Walt Whitman” de García Lorca.

irrepetidos. Me aman y lo dicen en silencio, con el roce de su piel, con el abrazo sin brazos, con el tacto y el calor de sus labios. Yo te amo, a ti, a ti, hermano, hermana. Estamos solos, nos perderemos, pero no queremos ser salvados. En ti la vida recobra su divinidad, en ti las guerras y las hambres; por ser tú, Dios mataría a su hijo y condenaría la humanidad.

Performance de un feto abortado

Las “analectas” de la *performance* que a continuación se presenta, podrán apreciarse en la espalda de la Iglesia del Carmen, es decir, la que está adosada al edificio antiguo de la Facultad de Humanidades, donde estudié la mayor parte de mi carrera. La razón es doble: el altar está detrás de esa pared dando la espalda al sol, para que, según contaba mi papá, la luz divina viniera y se posara cuando el sacerdote alzara la copa, similar al misterio de la concepción de María que se ejemplificaba mostrando el vaso lleno de agua atravesado por el rayo solar. Pues en ese atrás pusimos, porque fui con amigos, la palabra viva de Josefa y quizá Aurora, ya se verá: en negro la de Francisca así dice: “en noche oscura, amado mío, / haz arder en flores. / Aurora María con rocío / engalane tinieblas y dolores”. El quizá de Aurora son las primeras palabras del último párrafo del anterior subcapítulo.

La segunda parte de la razón es que ustedes creen -disculpen que los haga objeto de desahogo- creen que la pieza y el arriendo propio son metáforas, pero son verdad, yo lo viví, y pasé más de 40 días solo, encerrado, frío, en cuarentena en mi pieza, y ni siquiera era mía. Y no te había leído mi Josefa, pero cuando lo hice nos reconocimos como desde dos cimas y simas alejadas, dos nevados: Puracé y Cocuy, cuyos valles páramos:¹¹⁶ Popayán y Tunja, y venir a

¹¹⁶ Parques Nacionales Naturales: en Colombia están la mitad de los páramos del mundo: <https://acortar.link/dn3kY3>.

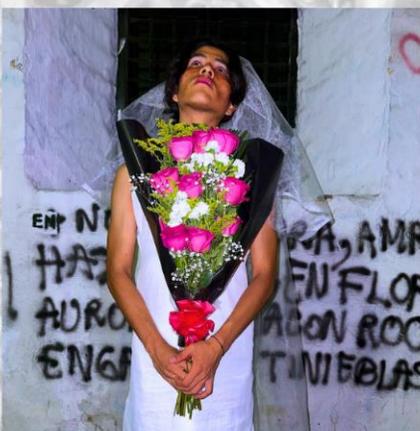
estudiar a un recinto que antes fue de monjas, El Carmen. Pero mi cima es de nieve y fuego, en quechua Puracé es “montaña de fuego”.¹¹⁷ Están ahí las correspondencias y no puedo escribir. Sin embargo, recordar mi encierro bendecido con la vista del volcán amanecido y anochecido por una pequeña ventana, me hace creer en los augurios de la poesía.¹¹⁸

De ninguna manera la *performance* es un añadido: sigue contando, sigue poetizando. Alguna duda al respecto, deberá ser comprendida en la instancia artística o interpretada con ayuda de las conclusiones. Se agregó un código QR a la pared del grafiti para que quien pase pueda ver el perfil de Instagram de Aurora Porvenir del Rocío con un más amplio portafolio del que pudo aquí ser mostrado y para crear un lugar social de repercusión performática, como un cuarto propio digital. <https://www.instagram.com/soylalenguadeunadiosaqueviene/>

¹¹⁷ Según el Ministerio de Ambiente: <https://n9.cl/7xdwr>.

¹¹⁸ Quizá llevando la palabra a la pared del mundo luego pueda escribir. Si van a ir a ver saliendo de la Facultad, pongan el ojo en el horizonte mucho antes de girar a la izquierda: en día de fortuna, verán a mi amigo. Esta *performance* es la metonimia de todo este trabajo: reconstruir el mí mismo hecho pedazos al llegar a estudiar a Popayán. Como si el viaje y experiencia aquí bastara para hacer literatura, aludir correspondencias que nos hacen vivir con el sentido de que esto es más que caos y horror, armonía sutil que nos solicita a nosotros mismos: horas de mareo, descompensación aterida a la altura del páramo, cruce de soslayo con el gigante azul de fuego, llegada a la ciudad blanca y fría como huesos. La poesía es “analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Pura e impura, sagrada y maldita: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!” (Paz, 1972, p. 13).

Caída de Diosa



Ha escrito sobre sí y la que viene. Empieza la boda consigo y añora al amado.



Aunque las flores desbordan de su centro, recuerda las promesas que se ha hecho. Las flores no son regaladas, son tuyas, por eso las alza victoriosa tras dar una última mirada a lo que es.



No sabe que todo muere y renace cada día, pero no importa. No se trata de lo tanto que odia o ama al mundo, es su mundo en el mundo y con el mundo. Correspondencia: mundo humano: mundano.

Y cae. ¿Y si de poseída pasa a poseer? Con todo este poder que presente se siente capaz de destruir todo y exterminar a todos, y aun así crearlo todo mejorado con un nuevo comienzo.



“El otro mundo que conozco es este, su misterio y hermosura”. Habla de ti, de ti, que rehúyes su mirada haciendo como que estás leyendo. No dudes. Aunque el grito se parece al impávido silencio de una monja que quiere escapar, es de alegría, celebración de la vida, recrearse en los barrotes para salir más fuerte o al menos saber que se debe salir.

Yo la vi, yo la vi, saltó por una ventana cerrada y con barrotes, ya estaba muerta pero yo la vi, y saltó. Entonces, tomó su sangre y su palabra y la derramó sobre su cuerpo, y ella era una, la de ahora, y otra, la de hace siglos. Descubrió que lo más sagrado y abominado que había tenido era tan solo y tan tanto una vestidura, una crisálida para mariposa.





Pintó la mariposa y esa era, ya no entendía razones, los símbolos estaban vivos como ella, confundir el culo con las témporas, sabía, pero ya no importaba que no la entendieran, tenía amigos que también la pintaban y ella a ellos.





Mariposa que destroza flores, lengua de la diosa que viene y encantadora del polvo. Descansó el primer día de la creación o el día que no se cuenta. Miró arriba y recordó haber olvidado crear el cielo y las estrellas. Pero está bien, no es labor de ella. Entendió que las 3 de la mañana, una hora cualquiera creída poderosa, era en verdad poderosa. No recordaba haber llegado a ella ni lo real que es el después, pero allí estaba, y no necesitaba horas, y creía en ellas, porque tenía y quería esperar muerta, pero con lo ojos abiertos, la aurora. Estar viva y no mirar arriba e imaginar el cielo le pareció una ridiculez, una imposibilidad ominosa. Por eso supo que todo lo que había pasado y ella misma habían sido reales. Qué se le iba a hacer. Descansa. Amanecerá. Y ella era la madrugada.



Conclusiones

Primer hallazgo: efectivamente, se puede plantear la reflexión por una tradición de escritura mística y, en especial, como se trabajó a lo largo de la tesis, una escritura mística de mujer: desde cuerpo y palabra de mujer. Woolf con la metáfora del cuarto propio ofrece a la vez un lugar entre ese vaivén de la escritura de mujer en el “ya no y todavía no” y una aspiración real personal y social. La condición de intimidad y materialidad determinan el desarrollo poético y existencial. Entonces, un estudio fundante y monumental como *El segundo sexo* de De Beauvoir es, aunque señero, posible. Los rincones silenciados de lo humano femenino y su cotidianidad en el estudio mitológico, crítico-literario, social, psicológico, escritural, son nombrados y por tanto pueden reconocerse, reflexionarse, preocuparse, pensar en solucionarse, dialogarse.

Las obras de las escritoras estadounidenses, más cercanas a la sociología, no dejan de ser testimonio y ejercicio propio con cuerpo y palabra propia, hasta donde se preveía. Cixous e Irigaray en la tradición francesa comprenden que la escritura de mujer no debe pretender emular el discurso machista que las había relegado a objeto e instancias herméticas, como un convento, la cabaña de un ermitaño o la censura directa. Su trabajo empieza a ser el de Mary Charmichael, es decir, hacerse poetas no desbordándose en letras, sino abordándose a sí mismas, para que la palabra entonces fluyera como una fuente que se sustenta, escuchando la llamada de sensibilidades divergentes y senderos propios del conocimiento que habían sido estigmatizados.

Hay un salto grande entre ellas y Weigel, Wolf, Gilbert y Gubar, cuya labor teórica práctica ya es la puesta funcional de algunos de sus intentos fallidos, como la escritura bisexual, la subjetividad sensible y educada antes que una objetividad estancada, el desmantelamiento estructural de la especularización que violentaba psique, alma y cuerpo. La intimidad no relegada

ni mandada, descubre a una misma en la otra y con el otro, parte innegable de la naturaleza, tan diverso e interesante como mujeres de diferentes condiciones sociales, por tanto, es necesaria su escucha y lectura, aporte de Gabriela Castellanos.

La metáfora llevada a cabo de la experiencia interior meditativa y abisal fue la consecución de una teoría práctica que explicara la escritura de mujer mística, desde el lenguaje religioso, la confesión y la poética mística, vislumbrando posibles líneas de fuga para el tercer capítulo, pero, sobre todo, acercando a la poeta a ser analizada en el segundo.

Segundo hallazgo: se puede abordar la obra y figura (vida) de Sor Francisca a partir de la escritura mística soportada en la reflexión desde algunos conceptos específicos que potencian y amplían las nociones fundamentales de dicha escritura mística y poética; conceptos como la atención de Simone Weil, y el deseo y el cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari. Esto se convierte en un aporte para pensar la obra de una poeta tan singular en la literatura colombiana. Dicho aporte, como se dijo en la introducción, no nace con el afán de establecer certezas, sino de hacer preguntas, para que la obra de la monja se siga abriendo a los lectores y para que la escritura mística se haga cercana. Así, se renuncia al mayor prejuicio sobre esta escritura: la abstracción, la ininteligibilidad y la sofisticación retórica por la impotencia nacida de la inefabilidad. Las metáforas como intensidades demuestran la vigencia y vida de esa literatura.

Tercer hallazgo: planteada la reflexión crítica y teórica hacia la obra de la mayor poeta mística de este país, enmarcada en una tradición mayor que la antecede y acompaña en términos conceptuales, se presentó un ejercicio que, de muchas maneras, se desprende de la interpretación de la crítica literaria. Significó continuar la investigación, no ya en términos críticos sino creativos, lo que constituye una sugerencia directa para la experiencia pedagógica. Cómo se puede leer a un autor desde el cuerpo, cómo se puede vivirlo y, en este caso, dicha vivencia

quería tomar el riesgo de llevarse fuera del aula para buscar registros que se sustentaran en la metodología de la *performance*.

Por esa razón, se interviene la calle, el espacio abierto, a través del cuerpo plástico del investigador: el cuerpo como lienzo, como instrumento, que desde una condición teatral se transforma en la escena misma de la *performance*, al punto de convertirla en una experiencia irrepetible; lo que afirma que, en términos pedagógicos, toda lectura literaria es y siempre será individual, le pertenece a cada lector; y que además se enriquece en la interpretación. Ya no se excusa en compadecer lo que se lee o atribuirlo a problemas de cualquier índole: se solicita lo humano de la letra por lo que podría alumbrar en habla, escucha y escritura. Por esta razón, en tanto irrepetible, se deja como testimonio visual el registro fotográfico y algún registro literario, que vincula también al personaje ficcional creado en la tesis como un paralelo de Sor Josefa: Aurora Porvenir del Rocío.

Un último hallazgo a modo de reflexión abierta que continuará la investigación a futuro y que hace parte de los intereses intelectuales, poéticos y espirituales del investigador, pasa por el lenguaje académico, pero también, puede transformarse en experiencia íntima; esto es, o sería, la respuesta a: ¿y después de este desafiante ejercicio, que evoca de manera participativa toda una trayectoria académica de 5 años, qué queda? ¿quién es ahora el estudiante investigador? Quisiera responder en otro párrafo, empero, no es necesario. La metáfora, según comprendo, la séptima, la que nos faltaba, es la ilusión,¹¹⁹ y si bien no puedo afirmar que sea Aurora misma, todavía no ha amanecido, como se nota en la *performance*. Debo confesar, preferí no intentar algunos poemas y no puse otros, aunque tenía sensibilidad, emoción, disposición, inteligencia y ganas de hacerlo.

¹¹⁹ Para Borges, una de las tres grandes metáforas universales: la de luchar a pesar de saber perdido, representada en La Ilíada; la del viaje, representada en La Odisea; la de la ilusión, representada en los Evangelios, en Cristo.

Aurora vendrá sin oprimirla, en un lugar en el que pueda ser libre y desear sin culpa ni castigo, y cuando lo quiera, o acaso cuando se sepa más viva que lo que se dice, como si su silencio preparara su voz.

Referencias

- Achury Valenzuela, D. (1962). *Análisis crítico de los Afectos espirituales de sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Ministerio de Educación Nacional.
- Álvarez, A. M. (2022). *No soy un pedazo de carne: performance y feminismo*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12622/5747>
- Antiseri, D. (1976). *El problema del lenguaje religioso*. Ediciones Cristiandad, S. L.
- Bataille, G. (1973). *La experiencia interior*. Taurus Ediciones.
- Bianciotti, M. C., & Ortecho, M. (2013). La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. *Tabula Rasa*, (19), 119-137.
- Blanca, R. M. (2016). Performance: entre el arte, la identidad, la vida y la muerte. *Cadernos Pagu*, (46), 439-460. <https://doi.org/10.1590/18094449201600460439>
- Borgdorff, H. (2010). “El debate sobre la investigación en las artes”. Cairon: *Revista de Ciencias de la Danza*, (13), 25-46.
- Borges, J. L. (2011). *Historia universal de la infamia*. Debolsillo.
- Braunstein, N. (Ed.). (1982). *El lenguaje y el inconsciente freudiano*. Siglo XXI Editores.
- Calasso, R. (2008). *La locura que viene de las ninfas* (T. Ramírez Vadillo y V. Negri Previo, trad.). Sexto Piso España (Trabajo publicado originalmente en 2005).
- Calasso, R. (2020). *El Cazador Celeste* (E. Dobry, trad.). Anagrama (Trabajo publicado originalmente en 2016).
- Campbell, J. (1992a). *Las máscaras de Dios: Mitología Occidental* (I. Cardona, trad.). Alianza Editorial (Trabajo publicado originalmente en 1964).

- Campbell, J. (1992b). *Las máscaras de Dios: Mitología creativa* (B. Urrutia, trad.). Alianza Editorial (Trabajo publicado originalmente en 1968).
- Camps, V. (1976). *Pragmática del lenguaje y filosofía analítica*. Ediciones Península.
- Castellanos, G. (1994). Desarrollo del concepto de género en la teoría feminista. En W. Álvarez Ramírez (Ed.), *Discurso, género y mujer* (pp. 19-47). Editorial Facultad de Humanidades.
- Castillo y Guevara, F. J. (1956). *Afectos Espirituales* (Tomo I y II). Ministerio de Educación Nacional, Revista "Bolívar". Biblioteca de autores colombianos.
- Castillo y Guevara, F. J. (1968). *Obras completas* (Tomo I y II). Banco de la República.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa* (A. M. Moix, trad.). Editorial Anthropos (Trabajo original publicado en 1975).
- Clemente, J. E. (1969). *Historia de la soledad*. Siglo XXI.
- Confucio (2001). *Analectas* (A. Colodrón, trad.). Editorial Edaf.
- Corbin, H. (1990). Excurso. La hermenéutica oriental. En L. Garagalza. (Ed.), *La interpretación de los símbolos* (pp. 109-114). Editorial Anthropos.
- d'Ors, P. (2012). *Biografía del silencio*. Titivillus.
- De Beauvoir. (2015). *El segundo sexo* (A. Martorell, trad.; 6ª ed.). Ediciones Cátedra (Trabajo original publicado en 1949).
- de la Cruz, J. (1930). *Obras de San Juan de la Cruz* (Tomo III). Editorial Monte Carmelo.
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición* (M. S. Delpy, trad.). Amorrortu editores.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia* (F. Monge).

Ediciones Paidós.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez,

trad.; 6.^a ed.). PRE-TEXTOS.

Dijkstra, B. (1986). *Idols of perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-De-Siècle Culture*.

Oxford University Press.

Duque Acosta, C. (2010). *Judith Butler: performatividad de género y política democrática*

radical. Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad.

Duras, M. (2022). *Escribir*. Tusquets Editores.

Ecker, G. (Ed.). (1986). *Estética feminista* (P. Villegas, trad.). ICARIA Editorial (Trabajo

publicado originalmente en 1985).

Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas: de la Edad de Piedra a los*

Misterios de Eleusis (J. Valiente Malla, trad.; Vol. I). Ediciones Paidós Ibérica (Trabajo publicado originalmente en 1976).

Ellman, M. (1968). *Thinking About Women* [Pensando acerca de las mujeres]. Harcourt, Brace &

World, Inc., New York.

Espinosa, J. A. (2012). Tu Palabra Me Da vida [Canción]. En *Canciones de un Pueblo*

Caminante (Vol. 2). OCP. <https://n9.cl/zastj8>

Estés, C. P. (1998). *Mujeres que corren con los lobos* (M. A. Menini, trad.). Ediciones B

(Trabajo publicado originalmente en 1992).

- Friedan, B. (1965). *La mística de la feminidad* (C. de Dampiere, trad.). Sagitario (Trabajo original publicado en 1963).
- Gabilondo, A. (1990). *El discurso en acción: Foucault y una ontología del presente*. Editorial Anthropos.
- Galaz-Vivar, A. (2023). Francisca Josefa de Castillo, una mística del Nuevo Mundo. *Thesavrus*, 45 (1), 149–161. Recuperado a partir de <https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/600>
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván* (C. Martínez Gimeno, trad.). Ediciones Cátedra (Trabajo publicado originalmente en 1979).
- Grabner-Haider, A. (1976). *Semiótica y Teología*. Editorial Verbo Divino.
- Guattari, F. (2017). *La revolución molecular* (G. de Eugenio, trad.). Errata naturae editores.
- Guerra, L. (1995). *La mujer fragmentada: historia de un signo*. Editorial CUARTO PROPIO.
- Guerriero, L. (2014). *Zona de obras*. Anagrama.
- Gutiérrez Mavesoy, A. & Rodríguez Peña, A. (enero-junio de 2019). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *La Palabra*, (34), 55-69. <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9528>
- Heidegger, M. (1958). *Arte y poesía* (S. Ramos, trad.). Fondo De Cultura Económica.
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the other woman* (G. C. Gill, trad.). Cornell University Press (Trabajo publicado originalmente en 1974).
- Kierkegaard, S. (2009). *La repetición* (D. G. Rivero, trad.). Alianza Editorial (Trabajo original publicado en 1843).

- Kristeva, J. (1981). *Semiótica* (J. M. Arancibia, trad.; 2.ª ed., Tomo I). Editorial Fundamentos (Trabajo original publicado en 1969).
- Kristeva, J. (1995). El tiempo de las mujeres (I. Vericat, trad.). *Debate Feminista*, 11, 343-365. (Trabajo publicado originalmente en 1979) <http://www.jstor.org/stable/42625358>
- Kundera, M. (2000). *El arte de la novela*. Maxi-Tusquets.
- Millett, K. (1995). *Política sexual* (A. M. Bravo García, trad.). Ediciones Cátedra (Trabajo original publicado en 1970).
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista* (A. Bárcena, trad.). Ediciones Cátedra (Trabajo original publicado en 1985).
- Navia, C. (1995). *La poesía y el lenguaje religioso*. Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.
- Obregón, J. (2016). *Conversando con dios: selección de poesía mística de la India y Persia: siglos X a XVII*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Olivares, C. (1997). *Glosario de términos de crítica literaria femenina* (1.ª ed.). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bdw>
- Osorio, M. “Escritura mística y discurso amoroso en Sor Francisca Josefa de Castillo” en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 345-350 (edición digital a partir de La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010).
- Panikkar, R. (2014). *La religión, el mundo y el cuerpo* (A. Martínez, J. Trebolle y M. Molinero, trad.). Herder Editorial, S. L., Barcelona (Trabajo publicado originalmente en 2010).

- Parral, V. (2021). La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO. *EARI*, (12), 301-313.
<https://doi.org/10.7203/eari.12.19723>
- Paz, O. (1972). *El arco y la lira* (3.^a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo* (3.^a ed.). Seix Barral.
- Paz, O. (1993). *La llama doble*. Seix Barral.
- Peña Gutiérrez, I. (2023). *El universo de la creación literaria*. Ariel.
- Pineda Cupa, H. L. (2024). “La mas dolorida i avergonsada de todas las mugeres”: los *Ofrecimientos para el Santo Rosario* de sor Juana Inés de la Cruz en el devocionario de sor Josefa de Castillo (1671-1742). *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 19-37.
DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354429>
- Herros, M. Á. (Dir.). (1982). Enigma del tiempo en relación con la poesía [Capítulo de serie de televisión]. Por M. A. Velasco. *La poesía en nuestro tiempo*. Televisa. Programa televisivo. <https://n9.cl/bq09d>
- Quevedo Alvarado, M. P. (2019). Homenaje. En F. J. Castillo. *Deliquios del amor divino: antología*. Universidad Externado de Colombia: Decanatura Cultural.
- Ricoeur, P. (1984). Ficción poética y discurso religioso. En R. Scherer. (Ed.), *Fe cristiana y sociedad moderna*. Tomo II. (pp. 14-113). Ediciones S.M.
- Rilke, R. M. (2012). *Cartas a un joven poeta*. Alianza Editorial.
- Robledo, Á. I. (1995). Las mujeres en la literatura colonial. En M. Velásquez Toro (Ed.). *Las mujeres en la historia de Colombia* (Tomo III; pp. 24-47). Editorial Norma.
- Schwob, M. (2017). *Vidas imaginarias*. Alianza Editorial.

Steffanell, A. “Sor Francisca Josefa del Castillo (1671-1742): una “rara avis” en el canon de la literatura colombiana fundacional”. En *Cuadernos de Literatura*, vol. 14, núm. 28, julio-diciembre, 2010, pp. 100-128.

Tejada, L. (1977). *Gotas de tinta*. Procultura.

Tugendhat, E. (2008). *Antropología en vez de metafísica*. Editorial Gedisa.

Valente, J. Á. (2004). *La experiencia abisal*. Galaxia Gutenberg.

Vélez de Piedrahíta, R. (1993). La madre Castillo (1671-1742). En: Varios autores (1993).

Manual de literatura colombiana (pp. 104-141). Procultura y Editorial Planeta.

Vives, J. (1998). «*Si oyerais su Voz...*». Editorial Sal Terrae.

Wasson, R. G., Hofman, A., Ruck, C. A. (2013). *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios* (F. Garrido, trad.). Fondo de Cultura Económica (Trabajo publicado originalmente en 1978).

Weil, (2009). *A la espera de Dios* (M. Tabuyo y A. López, trad.). Editorial Trotta.

Woolf, V. (2013). *Un cuarto propio* (J. L. Borges, trad.). Penguin Random House Grupo Editorial (Trabajo original publicado en 1929).

Zambrano, M. (1995). *La confesión: género literario*. Ediciones Siruela.

Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.