

XXXV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - abril de 2023;

“Madre Josefa del Castillo: afectos y modulación de la voz en los *Afectos Espirituales* y *Su Vida*”

Andrea Nicole Gayet (ILH, FFyL)

“Hermosos son los labios de mi esposa cuando tienen la ley de mi caridad y clemencia; mas al silencio con que se atan y ciñen, puede añadirles valor la interior intención con que se calla. Calla por imitar a tu esposo (...) Calla por un interior conocimiento de tu bajeza e indignidad para alzar la voz” (Castillo, 1956b: 336).

La voz ficcionalizada de la divinidad le dirige estas palabras a la Madre Josefa del Castillo, una monja visionaria colombiana de mitades del siglo XVII, encarnando así el mandato de silencio para el género femenino. Sin embargo, Josefa alza la voz y habla, por ella misma, por Cristo, por una voz que se torna indiscernible, habla de su cuerpo que sufre, de un alma que busca incesantemente a su Dios, de relatos bíblicos, de salmos y de visiones demoníacas. En este trabajo, analizaremos en dos textos suyos los *Afectos Espirituales* y *Su Vida*, la construcción de la autoridad y las diversas modulaciones de su voz y de la divinidad, a partir de la incidencia de las emociones.

Josefa de la Concepción Castillo (1671-1742) perteneció a una importante familia criolla de Tunja y realizó sus votos en el Monasterio de Santa Clara la Real de Tunja, donde tuvo varios puestos (portera, maestra de novicias, enfermera, entre otras) hasta llegar a ser tres veces abadesa. Su confesor le habría pedido en un primero momento escribir los sentimientos de su alma (*Afectos Espirituales*) y luego los sucesos de su vida ordinaria (donde narrará sus enfermedades, conflictos conventuales y visiones) (*Su Vida*) ante las experiencias sobrenaturales que ella tenía.

El delineamiento de una voz enunciativa está ligado a la autorrepresentación y la construcción de una autoridad para poder enunciar, lo cual es una conjunción propia de las vidas de monjas producidas dentro el discurso contrarreformista y confesional. Susan Broomhall (2015) define a la autoridad como inherentemente relacional, por lo que la capacidad para ejercerla constituye un acto social y cultural que además está moldeado por identidades como el género y prácticas que incluyen a las emociones. De allí que, para construir una autoridad enunciativa, las religiosas con su autoría marcada por el género apelen a recursos retóricos y a las emociones (es útil recordar que la mujer era percibida más cercana a las pasiones, a lo corporal, al pecado y más propensas a engaños demoníacos). Partiendo de la teoría

de los afectos, realizaremos una relectura de estas producciones para ver cómo actúan las emociones y qué efectos generan, con una mirada que cuestiona la asociación de la emotividad con la pasión, la pasividad, la debilidad y la figura de la mujer. Me centraré en algunas emociones: el miedo, el sufrimiento, la tristeza y el amor.

Sara Ahmed (2014) explica que no se trata tanto de que un sujeto sienta miedo, sino de que esta emoción toma forma a partir de una “zona de contacto” en la que otro impresiona y deja sus impresiones; estas pueden ser rastreadas en distintos puntos. En primer lugar, en las condiciones en las que se origina el texto como obediencia al mandato del confesor de escribir sus vivencias espirituales; por ende, dentro de una relación de poder asimétrica en la jerarquía eclesiástica y confesional; de allí que la expresión del miedo se encuentre de trasfondo en variadas ocasiones: “Proseguiré, padre mío, obedeciendo por la voluntad de Dios, que es el único fin que yo en esto pueda tener para atropellar mi repugnancia y vergüenza, y las muchas cosas con que se aflige mi corazón en esta obediencia” (Castillo, 2007: 187). Incluso aunque, por momentos, lo haga con gusto, el acto de escritura continuará representado ligado a la obediencia, repugnancia, miedo, sufrimiento y vergüenza; como si la mujer solo pudiera acceder de ese modo al espacio de la letra.

En segundo lugar, el miedo se extiende, por momentos, a la vivencia de experiencias sobrenaturales ante la duda de su naturaleza divina o diabólica: “Queriendo yo por el grande temor y miedo que tengo a todo lo que puede entenderse visión, etc., huir el pensamiento, entendí: no debes dejar de apreciar aquellas semejanzas de cosas con que el amor divino te muestra sus dones, pues son señas de su liberalidad” (Castillo, 2007: 98). En este momento importante para la construcción de su autoridad, la Madre Josefa hace uso de la voz divina y mediante el verbo “entendí” asegura la ortodoxia de sus visiones, y las presenta como señal del amor de Dios por ella. Paralelamente, el miedo es constitutivo de la concepción de su corporalidad ya que, según el discurso contrarreformista, podría traer potencialmente su perdición si no era cercado y controlado (sobre todo el cuerpo de la mujer). De allí el sufrimiento de los ejercicios mortificatorios, las tecnologías que operaban sobre el cuerpo y la necesidad de alejarlo de lo terrenal, “morir al mundo”, para dirigir los sentidos a Cristo, dirá en este caso: “Tenía un horror a mi cuerpo que cada dedo de las manos me atormentaba fieramente” (Castillo, 2007: 139).

Moscoso (2017) en *Early Modern Emotions* afirma que el dolor era un instrumento para recrear los sufrimientos de Cristo, combinando la culpa, sufrimiento “interior” con el ayuno, el castigo al

propio cuerpo y la vigilia; todas formas que la Madre Josefa practica fervientemente y representa hiperbólicamente, sobre todo en *Su Vida*. Sin embargo, destacaremos aquí algunas escenas que se desvían de la asociación del sufrimiento con la imagen un sujeto pasivo y de la mera descripción del padecimiento:

viendo una imagen de Nuestro Señor Crucificado, sentía un desmayo, como que todos los güesos me los desencajaban, y mi alma me parecía se iba deshaciendo, entendiendo el gran tormento que causó a Nuestro Señor cuando lo clavaron, el desencajarse los huesos de sus lugares, y que fue una de las penas y dolores que más lo atormentaron; así, por el intesísimo dolor que sintio en el cuerpo, como por lo que significaba: que es la división y desunión de las personas, espirituales, y más de lo que son como los huesos en que se sustenta toda la armonia del cuerpo, esto es, lo predicadores y prelados (Castillo, 2007: 120)

En este arrebató visionario, la experimentación del dolor habilita su propia voz en una veta interpretativa —omitiendo el papel del sacerdote como hermeneuta y contrastando fuertemente con la figuración de la monja humilde, pecadora, que duda de sus visiones— para desplazarse asertivamente de la experiencia mística a la reflexión sobre la Iglesia como institución (recordemos que esta era considerada frecuentemente como un cuerpo), lo que además dentro del relato está ligado a un conflicto con un prelado. En los *Afectos* ocurre algo similar, no se trata de una visión sino de un sueño en el que ella sufre enormemente al ver cómo Cristo es azotado en el zaguán de un convento:

Yo sentía un dolor tan sin comparación, que como atravesada de cuchillos (...) salía de allí como fuera de mí, dando dolorosos y amargos gemidos (...) Fue tánto mi dolor y mi llanto que despertaron las novicias, y llegándose a mí, procuraban por mucho rato sosegarne (...) me parece que aquello era, aunque no cosas de pecados mortales, mas relajaciones en cosas perjudiciales a la religión, etc. Notaba que en el un lugar de aquéllos, estaba más oscurecida la hermosura de Nuestro Señor. En otra ocasión, en que se hacían unas fiestas, interviniendo algunas cosas que desagradaban a Nuestro Señor, entendí estas palabras: "mira, esas luces son hachas con que lastiman y quemán mi costado." (Castillo, 1956a: 223)

Esta *imitatio christi* dentro del registro onírico es seguida de una interpretación de lo visto como una metáfora del relajamiento de las costumbres; obviando nuevamente la mediación del confesor. Si hay un dejo de duda en su consideración, “me parece que aquello”, en la frase siguiente su interpretación es confirmada directamente por la voz de la divinidad que frente a unas fiestas en el convento afirma que son hachas en su costado. Este es un modo indirecto de autofigurarse como modelo

y mística, en donde ella opera como “portavoz” de los designios de Cristo al desdeñar las fiestas en el convento.

En el Afecto 89, frente al sufrimiento que le generaba la duda sobre sus propios escritos inserta una visión consolatoria que autoriza su propia voz. Reflexionando sobre la santísima trinidad y padeciendo enormemente “parece que los huesos se me despedazaban unos con otros, y que me metían puñales por el alma, (...) que me desgarraban las entrañas, o el alma, con peines ardiendo, o que todos mis huesos se habían vuelto de fuego” (Castillo, 1956a: 292), ve que de su mano destila como un bálsamo de oro, una riqueza de piedras preciosas:

me parecía que ya estaba perdida y condenada, y que esto me sucedía por haber escrito algunos sentimientos que han pasado por mi alma en el discurso de mi vida (...) pensando, pues, que por no ser esto espíritu de Dios, me vía en tanta perdición, angustia y tribulación (...) A los tres días me pasó esto que he dicho, y entendí: que en lo que en los papeles está escrito, no es nacido de mi, ni del espíritu malo, sino de Dios, y de su luz, que por sus incomprendibles juicios me lo ha hecho escribir (...) que en mostrarme aquella semejanza de perlas, oro y piedras preciosas, me daba Nuestro Señor a entender cuánto se deben amar, guardar y apreciar sus palabras e inspiraciones (1956a: 292)

En primer lugar, vemos cómo la escritura está representada como bálsamo de oro se aleja de sus frecuentes asociaciones a las lágrimas y al sufrimiento y, en segundo lugar, cómo la duda sobre la ortodoxia de sus escritos es disipada mediante su propia interpretación de la visión según sus vivencias y autorizando su escritura bajo voluntad divina, “no es nacido de mi”. La autoría queda diferida, ella situada como mero instrumento (o como se referirá en el Afecto 35, como flauta delgada por donde habla Dios), la ortodoxia y su accionar asegurados bajo el *argumentum ad divinam voluntatem*. En estos casos, vemos cómo Josefa, aunque hace uso de una retórica afectiva que representa a un sujeto a punto de desfallecer, hace ingresar al texto elementos que reafirman su voz y su figura, sea desde la interpretación de sus propias visiones, la autorización de su voz, o su figuración como mística.

En los *Afectos espirituales*, la voz cobra fuerza, autonomía y confianza volviéndose más afirmativa (McKnight). Si en *Su Vida*, la voz “interpretativa” surge del registro onírico o la visión sobrenatural, aquí adquiere mayor autoridad. En primer lugar, rompe con el esquema comunicativo que podíamos encontrar en el texto autobiográfico, si bien ella lo dirige a su confesor, la experiencia visionaria (mística) trastoca estas referencias, por momentos Josefa les habla a sus confesores, a Dios y a su alma,

o bien, asume la voz divina y es Dios quien enuncia y se dirige a Josefa; lo que es interesante notar es que en ciertos puntos la ambigüedad es total ya que no siempre realiza una delimitación de las voces.

Esto puede verse en el Afecto 10, donde el vínculo con la divinidad es tratado del siguiente modo:

¿Qué dijeras de un criado que entrando a servir en el palacio de un gran señor, sólo quisiera sentarse a la mesa y comer de aquellos delicados y sabrosos manjares del plato del rey? ¿Esta no fuera insania y locura? (...) Mira el criado fiel y leal cómo recibe el sustento y regalo de la mano de su señor, con qué reconocimiento y alegría, por ser dádiva de quien tanto ama (1956b: 28)

Aquí no podemos diferenciar si Francisca se habla a sí misma (a su alma), o si es Dios hablándole a ella, ambigüedad que en este caso le permite escribir como si estuviera predicando al remitir a esta especie de parábola para hablar del vínculo con la divinidad a través de las figuras del criado y el rey; cuando lo esperable es que ella reflexione en torno a esto de manera personal, singular, desde la experimentación de emociones (amor, sufrimiento y temor) y desde una retórica amorosa asumiendo el lugar que le corresponde como esposa de Cristo, tal como afirma Asunción Lavrin “La relación con el esposo amoroso era intensa y personal” (2016: 105). Sin embargo, Josefa se desvía, en el Afecto 78 tematiza el vínculo con Cristo a partir de una paráfrasis de los seis primeros versos del salmo sesenta y dos:

Desde esta luz que me das, velo a Ti; y como el que en una noche oscura, triste y trabajosa, ve algún rayo de luz (...) *mi alma in terra deserta* desea a Ti, Dios mío. Como el que se halla sin camino, andando por la soledad, desea con grandes ansias salir al puerto, y llegar a saludar la dulce patria, libre de horribles temores y sustos (Castillo, 1956a: 253)

A diferencia de en *Su Vida*, las citas en latín ya no son presentadas como dichas por la divinidad, sino que las introduce directamente ella, en este caso, parte del discurso autorizado de las escrituras (desde las citas o imágenes del salmo 62, como la luz y el desierto) para desarrollar su propia voz. Incluso va intercalando referencias a otros pasajes bíblicos, demostrando un conocimiento sorprendente de la biblia.

La tristeza, o más bien la melancolía, es también un elemento central en su autorrepresentación; y al igual que con el sufrimiento es abordada desde la hipérbole. Esta toma rostro para representar sus ansias y alejamientos de Dios, y los conflictos en el convento. En la época, se consideraba que era destructiva y estaba marcada por la pérdida de la razón en un individuo, y que “los melancólicos reunían

las condiciones para que su mente fuera poseída por el demonio en sus períodos de tristeza” (Carvacho, 2011: 356); y Josefa tiene muchos períodos de tristeza. Esta connotación negativa se deja entrever en las voces ajenas. Tanto en la voz ficcionalizada del demonio: “es lo que todos dicen: que las melancolías y la soberbia oculta te han traído a este estado” (Castillo, 2007: 187); como en sus compañeras. Esto refiere la religiosa colombiana:

Estando muy atribulada interior y exteriormente, y oyendo a algunas personas decir que me dejaba llevar de melancolía, entendí (como yo me afligía de esto, pensando si iban perdidos todos mis trabajos): que diera gracias a Nuestro Señor porque me había llevado siempre por el camino de la soledad y silencio y retiro de criaturas (que es lo que ellas llaman melancolía) (...) Entendí: que si mi retiro o silencio, sólo naciera de melancolía, como temía yo, y otras han dicho, fuera imposible en tantos años haber perseverado en mi corazón los deseos de servir a Dios, y de agradarlo, que cada día crecen (Castillo, 1956a: 174)

La Madre Castillo hace de la melancolía un elemento constructivo en su autorrepresentación como monja sufriente. A partir del verbo “entender” (ya cargado con connotaciones de experiencias sobrenaturales y conocimientos infusos) trastoca el valor de sus actos de modo lo que era una acusación (“lo que ellas llaman melancolía”), la soledad, retiro y silencio, deviene un modo de singularizarse del resto y un designio de la voluntad divina, es Dios quien la llevó siempre por ese camino; por ende, se respalda con el *argumentum ad divinam voluntatem*. Por otro lado, la voz de la divinidad frente a las grandes tristezas y congojas que sufre le dice:

Yo te crié para mí solo; y así, sólo en las almas que de veras me aman puse amor para contigo, y éste ha nacido del mío. Y tu descontento y amargura en todo lo criado, no ha nacido tanto de los trabajos, como de no hallar cosa que te llene ni alivie fuera de mí (...) Yo hice contigo como un amante esposo (...) le envía dones y prendas de su amor (Castillo, 1956a: 186)

Las palabras de Cristo se asemejan a la definición que el Diccionario de Autoridades da de la melancolía: como “tristeza grande y permanente, procedida de humor melanchólico que domína, y hace que el que la padece no halle gusto ni diversión en cosa alguna”. A partir de este fragmento, Josefa queda singularizada mediante la voz divina como una de las “almas” que de veras ama a Cristo y por esto, sus “descontentos y amarguras” surgen de no tener encontrar consuelo fuera de él. De este modo, sus grandes momentos de tristeza no solo son representativos de su amor a Cristo, sino de los designios que él tiene para ella.

Para finalizar, la Madre Josefa opera un desvío en el uso y representación de las emociones, valoradas negativamente en la época, dejando de estar asociadas a la inmovilidad, a lo corporal, a la debilidad y lo pasional, para en cambio sustentar desde allí no solo su figuración como mística y una autoridad enunciativa, sino, generar junto al discurso místico nuevos sentidos. Retomamos, entonces, la cita del comienzo, Josefa no solo habla sino que excede la pretensión de la comunicación informal, privada, íntima y personal con la divinidad esperadas para las religiosas (Albert, 1999: 3) y plantea otro vínculo con el mundo sobrenatural para hacer ingresar una voz que interpreta sus propias visiones, pero también la palabra divina, leyéndola y comentándola. En este sentido, su escritura (tal como expresa McKnight) no encaja cómodamente dentro de los modelos estipulados para su género, y esto puede verse en las modulaciones que adquiere su voz cuando se acerca a la predicación, cuando deviene ambigua, o bien cuando comenta los Salmos. Estos fragmentos evidencian cómo ella sabe y puede manejar los registros esperados para su género, así como trascenderlos

Bibliografía

Ahmed, S. (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma de México.

Albert, J.-P. (1999). L'écriture des mystiques: Affirmation ou effacement du sujet? *Scritture di donne. Un sguardo europeo*, 23–32.

Broomhall, S. (2015). *Authority, gender and emotions in late medieval and early modern England* (S. Broomhall, Ed.). Palgrave Macmillan.

Carvacho, R. M. (2011). Narrativas hagiográficas y representaciones demonológicas: El demonio en los claustros del Perú Virreinal. Siglo XVII. *Historia*, 329–367.

Castillo, F. J. de la C. de. (1956a). *Afectos espirituales de la venerable madre y observante religiosa Francisca Josefa de la Concepción, en el siglo doña Francisca Josefa de Castillo y Toledo, Guevara, Niño y Roxas. Escritos por ella misma, de mandado de sus confesores según primera copia hecha por don Antonio María de Castillo y Alarcón, en Santa Fe de Bogotá, año de 1896 / Sor Francisca Josefa de la Concepción: Vol. I*. Ministerio de Educación Nacional.

Castillo, F. J. de la C. de. (1956b). *Afectos espirituales de la venerable madre y observante religiosa Francisca Josefa de la Concepción, en el siglo doña Francisca Josefa de Castillo y Toledo, Guevara, Niño y Roxas. Escritos por ella misma, de mandado de sus confesores según primera copia hecha por don Antonio María de Castillo y Alarcón, en Santa Fe de Bogotá, año de 1896 / Sor Francisca Josefa de la Concepción: Vol. II*. Ministerio de Educación Nacional.

Castillo, F. J. de la C. de. (2007). *Su vida* (Á. I. Robledo, Ed.). Fundación Biblioteca Ayacucho.

Diccionario de Autoridades (1726-1739) <https://apps2.rae.es/DA.html> [consultado el 20/03/2023]

Lavrin, A. (2016). *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica.

McKnight, K. J. (1997). *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. University of Massachusetts Press.

Moscoso, J. (2017). Pain and Suffering. In S. Broomhall (Ed.), *Early modern emotions: An introduction* (pp. 45–48). Routledge, Taylor & Francis Group.