



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA RELACIÓN INTERTEXTUAL ENTRE EL “AFECTO 45” DE
FRANCISCA JOSEFA Y LA OBRA DE SAN JUAN DE LA CRUZ.

UNA APROXIMACIÓN HERMENÉUTICA DESDE LA TEORÍA DE LA
SEMIÓSFERA DE LOTMAN.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LIC. EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

DANIEL GONZAGA BONILLA

DIRECTORA DE TESIS:

DIANA ALCALÁ MENDIZÁBAL



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX.

2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Contenido

Agradecimientos.....	3
Introducción.....	5
Capítulo 1: Marco teórico.....	8
1.1 Acercamiento a la semiósfera.	8
1.2 La semiósfera en el ámbito místico	12
1.3 Los símbolos elementales en la semiósfera mística.....	14
Capítulo 2: San Juan de la Cruz: contexto histórico e influencias teológicas	21
2.1 Historia breve sobre San Juan de la Cruz.	21
2.2 En torno al “Llama de amor viva” de San Juan de la Cruz.....	23
Capítulo 3: Contexto de Sor Francisca: vida y escritos.....	28
3.1 Vida en el convento	28
3.2 Lecturas conventuales: San Juan de la Cruz como ejemplo de escritura mística	29
3.3 El declive de la mística en el siglo XVII: La búsqueda de la reinención mística....	33
3.4 Estructura de los Afectos y la diferencia a la escritura de su vida.....	34
3.5 El “Afecto 45” como afecto poético	37
Capítulo 4. Hacia una interpretación hermenéutica de sor Francisca: Las lecturas sanjuaninas en diálogo con los textos de la Madre Castillo.	41
4.1 Intertextualidad en Francisca Josefa: Una seguidora de la tradición sanjuanina.	41
4.2 Las alegorías del fuego y aire en San Juan en <i>Llama de amor viva</i>	43
Conclusiones. El diálogo entre los autores: paralelismo de ideas e innovación a partir de una semiósfera del símbolo.	50
Referencias	53
Bibliografía.....	56

Agradecimientos.

Al ser humano: Ente que no llega a comprenderse a sí mismo. Martín Buber en distintos textos habla de que la comprensión del humano se da a partir de la unión del yo con el tú generando un Yo-Tú para poder suprimir el Ello; es decir, lo desconocido de uno se disuelve al saber que eres una parte importante de otros, eres parte del tú sin eliminarse uno.

En mi caso, es extraño agradecer por orden de importancia. Cada una de las personas que he conocido han desarrollado algo en mi ser.

Entonces he decidido agradecer por orden cronológico ya que será más fácil el recordar eventos. Agradezco enormemente a mis abuelos. En ellos he encontrado parte de sabiduría oral y a tomar la vida con humor sin, por ello, perder el rumbo de la seriedad.

Gracias infinitas a mis padres: a mi madre por forjar en mí un carácter fuerte y emocional, a mi padre por enseñarme a hablar con mesura y prudencia. Los dos han influido en decisiones y en lo que me he convertido ahora. Es cierto que el padre no somete al hijo a su voluntad, pero lo encamina lo mejor que puede y genera un fruto único.

Gracias, enormes, a mi asesora: Diana Alcalá, por enseñarme con paciencia los pequeños mundos del acto escriturístico, por dedicación ante una idea tan revuelta como lo es el misticismo: por ser una guía.

A mis hermanos por confiar e impulsarme a creer en lo que sé, por mostrarme la belleza del saber y no saber, por todo el apoyo. Mi más grande admiración hacia ustedes.

A Daniela C. (tus ánimos me fueron de apoyo para continuar), Jimena M., Francisco de León, Andrea F., Jimena P., por comentar y reflexionar fuera de aulas el fenómeno místico.

A mis amigos entrañables y lejanos: Ben (por esas tardes de cuestionamientos), Ignacio, Noémie (ya que eres una persona y humanista sin igual; tus cartas hacen que no se finalice esta amistad), Félix (Fee, por el acompañarme en horas de insomnio) y Greta.

Gracias por el granito que aportaron y los ánimos que me impulsaron: Percy D. (por esas lecturas, discusiones y aventuras), Sayra G. y Abril Aline.

Enormes gratitudes a Luce López-Baralt y María Teresa Narváez por su paciencia, apoyo, recomendaciones y observaciones desde nuestro encuentro en el coloquio. A Ilil Baum y Or Hasson por su interés en este proyecto (que es apenas una semilla) y sus recomendaciones bibliográficas.

A mis familiares lejanos, por mostrarme que la familia es más diversa de lo que uno cree.

Introducción

En el presente trabajo se hablará sobre la influencia de San Juan de la Cruz en el “Afecto 45” de Francisca Josefa del Castillo, a partir de la apropiación de imágenes literarias, teológicas y culturales utilizadas por San Juan en uno de sus tres textos más representativos: “Llama de amor viva”.

Primeramente, es necesario decir que el lenguaje místico sobrevive y genera formas de pensar individuales y colectivas en especial cuando él “es un lenguaje que se desautoriza constantemente a sí mismo [...]”¹. Es así que, cuando se habla del fenómeno místico, los signos son completamente variables, pero no pierden su esencia primigenia.

Trabajaré los signos del fuego, y del aire dentro de la unión mística en cuyos dos textos seleccionados existe el tema erótico, llamado por los autores como “amor”. En rasgos abiertos, la mística es la explicación, tanto alegórica como simbólica, de la unidad de la divinidad con el humano. El erotismo en estos textos funge como tema a partir del amor y el conocimiento unidos, para el místico, como una sola cosa. Se puede hablar de que “en el místico, ese amor a la verdad que vimos al comienzo de toda filosofía abandona la esfera meramente intelectual y asume el aspecto confiado de una pasión personal”².

Por lo anterior, se podría decir que el tema erótico es sólo referido al acto amoroso, a una imagen, un signo mayormente fijo y que, en el aspecto del lenguaje místico, se amplía a nuevos horizontes dependiendo de la connotación y denotación pues

¹PANIKKAR, Ramón, *De la mística. Experiencia plena de la vida*, Herder, Barcelona, 2005. p.310.

²UNDERHILL, Evelyn. *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Carlos Martín (trad.), Trotta, Madrid, 2006. p.37 .

“Denotación y connotación constituyen dos modos fundamentales y opuestos de la significación”^{3 4}

Es entonces que replantearé el símbolo místico confrontando a estos escritores y veré su evolución hacia el ícono a partir de lo que Lotman llama semiósfera (cuya obra tiene el mismo nombre). Este lugar hecho por Lotman es de carácter abstracto, por lo que tiene la peculiaridad de tener fronteras sólo en el caso de su traducción (en este caso, de una cultura a otra). Por ello, los textos aquí abordados tienen una interpretación de carácter místico-erótico.

Es entonces que se habla de una semiósfera enfocada al erotismo y la mística, aquí no se abordará más que dos signos que han convivido en diferentes culturas y que al paso del tiempo formaron un modelo de interpretación no abierto; estos símbolos son el aire y el fuego.

Cuando el tema erótico pasa a la parte mística empieza la interpretación del signo que es el símbolo⁵ ya que los místicos “cambian en su éxtasis los estados de conciencia y aprehenden una realidad más profunda que no tiene relación con el habla humana [...]”⁶

Sin embargo, ese símbolo usado en el mismo entorno de la mística puede generar un gama de posibilidades basados en el mismo principio “de una vida espontánea y creativa como esencia de la Realidad”⁷.

³ GUIRAUD, Pierre, *La semiología*, María Teresa Poyrazian (trad.), Siglo XXI, México, 1972. p.40.

⁴ Pierre Guiraud plantea la idea de que ambas funciones del signo son aceptables en el acto del habla; sin embargo, la denotación tiene que ver con la parte objetiva de la comunicación y la connotación tendrá que entenderse desde el aspecto metafórico, poético y al arte.

⁵ El símbolo es entendido como un signo que no es fijo, sino que se mueve constantemente debido a estar dentro del acto poético-filosófico. A partir de este momento me refiero al símbolo como un signo vivo.

⁶ UNDERHILL, *op. cit.* p.44.

En la primer parte abordaré el concepto de semiósfera de Iuri Lotman y cómo es que estar en ella permite que la interpretación se enriquezca y se delimite.

Después retomaré los temas históricos que permiten el contacto entre las dos culturas: la española y la americana. Muy en concreto hablaré de los autores que trabajaré.

En la segunda parte, hablaré sobre el contexto sanjuanino: sus influencias medievales por parte de la teología negativa y sus aproximaciones al símbolo.

En el tercer capítulo me centraré en desglosar la diferencia entre la autobiografía y los *Afectos Espirituales*. También, plantearé el hecho de la escritura de todos los afectos en prosa excepto uno: el número 45.

Finalmente, en el cuarto capítulo, compararé desde la semiósfera los dos signos (fuego y aire) teniendo como límite semiosférico el tema erótico-místico.

⁷ UNDERHILL, *op. cit.* p.39.

Capítulo 1: Marco teórico

1.1 Acercamiento a la semiósfera.

Lotman plantea que los límites en la interpretación se dan a partir de la cultura y de algo que llama *semiósfera*⁸. Para este autor, la semiósfera tiene como fin “considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros... La semiósfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.”⁹ Es decir, la semiósfera es un espacio donde conviven los signos lingüísticos en semejanza a un sistema orgánico (biósfera). Si bien, el espacio semiótico permite la existencia de signos, tendrá algunos rasgos de convivencia en su existir.

Al mismo tiempo, Lotman, al hablar de los signos que se interpretan según su audiencia afirma que “la semiósfera tiene una profundidad diacrónica puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esta memoria no puede funcionar.”¹⁰ Es decir que los signos tendrán un rastreo, ellos tendrán una historia dentro de la cultura en la que se desarrollan.

Así, Lotman plantea la semiósfera en uso exclusivo para los signos lingüísticos; sin embargo, la teoría de la semiósfera puede ampliarse a los niveles del símbolo pues éste es un organismo vivo que presenta constantes cambios (dinamismo). Entendiendo como

⁸ Los límites de la interpretación pueden entenderse como un problema pues, para el ámbito literario, Shekoufeh Mohammadi plantea que “la literatura podría considerarse como un conjunto de signos que reclaman interpretación para alcanzar su verdad” (*Sintiendo la Palabra*; p.141). Sin embargo, esa verdad sólo puede darse a partir de interpretar en los límites correctos a partir de la hermenéutica que, como dice Mauricio Beuchot en su *Tratado de Hermenéutica Analógica*, se entiende como “el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado” (p.17). Como veremos más adelante, la hermenéutica puede apoyarse de la teoría lotmaniana ya que aborda el dinamismo del símbolo.

⁹ LOTMAN. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónteris Càtedra Universitat de Valencia, Madrid, 1996. p.12.

¹⁰ LOTMAN, Iuri M. *op. cit.* p.20.

cambios de un símbolo las interminables interpretaciones que pueden surgir por cambio y apropiación de patrones culturales. Es entonces que la propuesta de Lotman plantea no sólo la significación de un signo cerrado, sino que el símbolo puede abarcar esa polisemia y dinámica que se espera dentro de la semiósfera.

La semiósfera abarca dos rasgos distintivos que se pondrán de relieve para los símbolos:

a) La semiósfera tiene un carácter delimitado

En este rasgo, el concepto está ligado a una homogeneidad e individualidad semiótica. Estos conceptos asumen que la semiósfera está delimitada por un espacio extrasemiótico, una frontera no perceptible “puesto que el espacio de la semiósfera tiene carácter abstracto, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la imaginación concreta. [...] El ‘carácter cerrado’ de la semiósfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no-semióticos.”¹¹

Esto da como resultado que un símbolo arquetípico pueda moverse entre diferentes culturas y al mismo tiempo irse nutriendo de ellas dependiendo de la frontera en la que se lee dicho símbolo. Un ejemplo de ello es el uso del fuego como purificador y de amor en el pensamiento judeo-cristiano “Yo los bautizo a ustedes con agua para que se arrepientan. Pero el que viene después de mí es más poderoso que yo, y ni siquiera merezco llevarle las sandalias. Él los bautizará con el Espíritu Santo y con fuego” (Mateo 3:11, NVI). Sin embargo, para el pensamiento judío vendría a ser un arrobamiento pasional “Grábame

¹¹LOTMAN. *op. cit.*, p.12.

como un sello sobre tu corazón; llévame como una marca sobre tu brazo. Fuerte es el amor, como la muerte, y tenaz la pasión, como el sepulcro. Como llama divina es el fuego ardiente del amor” (Cantares 8:6 NVI).

Es decir, los símbolos arquetípicos, siguiendo la idea de Lotman, se presentan de una forma y son traducidos a un espacio cultural en el cual se reinterpretan y enriquezcan. Estos signos muestran un mecanismo de conservación, pero al mismo tiempo se transforman por la información cultural a la que se están acercando.

b) Irregularidad semiótica

En este espacio Lotman habla de que, para una cultura, la frontera de la semiósfera es irregular. Para nuestro autor el símbolo, dentro del espacio semiótico, está dentro de diferentes estructuras y si el símbolo tiene una interacción en diferentes niveles crea procesos dinámicos dentro de la semiósfera y, en consecuencia, dentro de la cultura.

Este tipo de dinamismo genera en la semiósfera una producción que crea en el lenguaje una conexión a diferentes culturas sin devaluar la estructura nuclear.

Dicho en palabras del mismo Lotman “la no homogeneidad estructural del espacio semiótico [semiósfera] forma reservas de procesos dinámicos y es uno de los mecanismos de protección de nueva información dentro de la esfera.”¹²

Si bien llevamos esto a los niveles de la literatura mística veremos que, en efecto, no estamos ante símbolos incongruentes entre ellos, sino que existe una conexión de significados para el lector debido a que están dentro de una semiósfera que tiene como tema

¹²LOTMAN, *op. cit.* p.16.

el misticismo. Es decir, el ámbito místico tendrá un espacio de interpretación. Un ejemplo claro lo da Luce López-Baralt en su estudio comparado *San Juan de la Cruz y el Islam* cuando pone de relieve que para San Juan es importante omitir el verbo “ser” o “estar” para “hebraizar sus versos castellanos”¹³ que tiene como consecuencia las múltiples interpretaciones de sus versos. Este fenómeno de hebraizar, tendrá que ver con las conexiones que tiene San Juan con el texto *Cantar de los Cantares* ya que para San Juan los textos no sólo se interpretarán desde lo paulino, sino desde lo judío pues tiene un conocimiento de ambas culturas debido a su formación religiosa. En consecuencia, la afirmación de hebraizar los versos no es descabellada pues se encuentra en una semiósfera que no es homogénea, sino que está siendo dinámica debido al bagaje cultural de San Juan de la Cruz.

La semiósfera, planteada como un lugar en el que viven los signos y los símbolos, tendrá sus fronteras y sus modos de interpretación que se pueden ampliar debido a esa frontera abstracta. Si bien, el espacio semiótico es un lugar que no tiene una frontera fija debido a su dinamismo, debemos tener en cuenta que existen los niveles en los que el signo se mueve. En este caso, nos enfocaremos a los símbolos en torno a la función poética.

Precisamente, Jakobson define la función poética como la relación consigo misma, en ese caso es la función estética en sí, puesto que deja de ser un instrumento y se vuelve el objeto de comunicación. Por ende, en lo poético, el símbolo es un objeto de emoción sobre el sujeto; puesto que el artista es incapaz de explicar de manera unívoca el texto. Vemos

¹³ LÓPEZ-BARALT, Luce. *San Juan de la Cruz y el Islam (estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística)*. ColMex. México. 1985. p.42.

que el símbolo poético llega a reformularse e interpretarse a diferentes niveles, es arquetípico.

El símbolo poético, en el caso semiótico, tendrá que ver con los modos de interpretación. Cabe mencionar que no todo signo en función poética llegará a ser un símbolo; y que, para el caso de los escritores místicos, estamos ante una semiósfera que trabaja signos poético-simbólicos. Por ello, para poder entender los símbolos del aire y el fuego y su uso por los místicos, se tiene que hablar más allá de los signos poéticos; sino que deben tratarse como símbolos poético e inclusive considerarse íconos dentro de la cultura.¹⁴

1.2 La semiósfera en el ámbito místico

En el ámbito teológico, de la cultura y del contexto histórico, los textos deberán traducirse pues:

Es posible describir a la cultura como un proceso infinito de traducción total en el que: 1) textos completos son traducidos a otros textos completos (traducción textual), 2) textos completos son traducidos en la cultura como diversos metatextos (anotaciones, reseñas, estudios, comentarios, parodias, etcétera) complementando la traducción textual o relacionando cierto texto con la cultura (traducción metatextual), 3) textos o grupos de textos son traducidos a unidades textuales (traducción intextual e intertextual), 4) textos hechos de una sustancia (por ejemplo, verbal) son traducidos a textos hechos de otra sustancia (por ejemplo, audiovisual) (traducción extratextual). Por una parte, el proceso de traducción total refleja las peculiaridades de la comunicación textual en la cultura. Por otra parte, puede ser visto como un aspecto de autocomunicación al interior de la cultura¹⁵

¹⁴ Helmut Hatzfeld en *Estudios literarios sobre mística española*, explica de manera muy puntual que el misticismo tiene como base el conocimiento experimental y que escapa de toda definición lógica pues, como hemos hablado anteriormente, el símbolo entra en dinámica. Ante el problema que aparece cuando el crítico literario hace la interpretación de un texto místico, Hatzfeld propone cinco cosas que puede hacerse, de las cuales rescataré el decir que utiliza lenguaje simbólico y el afirmar que lo místico utiliza lenguaje simbólico y poético. p.13

¹⁵ TOROP, Peeter. "Intersemiosis y traducción intersemiótica" en *NUEVA ÉPOCA*, volumen 9, número 25, mayo-agosto, 2002, México.

Si bien, estamos ante símbolos que son palabras, en el ámbito místico la palabra sola engloba a una compleja percepción del mundo ya que está sujeta a otras palabras que explican lo inexplicable. Es decir, existe una traducción de los textos que es meramente textual. Un ejemplo lo tenemos con las traducciones de la vulgata (del hebreo al latín) que dejan de lado la parte cultural del texto.

Es así que la traducción no estará en un nivel textual ya que en ellos existe un trasfondo complejo que sólo se puede traducir como un grupo de textos en conjunto y que tienen un trasfondo cultural y social.

Por otro lado, los poemas místicos sólo podrán ser traducidos desde la intertextualidad. Ya que estos están dentro de la unidad del fenómeno místico que es incomprensible de manera lineal. Para ello, debemos definir la intertextualidad desde el ámbito místico y su relación con la semiósfera. Amador Vega la define de la siguiente manera:

*“Intertextualidad, parece ser que aún no existe un acuerdo sobre este concepto que satisfaga a todos los lingüistas. Sin embargo, indudablemente se puede entender bajo ese concepto, en primer lugar, una similitud ente tipos de textos y, en segundo lugar, una conciencia de contenido y formal más o menos clara, que vincula a los textos místicos más allá del marco temporal y espacial.”*¹⁶

Esta definición lleva a pensar que más allá de lo espacial y lo temporal, existe una vinculación cultural que unifica a los conceptos de la mística y, en este caso, es la semiósfera quien permitirá este tipo de acercamiento e interpretación ya que, como Juan Martín Velasco propone, “el texto místico puede ser comprendido de hecho en muy diferentes niveles de comprensión: el poético, el psicológico, incluso el filosófico.”¹⁷

En consecuencia, la semiósfera delimita y ayuda a la traducción de un texto poético pues le permite la entrada a nuevas esferas culturales a partir de la intertextualidad ya ésta permite la apertura de la frontera de la semiósfera.

¹⁶CIRLOT, Victoria y Amador Vega (eds.), *Mística y creación en el siglo XX. Tradición e innovación en la cultura europea*. Herder, Barcelona, 2006. p.65.

¹⁷VELASCO, Juan Martín. *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Trotta, Madrid, 2009. p.63.

1.3 Los símbolos elementales en la semiósfera mística

Beuchot habla de que el símbolo es un signo que tiene dos significados: el manifiesto y el oculto. El símbolo, para este autor, tiene la característica infinita “por tener una capacidad significativa interminable, ya que siempre se interpreta de nuevo y de nuevo, y es siempre nuevo e inédito su significado [...]”.¹⁸ Este sin fin de interpretaciones se debe a que el símbolo se plantea como parte del lenguaje artístico, que rompe los esquemas y se percibe como parte de la realidad concreta.¹⁹

En este símbolo me detendré puesto que es el más escabroso y que puede ayudar a comprender los movimientos de interpretación de un símbolo dentro de la semiósfera. Continuando con la idea de Beuchot, el símbolo es imprescindible para el humano, puesto que representa sus valores y da al hombre una identidad cultural, ya que lo une afectivamente con un grupo.²⁰

En efecto al tener la característica de no ser finito el símbolo entraría dentro de los signos que son cognoscitivos ya que representa; y es arbitrario puesto que es “el más usual de todos, y es el que representa algo por virtud de la libre y hasta caprichosa elección de los hombres [...]”.²¹ Es decir, es un resultado de convenciones humanas que establece un carácter de ley.

¹⁸BEUCHOT, Mauricio. *Hermenéutica Analógica, símbolo, mito y filosofía*. UNAM, México, 2007.

¹⁹ Para Chevalier, el símbolo es nutrido por el arte y por todo acto poético; por consiguiente, el símbolo va más allá de significar, sino que tiene que interpretarse pues juega con los preceptos establecidos de cualquier signo. Así también, Helena Beristáin afirma que el lenguaje poético transgrede toda norma gramatical y retórica de manera intencional para rebasar el sistema establecido (*Análisis e interpretación* 30).

²⁰BEUCHOT, *op. cit.* 2007.p. 131

²¹BEUCHOT, Mauricio *Teoría Semiótica*. UNAM. México. 2015. p.50

Es entonces que el símbolo tiende a quedar dentro de una cultura, interpretándose de cierta manera por los usuarios de cierta cultura; mientras que en otra cultura, ese signo se interpreta de manera diferente. El caso lo tenemos en el ejemplo del fuego donde vimos que el sujeto judío lo interpreta de una forma y el sujeto paulino lo interpreta de otra. Es decir que el símbolo tiene una diferencia ante el signo pues, como dice Jean Chevalier, el símbolo se distingue del signo “en que éste [el signo] es una convención arbitraria que deja el significante y el significado (objetos o sujeto) ajenos uno a otro”,²² es decir que el símbolo homogeneiza al significante y al significado a partir de la dinámica cultural.

Es entonces que el símbolo tiene un carácter de ley dentro de una cultura. Por ello Lotman, al hablar de los signos que se interpretan según su audiencia, no estaba equivocado al afirmar que “la semiósfera tiene una profundidad diacrónica puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esta memoria no puede funcionar”.²³ Es entonces que, cuando se habla de símbolo, la interconexión con su espacio es importante para su funcionamiento y acercamiento interpretativo.

Es claro que el lenguaje funciona como medio de comunicación entre dos, o más, personas basándose en una serie de palabras que son interpretadas por el receptor. Ya que “con el habla damos forma al mundo, y lo hacemos traspasando los rasgos de significación al sistema lingüístico. [...] La lengua es una relación de independencia entre dos formas o estructuras: la forma del significado y la de la expresión”²⁴

²² CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. Diccionario de los símbolos. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.). Barcelona. Herder. 1986. p.19.

²³ LOTMAN, Iuri M. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónteris Càtedra Universitat de Valencia, Madrid, 1996. p.20.

²⁴ GUARDANS, Teresa, *La verdad del Silencio. Por los caminos del asombro*, Herder, Barcelona, 2009. p.25.

Cuando se habla del lenguaje místico, el receptor puede comprender el texto ya que existe la reconstrucción de los temas a partir de la lectura y la interacción con otros sistemas semióticos.²⁵ Este es un sistema que, al parecer, no se encuentra en la enciclopedia, pues ella genera interpretaciones nuevas dependiendo de los contextos y circunstancias. Eso crea que el lector busque una representación definitiva (para la lectura de la mística) y resuelva que su conclusión no sea global.²⁶ Es aquello que San Juan de la Cruz menciona en la frase “cuanto más alto se sube, tanto menos se entendía”; porque entre más se busque la interpretación del pensamiento unívoco, habrá otras intertextualidades por descubrir e interpretar en el sistema cultural del lector.

Según María Paz Alcalde “la Mística se refiere a la parte de la teología que trata de la vida espiritual y contemplativa y del conocimiento y dirección de los espíritus (DRAE; 1992) y en un sentido más concreto, como lo definió por primera vez El Pseudo-Dionisio, (siglo V): es la experiencia de las realidades divinas”.²⁷ Por ende, cuando los textos místicos son interpretados entre diferentes culturas, cada una, dependiendo de su entorno, le ha dado una significación a ciertos símbolos.

El problema que se plantea entonces es ¿cuáles son los símbolos religiosos²⁸ particulares de los místicos? Si se habla de que estos escritores tuvieron una experiencia con la divinidad se espera que los símbolos más recurrentes sean los de la religión a la que estén sujetos.

²⁵ LOTMAN, Iuri M. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto” en *Entretextos Revista electrónica semestral de Estudios Semióticos de la cultura* N° 2 (Noviembre 2003).

²⁶ Sobre las nociones de diccionario y enciclopedia véase el trabajo de Umberto Eco, *Semiótica y Cultura*, Mario León (trad.), Pensamiento, Madrid, 2009

²⁷ ALCALDE Onrubia, María Paz, “El lenguaje místico en Santa Teresa y en San Francisco de Sales” en *Homenaje al Prof. J. Cantera*, Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 1997. p.57

²⁸ Abordo la idea de símbolo e ícono que plantea Beuchot: “[...]que no se está ante un signo sin más, sino ante el signo más rico en significado, aquél signo que es sobrepasado por su significado”(El saber filosófico; 102)

No obstante, los símbolos que plantean casi todos ellos son: el amor (*caritas*), la cruz, la trinidad, la noche, el fuego, el agua, el viento. En temas recurrentes se encuentra la desesperación y el erotismo.

Los símbolos que se repiten en diferentes culturas, se podría decir, tienen la fuerza para perdurar y dar forma al mundo que el lector no conoce completamente pues “La valoración (la significatividad del mundo y de la existencia) cobra autonomía respecto a cualquier mandato u orden externo: autonomía versus heteronomía, una mutación esencial respecto a la naturaleza intrínseca de los cuadros de valor”.²⁹ Estos sistemas de valor se hacen presentes dentro del rubro interpretativo de la semiósfera y por ende son propensos a reinterpretarse dependiendo de su traducción.

A pesar de los símbolos repetidos en todas las culturas, el tema más recurrente y más visible es el del erotismo. Este tema “a pesar de contener rasgos comunes —que fundamentan su carácter conceptual al poder unir unos rasgos distintivos básicos, como su interés por el cuerpo y por las diversas manifestaciones sexuales— es un concepto que tiene desarrollos muy distintos en cada tradición cultural, pues las realizaciones artísticas están íntimamente conectadas con la organización cultural concreta en la que se insertan”.³⁰

Sin embargo, el lenguaje místico sobrevive y genera formas de pensar individuales y colectivas en especial cuando él mismo se reorganiza para hacerse entender de maneras constantes y diversas a partir de la intertextualidad y traducción o adquisición de interpretaciones externas. En consecuencia, las interpretaciones de los símbolos siempre se

²⁹ GUARDANS. *op. cit.* p.34.

³⁰ DÍEZ Fernández, J. Ignacio, “Asedios al concepto de literatura erótica” en Díez, J. Ignacio y Adrienne L. (eds.). *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*, Editorial Complutense, Madrid, 2006. p.7.

reacomodará y dará al místico nuevas perspectivas de lo que es la divinidad, será aquello a lo que Eckhart engloba en la frase “sólo él sabe todo”.

Es entonces que el lenguaje místico y sus símbolos deben “tener la capacidad de crear otro equivalente o más desarrollado en algún intérprete que articule el sentido original y la referencia”.³¹ Esto es, abrir la frontera de la semiósfera para que el símbolo crezca en contenido. Todo, entonces, depende del intérprete y la interpretación; es decir, depende del uso de la intertextualidad del lector ya que “la interpretación es la mediadora concomitante a todos y cada uno de los factores de la experiencia”.³² Los símbolos místicos se deben interpretar a partir de una experiencia sensible y arduamente reflexionada.³³ De igual forma, los intérpretes deben internarse en el sentir y saber del escritor místico para que la recepción dependa de la interacción con el mundo cultural del mismo.

Por lo cual, debemos ser, para la interpretación semiótica de los místicos, un interpretante final abierto a comprender no desde la cultura de uno, sino desde la traducción cultural del escritor. Lo dicho anteriormente puede verse en algunos textos místicos y en el signo de la noche que no competen del todo al estudio en el presente trabajo.

En el símbolo de la noche, los místicos muestran la dualidad del significado. Tanto una noche puede ser terrible o tormentosa como lo muestra Francisca Josefa:

El rigor de la noche
le da el color sombrío,
y gotas de su hielo
Le llenan de rocío.

³¹ MARAFIOT, Roberto *Charles S. Pierce: El éxtasis de los signos*, Biblos, Buenos Aires, 2004. p.74.

³² PANIKKAR. *op.cit.* p.152.

³³ Melquiades Andrés, propone de manera puntual que dentro de la experiencia mística “el hombre se reduce al nivel más profundo de sí mismo, a la sustancia del alma. Si sustancia equivale a ser, entonces la experiencia se realiza de ser a ser” (*Historia de la mística de la edad de Oro en España y América*; 1994 p.38). Es decir, todo aquel sujeto que experimente podrá interpretar de mejor manera.

¿Quién puede hacer ¡ay, cielo!
temer a mi querido,
que huye el aliento y queda
en un mortal deliquio?

O de igual forma puede ser un momento de regocijo total en el caso de san Juan de la Cruz:

¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su Querido!

De igual forma la noche es también un símbolo de los sentidos, cuando los poetas místicos hablan de la noche de los sentidos, es el desprenderse de ellos para poder explicarlos desde fuera. Es a lo que Lotman catalogaría como la reactualización de significación. Es el uso de la intertextualidad para que los sentidos sean interpretados como la noche. Los místicos por consecuencia reinterpretarían el eros y la desesperación, entre otros temas que son ocupados para sus poemas para darle un nuevo significado a la noche como marca en los siguientes versos San Juan de la Cruz.

que es la tenebrosa nube
que a la noche esclarecía:
por eso quien la sabía
queda siempre no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo

En una conclusión muy acertada la forma de ver los textos de los místicos es “el lenguaje nocturno, oscuro, misterioso. Porque es el que abre al misterio, el que orienta en él, el que no hace avanzar por su camino”³⁴. Porque este lenguaje lleno de símbolos que se interpretan y reinterpretan podrá abrir el misterio a nuevas formas de ver el acontecimiento místico siempre basando sus símbolos en la cultura y en la apertura de la misma a otras.

³⁴ BEUCHOT, Mauricio. *Op. Cit.*, 2007. pp. 56

Es claro que los símbolos místicos dan una vuelta a la interpretación del signo y de los símbolos pues “el símbolo se da en un límite, esto es, sólo hay símbolo en el entrecruce de las dos partes que lo construyen. El símbolo era una parte que, pegada a otra, conformaba un objeto; eran las dos partes de un todo”.³⁵ Por lo que el símbolo como tal sigue permeándose de las interpretaciones culturales. El símbolo místico sigue su dinamismo y construye caminos de reinterpretación a nuevos escritores místicos.

³⁵ BEUCHOT, Mauricio. *Op Cit.* 2007. pp.41

Capítulo 2: San Juan de la Cruz: contexto histórico e influencias teológicas

2.1 Historia breve sobre San Juan de la Cruz.

En 1542 nació el poeta, teólogo, místico y sacerdote San Juan de la Cruz. En los testimonios datados se nos dice que no nace en una familia acomodada sino que la pobreza fue para él “madre y hermana, y compañera y amiga de la infancia”.³⁶

Para San Juan de la Cruz, la humildad fue uno de los mayores modelos de comportamiento y eso fue lo que hizo que sus escritos tengan la tendencia a trabajar el silencio. Una de las razones de su humildad fue el haber empezado su labor desde el trabajo manual para después estar en la labor intelectual ya que como cuenta Rosa Rossi “su madre [de San Juan] le envió al taller primero de carpintero, después de sastre, luego de grabador y finalmente de pintor. Y entretanto Juan ayudaba en su casa, de buen grado y con ahínco, en la labor de tejer”.³⁷

Profesa en la orden del Carmelo en 1563 y es ahí cuando inicia su labor intelectual pues en 1567 se dedicó a crear la reforma del Carmelo. En cuanto al estilo de escribir, Luce López-Baralt comenta que “San Juan de la Cruz es el poeta más sublime de la literatura española, pero también el más misterioso”.³⁸ Esto se debe a que San Juan de la Cruz mezcla su oficio poético con su trabajo dentro de la orden y su vida de místico.³⁹

³⁶ROSSI, Rosa. *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*. Juan-Ramón Capella (Trad.). Trotta, Madrid, 2010. p.19. Esta pobreza será parte constante de su vida pues después buscará la pobreza para encontrar el vaciamiento del ego. Este vaciamiento del ego tiene como finalidad la humildad y es parte indispensable de la vía negativa que veremos más adelante.

³⁷ROSSI. *op. cit.* p.33.

³⁸LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho. *San Juan de la Cruz. Obras completas I*. Alianza Editorial, Madrid, 1999. p.7.

³⁹ Emilio Orozco Díaz hace un estudio sobre la poesía y la mística en San Juan de la Cruz, en éste dirá que los

San Juan, gracias a la reforma hecha por él y santa Teresa de Ávila en la orden del Carmelo, dedica su vida a crear un pensamiento hacia la divinidad de tal forma que escribe obras que son consideradas “una de las cimas poéticas en español y sus correspondientes comentarios en prosa, estrechamente vinculados a la poesía, representan la explicación y sistematización orgánica más completa de la teología mística cristiana, expuesta con un orden riguroso de principios y consecuencias [...]”.⁴⁰

Como he indicado, el verso y la prosa sanjuaninas están estrechamente unidas, cabe mencionar que su unidad se debe a que si llegara a separarse una de la otra el texto o tendría sentido como tal pues sus versos están llenos de simbolismo místico. Esta visión, sobre los símbolos sanjuaninos, dice que San Juan juega con la dualidad pues por un lado se enfoca en el mundo sensible y luego lo designará a la realidad invisible.⁴¹

Por un lado “la poesía de San Juan de la Cruz es un duelo de amor”⁴² puesto que en palabras humanas intenta explicar la búsqueda de la unión entre la divinidad y el humano. Sin embargo, los textos poéticos, al ser incomprensibles para muchos de sus contemporáneos, tendrán que ser explicados en su prosa de una manera lógica y teológica. Para ello, San Juan, tendrá que basarse en el conocimiento de teólogos medievales que formarán parte esencial de sus explicaciones.

Por otro lado, la prosa de San Juan está dividida en cuatro comentarios minuciosos sobre los tres poemas más extraños e incomprensidos. Estos textos fueron hechos de 1582 a

versos sanjuaninos “son expresión del sentir de su Orden y son, sobre todo, una huella del paso del Amado, aunque retenida por la voz del poeta.” (*Estudios sobre san Juan de la Cruz y la Mística del Barroco I*; 1994. p.58).

⁴⁰SEIRÉS, Guillermo. *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Laberinto. Madrid. España. 2003. p.155.

⁴¹ Cf. OROZCO DÍAZ, Emilio. *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la Mística del Barroco I*. José Lara Garrido (ed.). Universidad de Granada. España. 1994

⁴²VILLEGAS, Patricia. *De Alma enamorada*. Universidad Iberoamericana. México. 2004. p.7.

1588 en Granada donde funge como prior del convento de los Mártires. Los títulos de dichas obras son: *Subida al Monte Carmelo*, *Noche Oscura*, *Cántico Espiritual* y *Llama de amor viva*.

Es en 1591 cuando regresa de su persecución por buscar que existiera la orden de los Carmelitas Descalzos y que afortunadamente logra. Cesa en todos sus cargos para trasladarse a La Peñuela ubicada en Jaén y, finalmente, ir a Úbeda donde muere el 14 de diciembre.

Es aquí donde vemos que la vida del místico no es fácil y está llena de carencias, sufrimiento y arrobamientos que no pueden ser explicadas en su totalidad. El místico plantea una visión del mundo que no es para todas las personas pues rompe los esquemas establecidos de un canon, además de que su experiencia y vivencia no puede ser trasladada al pensamiento humano como tal pues tiene un fundamento divino.

Los místicos plantean el constante movimiento y la búsqueda activa de Dios, aunque esto les cause problemas con el canon. San Juan hará lo posible por asimilar las ideas canónicas dentro del discurso amoroso de la experiencia espiritual.

2.2 En torno al “Llama de amor viva” de San Juan de la Cruz.

Como hemos visto, San Juan de la Cruz escribe cuatro textos explicando lo que es la experiencia de conocer a Dios. Sin embargo, cada uno de estos escritos tendrá una manera de explicar la experiencia vivida que va desde lo teórico a lo emocional y personal.

En *Subida del monte Carmelo*, San Juan nos explica de manera detallada lo que son los caminos de la perfección a partir de su texto “Noche Oscura” cuya interpretación será

dotada de que existen tres noches en el camino de la perfección⁴³ por medio de la ascética y del pensamiento del Pseudo-Dionisio de Areopagita ya que en la *Teología mística* muestra “un excepcional sentido de la absoluta trascendencia de Dios. Pero no lo piensa a Este, como Aristóteles, lejano al hombre e inaccesible para él. Por el contrario, pone de relieve la idea cristiana de un Dios que es a la vez principio y fin, y que se encuentra en todas las cosas.”⁴⁴ Sin embargo, esta búsqueda de la perfección se da a partir de la purificación del alma.

San Juan retoma la idea de la vía negativa para implementarla en la purificación del alma y en las tres noches de la *Subida al Monte Carmelo*. Estas tres noches son:

- a) La primera noche; que es la vía purgativa en la que los placeres carnales deben eliminarse.
- b) La segunda noche; en donde se explicará la vía iluminativa que trata de suprimir los factores pertenecientes al espíritu que son: la mala fe, la memoria sensitiva y la voluntad carnal. Y, en consecuencia de la búsqueda de la perfección, deben ser transformadas.
- c) La tercera noche: La vía unitiva que no será explicada sino hasta *Llama de amor viva*

En el texto *Noche Oscura* se dedicará a escribir de manera monográfica y menos densa el asunto de la unión mística y sus tres vías (que, como pasó en *Subida del Monte Carmelo*, quedará inconclusa y sólo podrá escribir hasta la segunda noche.) La *Noche Oscura* tendrá como fin ser un manual de vida, a modo de declaraciones, de aquellos que

⁴³ Lamentablemente el texto Sanjuanino nunca llega a ser terminado pues retomará los temas de manera más sencilla en el texto *Noche Oscura*. En este caso sólo hablará de manera sistemática y teológica sobre dos noches.

⁴⁴ ALCALÁ MENDIZÁBAL, Diana. *Hermenéutica y teología apofática en el Pseudo Dionisio Areopagita y en Eckhart*. UNAM. México. 2014. p.52-53.

inician en la vida espiritual⁴⁵ y como San Juan dice “conviene saber aquí que el alma las dice [las declaraciones] estando ya en la perfección, que es la unión de amor con Dios, [...]”⁴⁶.

A diferencia de los primeros dos textos sanjuaninos, veo que en el *Cántico Espiritual* —el comentario a su poesía— es más una explicación sencilla hacia las monjas, debido a que sus versos son considerados oscuros e incomprensibles. En esta obra, hablaré de las tres noches que viene trabajando, a partir de la teoría del Pseudo Dionisio, con el motivo de explicar de forma más familiar la vida cotidiana dentro del monasterio. Sin embargo, en este texto intentará no hablar de la tercera noche sino sólo la primera y la segunda noche; además de recomendaciones extras después de la tercera noche a modo del ciclo de la experiencia mística donde después de un arrobamiento el místico sufre por dejar de estar en unión. Dará a entender el pensamiento de la vía negativa que es negar algo a partir de que esa negación permite la trascendencia de un concepto o mejor dicho: la negación de la negación.⁴⁷

Es aquí cuando queda muy acorde la explicación de la “Llama de amor viva”, y su comentario el cual tendrá el mismo nombre⁴⁸ y que puede entenderse como “un poema cuyo motivo no es ya el proceso o la búsqueda del amado, sino, directamente, la descripción del sentimiento amoroso que experimentan los enamorados”⁴⁹.

⁴⁵ Cabe recalcar que este manual tiene fuertes connotaciones a la teología negativa de Eckhart pues es una guía sobre el pensamiento del desasimiento completo y que significa un desapego: “ese desapego se da cuando el hombre renuncia a sí mismo y a las cosas mundanas” (Alcalá Mendizábal, Diana. *op. cit.* p.95.)

⁴⁶ LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho. *San Juan de la Cruz. Obra Completa 1*. Alianza Editorial. Madrid. 1999. p.426.

⁴⁷ Para la doble negación y la trascendencia de un concepto Diana Alcalá utiliza el término hipernegación que es “un término empleado por Michel Corbin; se refiere a una doble negación que evita la vuelta a la afirmación” (*op. cit.*; p.59)

⁴⁸ Los nombres en cursivas serán los comentarios, mientras que los títulos entre comillas serán los poemas.

⁴⁹ YNDURÁIN, Domingo. *San Juan de la Cruz. Poesías*. Cátedra. Madrid. 2013. p.218.

Llama de amor viva es un texto más personal en el que intentará explicar sus cuatro versos de título homónimo haciendo énfasis en lo que es la unión mística. Este texto tendrá una narración a modo de diálogo en el que San Juan dará todas las pautas argumentativas para que la otra persona no quede con dudas.

A diferencia de los otros comentarios en los que la argumentación se da con un primera de plural o una persona indeterminada, en *Llama* vemos que intenta llevar de la mano a quien lea el comentario pues “porque, por ser de cosas tan interiores y espirituales para las cuales comúnmente falta lenguaje –porque lo espiritual excede al sentido– con dificultad se dice algo de la sustancia; porque se habla mal en las entrañas del espíritu si no es con entrañable espíritu; [...]”⁵⁰

Vemos que *Llama* tiene referente a partes bíblicas, muy en específico al *Cantar de los Cantares*; del mismo modo, tiene referencias muy cercanas al pensamiento del Pseudo Dionisio y a Eckhart. Por un lado está configurando la vía negativa como un vaciamiento del sí mismo y un vaciamiento del conocimiento certero. Es decir, le da al concepto negativo la facilidad de trascender a partir de negarse a sí mismo.

Por otro lado vemos que los símbolos del fuego son más recurrentes que en los anteriores textos donde maneja la oscuridad como método de vaciamiento.

En el poema “Llama de amor viva” el autor hace un juego constante con el fuego que será un símbolo completamente utilizado en la vía negativa para explicar la sabiduría y la verdad divinas que se verán reflejados en el amor que Dios emana sobre los hombres en cuanto éstos se despojan del sí mismo. Este despojo del sí mismo también tendrá que ver

⁵⁰LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho. *San Juan de la Cruz. Obra Completa T II*. Alianza Editorial. Madrid. 1999. p.245.

con el concepto de Eckhart en donde negarse a sí mismo es negar el entendimiento que se tiene de Dios⁵¹. Cuando el místico se despoja de su conocimiento, entra el conocimiento divino que une al hombre y a Dios a partir del amor. Ese amor es la llama de amor viva de la que San Juan habla en sus versos. Es el fuego que hiere y al mismo tiempo es tierno. La llama de amor viva será una paradoja en la que no sólo representa la negación y el vaciamiento sino que, además, llena y deja conocer aquello que nos es velado cuando estamos sumergidos en la singularidad.

Esto permitirá que las interpretaciones sanjuaninas de un texto bíblico y de los textos teológicos permeen la concepción del fuego de Francisca Josefa.

⁵¹ Cf. ALCALÁ MENDIZÁBAL, Diana *op. cit.*

Capítulo 3: Contexto de Sor Francisca: vida y escritos.

3.1 Vida en el convento

Sor Francisca Josefa del Castillo fue una poeta que nació en Tunja en 1671 y murió en la misma ciudad en el año de 1741. Su existencia, según Beatriz Ferrús, se encuentra entre “el poderoso Barroco que se extingue y los primeros ecos de la Ilustración” (7).

La madre Francisca Josefa de Castillo, en los estudios que se han ocupado sobre ella, es abordada con un enfoque desde el feminismo y los casos en que se estudia al tema místico, hablan desde un proceso historiográfico sin profundizar en el análisis simbólico o alegórico.⁵²

Francisca Josefa de la Concepción y Castillo –después de su decisión de profesar en el convento de Santa Clara a la edad de 18 años– llevó una existencia retirada pero espiritualmente intensa, es ahí donde encuentra su voz y su espacio propio. En su vida como monja empieza a redactar su obra siguiendo los consejos de sus confesores. En esta primera etapa escribe *Mi vida* en donde cuenta que nació después de un parto muy difícil. Después de su nacimiento tuvo muchos problemas de salud pues mostraba síntomas de debilidad y enfermedad. Justo en ese libro comparte una escena en donde habla de que “a los quince o veinte días, decían que estuve muerta, que compraron la tela y recados para enterrarme”.⁵³ En el texto sobre su vida relata que sufría de los males de melancolía, esto causaba que llorara constantemente y se escondiera de las personas.

⁵² Este tipo de estudios alegóricos son hechos por Achury Darío Valenzuela y dan una interpretación *grosso modo* de los textos de la madre Castillo. Incluso Ferrús se ha interesado en la vida sin prestar atención a los *Afectos Espirituales* como un escrito de la experiencia mística en América.

⁵³FERRÚS ANTÓN, Beatriz y Nuria Girona Fibla (Eds.). *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo*. Universidad de Navarra. España. 2009. p.3.

Su madre, al parecer por su relato, tuvo gran influencia en ella pues le leía el *Libro de las fundaciones* de santa Teresa. En consecuencia de la formación que recibió de su madre, también leyó los libros de la oración mental de Antonio de Molina y los ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola. Esto formó parte muy indispensable para su decisión pues “su ‘mal de melancolía’, la lectura de estos libros místicos y su rechazo por el mundo hicieron que prefiriera entrar al Real Convento de Santa Clara a los 18 años en 1689.”⁵⁴

Como veremos más adelante, las lecturas de índole religioso rodearon su saber y la forma en la que narra sus vivencias.

A pesar de las vidas tan diferentes en el convento, Francisca Josefa y San Juan de la Cruz se ven íntimamente conectados ante un tema: el conocer a Dios. Pese a las dificultades de Francisca Josefa por estar en un convento lleno de problemas estructurales, ella busca refugio en los libros y las enseñanzas de los autores místicos. De igual forma, los conecta el mal de la melancolía y su afán por la justicia dentro del convento.

3.2 Lecturas conventuales: San Juan de la Cruz como ejemplo de escritura mística

Después de su decisión de profesar en el convento de Santa Clara, Francisca Josefa de la Concepción y Castillo llevó una existencia retirada pero espiritualmente intensa, es ahí donde encuentra su voz y su espacio propio. En su vida como monja es cuando empieza a redactar su obra siguiendo los consejos de sus confesores.

⁵⁴STEFFANELL, Alexander. *Canon y discurso confesional hegemónico en la literatura colombiana: el caso de sor Francisca Josefa de Castillo y Guevara (1671- 1742)*. Tesis de doctorado. Universidad de Florida. 2007. p.22.

Dentro del segundo objetivo, el místico, caen los Afecto espirituales, colección de pequeños “ensayos” en los cuales describe con prolijidad las íntimas experiencias religiosas sufridas por ella a lo largo de muchos años.⁵⁵

Al saber esto, surge una visión diferente de la literatura mística de la madre Castillo a la de San Juan, su poesía es erótica y reinterpretativa. A pesar de que la madre Castillo escriba en prosa, se ve influenciada por ese toque del decir sin decir que San Juan de la Cruz redacta en sus poemas. Este acto de “decir sin decir” se ve reflejado en los textos explicativos de San Juan; en *Subida al monte Carmelo* inicia con un prólogo que dice “para decir algo de esta noche oscura, no fiaré ni de experiencia ni de ciencia, porque lo uno y lo otro pueden faltar y engañar; más no dejándome de ayudar en lo que pudiere de estas dos cosas [...]”⁵⁶ Con lo que hará una mezcla entre la doctrina, la fe y la experiencia. Es entonces que el único afecto escrito en verso (el 45) de Francisca Josefa puede servirnos como referencia de sus juegos verbales y su sensibilidad en el momento de sus arrebatamientos; además de mostrarnos una similitud a San Juan al querer abarcar en la poesía algo tan complejo como el decir sin decir.

Dentro del convento, narra Francisca Josefa, existía un ambiente de hostilidad y poca fe entre las monjas. A causa de este ambiente, por una fuerza milagrosa, llegó a entender el latín y empezó a leer la Biblia en la versión Vulgata, el Oficio Divino y algunos otros libros que sólo los sacerdotes podían tener acceso. Esta es la gran premisa para detectar que es muy probable que la monja de Tunja pudiera tener acceso a los textos sanjuaninos y por ende tomar influencia de ellos⁵⁷. De igual forma, el acceso a

⁵⁵ CAMPA DE LA, R. Antonio y Raquel Chang Rodríguez, *Poesía hispanoamericana colonial: historia y antología*, Alhambra, México, 1985.

⁵⁶ LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho, *San Juan De La Cruz: Obra Completa T.I*, Alianza, Madrid, 1991. p.114

⁵⁷ Dario Achury Valenzuela sigue la línea de investigación en donde ha encontrado similitudes sanjuaninas, además de que en la recopilación de *Su vida* marca como lecturas en el convento a Santa Teresa, es así que

conocimientos teológicos hace suponer que Francisca Josefa del Castillo no estaba inmersa en el campo del sentimiento, sino también de la razón.

Los afectos eran revisados y corregidos por Francisco de Herrera para que estos estuvieran acorde a la ortodoxia y le permitieran crecer espiritualmente a Francisca Josefa de ahí que sus escritos reflejaran doctrina como la que pedía el prólogo sanjuanino.

Los *Afectos espirituales*, para Alicia Galaz, “encierran en sus páginas una radiografía espiritual de la búsqueda de Dios.”⁵⁸ Es una escritura íntima de la conexión de la monja con Dios; dentro de los 196 afectos que escribe Francisca Josefa existe uno, el “Afecto 45”⁵⁹, cuyo texto está escrito en verso y no en prosa.

En dicho afecto se nota la existencia de una gran influencia por parte de los poetas místicos de España, en especial de San Juan de la Cruz; pues en esta época es necesario acercarse a alguno de los estos escritores y ejercer la *imitatio* ya que necesitaban un sustento de lo que decían y no caer en la herejía⁶⁰. Es entonces que en el caso de San Juan de la Cruz existe una sucesión “con los imitadores del poeta, desde Sor Cecilia del

en los *Afectos espirituales* existe una imitación constante a *Libro de la vida* de Santa Teresa. Aunado a la fuente biográfica, Inés Fonseca recalca la idea de que los textos de Francisca Josefa “son comparables con los escritores místicos más reconocidos del periodo colonial, y se refleja en ellos la influencia de Sor Juana Inés de la Cruz, Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz.”

⁵⁸GALAZ-VIVAR WELDEN, Alicia. “Francisca Josefa de Castillo una mística del nuevo mundo” en *THESAURUS*. Tomo XLV. Núm. 1. 1990 pp. 149-162.

⁵⁹ El acercamiento a los *Afectos espirituales* lo hago desde la edición que hacer Darío Achury Valenzuela. En otros textos se considera que el “Afecto 45” es en realidad el “Afecto 46”.

⁶⁰ Cf. FERRÚS ANTÓN. *op.cit.*

Nacimiento hasta la madre Castillo: [...]”⁶¹y en consecuencia marca “la aparición del sexo femenino en la literatura de los siglos XVII y XVIII en Colombia.”⁶²

A pesar de que la madre Castillo escriba en prosa, se ve influenciada por el uso de signos elementales sanjuaninos. Pues el aire y el fuego pueden ser explicados desde la prosa sanjuanina. Su afecto escrito en verso puede ayudarnos como referencia de los juegos verbales y su sensibilidad en el momento de sus arrebatamientos, donde recrea motivos y lugares poéticos del *Cantar de los cantares*⁶³ y del “Cantico espiritual” de San Juan de la Cruz.⁶⁴

Las lecturas conventuales le permiten, al parecer, este panorama no sólo de *imitatio* como en otras monjas, sino la búsqueda de reinterpretar los signos poéticos a un lenguaje y sociedad diferente.

Para Francisca Josefa la influencia principal serán todas estas lecturas que hace en el convento desde su ingreso y hasta el día de su muerte. Estos textos permitirán a la monja que sus afectos no queden como sólo un papel imitativo sino experimental.

⁶¹LÓPEZ-BARALT, Luce *op. cit.* p.10. En éste ámbito me parece apropiado decir que si bien existe una influencia de Santa Teresa, la influencia poética de San Juan de la Cruz es visible en el “Afecto 45” que compete a este estudio.

⁶²PATÍÑO, Maricruz (Comp.). *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica (Pícaras, místicas y rebeldes). Tomo II Místicas*. La cuadrilla de la langosta, México, 2004. p.45.

⁶³El *Cantar de Cantares* y el *Afecto 45* son estudiados por María Eugenia Osorio quién dice: “advertimos la reescritura de un motivo del *Cantar de los Cantares*, en ésta [escritura], como en el texto salomónico, o el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz confluyen figuras retóricas que se corresponden con la poesía amorosa, erótica y que mantienen la validez religiosa.” (“Escritura Mística y discurso amoroso” en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 345-350 (edición digital a partir de La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010)

⁶⁴Cf. R. DE LA CAMPA, *op. cit.*

3. 3 El declive de la mística en el siglo XVII: La búsqueda de la reinención mística.

El siglo en el que vivió Francisca Josefa fue de gran importancia pues, como he dicho al inicio, se encuentra en una frontera de pensamientos; por un lado, está el espíritu barroco en el que los grandes místicos escribieron; por el otro, empieza la entrada del pensamiento de la ilustración en el que la comprobación de hechos tendrá mayor peso que sólo creer ciegamente.

Pedro Sainz Rodríguez considera que la etapa de máxima producción de la literatura mística española es, en cierto modo, breve y transitoria ya que “abarca, aproximadamente poco más de siglo y medio (1500 a 1600) [...]”.⁶⁵

A pesar de que Francisca Josefa no entra en lo que Sainz considera el tiempo de la gran escritura de textos místicos, para Melquiades Andrés, Francisca entrará en el proceso de una aportación española para los místicos de América durante la Ilustración pues estos místicos del auge “se refugian en la oración de propio conocimiento y de seguimiento y transformación en Cristo, en el hombre integrado en el centro del alma, en las honduras de la nada y del vacío esenciales”.⁶⁶

Para esta visión nueva de lo que es la mística, permite que la teología empiece la búsqueda de revalorizar los conceptos místicos. Por ende, cuando Francisca Josefa se encuentra en el convento, y empieza sus *Afectos Espirituales*, el ideal de ella se ve forzado no sólo a hablar desde una imitación a los autores místicos o a los temas abordados en el Barroco, sino que “cuando la Ilustración se contenta con la pura razón, la mística española

⁶⁵SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Espasa-Calpe. Madrid. 1984. p.310

⁶⁶ANDRES, Melquiades. *Historia de la mística de la edad de Oro en España y América*. BAC. Madrid. 1994. p. 445.

[y americana] sigue retornando a la interioridad, al corazón, a lo más profundo del hombre. No se contenta con pensar, tener y poder. Sigue hablando de Amor”⁶⁷ y con ello, Francisca Josefa, junta tanto el sentimiento y la razón en sus textos.

A finales del Barroco la mística empezó a convertirse en “asignatura teológica y se disputa sobre su objeto y, más tarde, sobre su vivencia práctica en la crisis quietista”⁶⁸⁶⁹. Poco a poco, lo que venía siendo un movimiento de sentimiento empezará a racionalizarse a modo que se busque delimitar el objeto de estudio de la mística pues “la mística española pone su base en la integración de cuerpo y alma y en la reducción de los sentidos y potencias del centro”.⁷⁰

En el caso de Francisca se verá reflejado en sus *Afectos* no sólo la integración de alma y cuerpo, sino también la adhesión del conocimiento.

3.4 Estructura de los Afectos y la diferencia a la escritura de su vida.

Los *Afectos espirituales* fueron escritos por Francisca Josefa a partir del año de 1690 por mandato de su confesor el padre Francisco de Herrera, al parecer estos escritos continuaron hasta el día de su muerte.

Para Achury Valenzuela, los *Afectos espirituales* y *Su vida* tienen una diferencia en torno a los temas pues los *Afectos*⁷¹ fueron escritos desde el alma (como nos narra la monja

⁶⁷ ANDRES, Melquiades. *op. cit.* p.445

⁶⁸ *Ibíd.*

⁶⁹ La crisis quietista fue generada en el siglo XVII cuando, después de una revisión exhaustiva de los textos de Molinos y de Petrucci, se dictó que las ideas de dicho movimiento eran anticristianas y muy sobrevaloradas; además de considerárseles partidarias de las ideas Reformistas. Ante tales acontecimientos el movimiento empezó a perder fuerza en todos los países que ejercían este tipo de movimiento. Ejemplos de estos países eran Francia, Italia y España.

⁷⁰ ANDRES, Melquiades. *Ibíd.*

⁷¹ A partir de este momento utilizaré *Afectos* a modo de abreviación de los *Afectos Espirituales*. Todas las citas se toman de la edición de VALENZUELA, Achury. *Análisis crítico de los afectos Espirituales de Sor*

en el capítulo XLVI de *Su vida*) y en segundo término fueron escritos los sucesos de la vida en claustro.

En esta suposición vemos que, entonces, los *Afectos* “han sido considerados la biografía espiritual de la monja”⁷² es decir no es un diario de vivencias u hechos ordinarios, sino es un diario en el que se reflejarán los sentimientos hacia lo divino.

Estos afectos permitirán a la monja no sólo expresar sus emociones casi impronunciadas, también le dan la oportunidad de jugar con los saberes que ha leído a lo largo de su vida. Justamente esto nos permite hablar sobre la cultura en la que, según Lotman, “es el medio que crea un conjunto de textos y estos textos son la realización misma de la cultura”⁷³

Es entonces que tanto *Su vida* como los *Afectos* son de vital importancia para entender a la monja desde dos posturas diferentes, para esto Lotman nos habla de que existe el papel doble de la imagen interiorizada “de la cual se exige que sea traducible al lenguaje interno de la cultura (esto es, que no sea ajena) y que sea ‘ajena’ (esto es, que no sea traducible al lenguaje interno de la cultura)”⁷⁴ es decir, viendo tanto *Su vida* como los *Afectos espirituales* como una unidad, Lotman propondría que el texto traducible es *Su vida*, mientras que el texto ajeno sería el de los *Afectos*.

Francisca Josefa de la Concepción de Castillo. Biblioteca de Cultura Colombiana. Colombia. 1962

⁷²HERNÁNDEZ-TORRES, Ivette N. “Escritura y misticismo en los *Afectos Espirituales* de la madre Castillo” en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIX. Núm. 204. Julio-Septiembre. 2003.

⁷³SANTONJA, Gonzalo y Brahimán Saganogo (Eds.). *Cautas y apasionadas (Erotismo, mística y poder en la literatura española y novohispana del siglo XVI)*. Universidad de Guadalajara. México. 2009. p.18.

⁷⁴LOTMAN, Iuri M. *op. cit.* p.48.

Por consecuencia, la importancia de los *Afectos* tendrá que ver, no sólo con la *imitatio* que pudo ejercer desde la postura de no salir de un canon, sino de su forma de mover los significados para su reinención.

Puesto que “la monja que escribe desde el mandato confesional no debe distinguirse en su escritura, pues, la singularidad es una falta de humildad; sino perderse en el flujo de una tradición y de un linaje que justifican la toma de la palabra. Al escribir para ser juzgada, la semejanza con el modelo es garante de impunidad, ‘parecerse a’ puede ser una forma de salvarse; pero también, de alcanzar el reconocimiento que permita, a su vez, transformarse en modelo.”⁷⁵ Los afectos, como hemos dicho anteriormente, tendrán que ver más con una escritura en la que Francisca Josefa podrá interiorizar sus lecturas y vivencias.

Esto puede hacer que el texto de los afectos tenga que ver con la reinención y apropiación de textos leídos por ella. Aquí ya no se verá una imitación simple y sin ninguna finalidad, tendremos que la voz de la monja se está reforzando desde los textos con los que ha convivido.

Nos encontramos ante un caso en el que los *Afectos* tienen que ver con una escritura allegada a la divinidad y, por ende, con la tradición mística

⁷⁵FERRÚS ANTÓN, Beatriz y Nuria Girona Fibla (eds.). *Vida de sor Francisca Josefa de Castillo*. Universidad de Navarra. España. 2009. p.19.

3.5 El “Afecto 45” como afecto poético

Como dije anteriormente, los *Afectos* están escritos a manera de prosa salvo el afecto 45. Es interesante que dentro de toda su escritura intimista de los afectos uno, en específico, sea de índole poético puesto que en este veremos que la poesía tendrá una facilidad para expresar la unión mística.

Tengamos en cuenta que “el misticismo es el conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios.”⁷⁶ Es decir, los místicos tendrán esta noción del conocimiento a partir de la experimentación.

En la mayoría de los escritos místicos las imágenes poéticas tendrán un valor más o menos semejante pues, como Jakobson propone, la función poética es definida como la relación consigo mismo puesto que deja de ser instrumento y se vuelve objeto de comunicación. Es decir, la imagen poética es un objeto de emoción que en el caso de los místicos es la relación con la divinidad y está aunado a la intimidad del escritor. Y es, en consecuencia, lo que nos permite no sólo hablar de una cuestión de *imitatio*; sino también de innovación de las imágenes poéticas.

El “Afecto 45” es, y será, importante puesto que es el único escrito en verso; y al ser poesía mística “el crítico literario sólo puede hacer 5 cosas frente a la poesía mística 1) Son formas literarias inadecuadas, 2) lo pseudo-místico utiliza lenguaje simbólico, 3) la poesía

⁷⁶HATZFELD Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos. Madrid. 1968. p.13.

mística utiliza lenguaje simbólico y poético, 4) lo casi místico utiliza conocimientos ajenos, 5) los místicos desechan la expresión en prosa.”⁷⁷

Para Achury Valenzuela este escrito tiene que ver con paráfrasis de varios versículos del *Cantar de Cantares*.⁷⁸ Con ello, como vimos anteriormente, Francisca Josefa aparte de ser una lectora de la vulgata, se le permitía hacer estas referencias al estilo sanjuanino en una especie de relectura del mismo *Cantar*.

Es importante ver que al hablar del “Afecto 45” como un afecto poético me refiero a que “lo poético, como se aprecia, es presentado como algo que se hace extensivo a la creación y autocreación del universo. Y es que para Octavio Paz tanto los seres de la naturaleza como las creaciones de la imaginación no son más que instantes de una autocreación cósmica.”⁷⁹ Tomando como referencia esto, vemos que el Afecto 45 tiene mucho de ello, no sólo se leerá como un afecto imitativo de San Juan de la Cruz o del *Cantar de Cantares*, sino que se podrá leer la intervención interpretativa y experiencial de Francisca Josefa.

En el “Afecto 45” existe una escritura con características de una experiencia personal con la divinidad y es a causa de ello que “su inefabilidad, es decir, los fenómenos místicos pueden ser experimentados pero no conceptualizados ni, por lo tanto, verbalizados específicamente: son inefables, “apofáticos”, según el Pseudo Dionisio Areopagita.”⁸⁰

⁷⁷HATZFELD, *op. cit.* p.17.

⁷⁸Cf. VALENZUELA, Achury Darío. *op. cit.*

⁷⁹Rosario Herrera Guido “Poética, poema y poesía.” en GARCÍA, Dora Elvira et al. (Coord.). *Filosofía y Literatura: Coloquio*. UNAM. México. 2000. p.39.

⁸⁰SEIRÉS, Guillermo. *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Laberinto. Madrid. España. 2003. p.65.

Como veremos más adelante el fenómeno místico tendrá que ver con las relaciones entre las lecturas hechas por el autor; para Lotman “la creación de la obra artística indica una etapa cuantitativamente nueva en la compilación de la estructura del texto. El texto de muchos estratos y semióticamente heterogéneo, capaz de entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante como con el público lector, deja de ser un mensaje elemental dirigido del destinador al destinatario.”⁸¹

En el caso del “Afecto 45” tendremos que esa obra de creación de la que habla Lotman se hace muy visible puesto que, como vimos, Francisca Josefa ha dicho en *Su vida* que fue una lectora de la Vulgata y de algunos escritores místicos en los que se encuentra San Juan de la Cruz. El mensaje elemental estará en la escritura de los Afectos y muy en especial en el 45 puesto que se aventura no a escribir desde la prosa, sino desde el verso.

La poesía en el Afecto 45 tendrá que usar el juego de las palabras y no sólo eso, tendrá que valerse de signos e imágenes para evocar emociones que el místico es incapaz de pronunciar “solo merced a algunas `figuras, comparaciones y semejanzas` simbólicas, que aproximadamente sugieren (pero en ningún caso describen o denotan) podemos acercarnos mínimamente”.⁸²

El afecto 45 tendrá entonces relación no sólo con el *Cantar de Cantares*, sino también con contextos como *Llama de amor viva* de San Juan de la Cruz que en consecuencia será éste el que promueva en Francisca Josefa una visión del reinventar y hacer que las palabras se tornen simbólicas y vivas.

⁸¹LOTMAN. *op. cit.* p.54.

⁸²SERÉS. *op. cit.* p.66.

El encuentro místico tendrá que ver con un lenguaje de índole simbólico y erótico en el que, aunado a lo poético, se traduce, a un lenguaje de nuestra realidad, las experiencias vividas entre el sujeto y la divinidad. “Entienden la mística como un camino de experiencia de Dios, pero también de vivencia del desbordamiento de la conciencia propia, de fusión o identificación cósmica.”⁸³ Es decir, la mística en general tendrá que ver con la vivencia del místico y al mismo tiempo con las cosas que lo rodean culturalmente y, por ello, la mística no se genera en una religión en especial, sino que cada religión tendrá sus propios preceptos y conclusiones para hablar del acercamiento y vivencia de lo divino.

Como consecuencia, cuando hablamos de mística, nos referimos a una comunión con lo divino. En la escritura nos encontraremos con una conexión entre diferentes imágenes que pueden tratar de explicar un mismo significado. En términos de Lotman, estamos ante una semiósfera, es decir “el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.”⁸⁴

Justo por ello, no trabajaré a San Juan y a Francisca Josefa como dos desconocidos entre sí sino que llevan un seguimiento de la misma semiósfera (a partir del pensamiento apofático o vía negativa) como veremos más adelante.

⁸³GRÜN, Hanselm. *La mística. Descubrir el espacio interior*. San Pablo. Bogotá. Colombia. 2012. p.5.

⁸⁴LOTMAN. *op. cit.* p.171.

Capítulo 4. Hacia una interpretación hermenéutica de sor Francisca: Las lecturas sanjuaninas en diálogo con los textos de la Madre Castillo.

4.1 Intertextualidad en Francisca Josefa: Una seguidora de la tradición sanjuanina.

Como se ha visto en el capítulo anterior, los textos de Francisca Josefa del Castillo están inmersos en ideales que los místicos traducen desde mucho tiempo. Para los místicos es necesario el constante movimiento y la interpretación. Ya que la palabra divina no es el hecho fijo, sino que debe mantener una vigencia hacia el hombre y hacia su fe.

Es entonces que debemos anclar las ideas de San Juan de la Cruz con la ideas de sor Francisca Josefa del Castillo, para ello nos ayuda la intertextualidad que en el primer capítulo se postula como tener conciencia del contenido del texto. Esto quiere decir que no es el texto el que se sustenta solamente, sino todo un movimiento de pensamiento. La cultura juega un papel importante dentro del tener conciencia de algo pues ella lleva de la mano miles de engranajes que sustentan a una sociedad.

Es así como el místico plantea el mundo de la interpretación de Dios, para él es necesario interpretar la experiencia personal, por ende, para el místico, pesará el contexto cultural y teológico; sin embargo, ese peso de la historia y la interpretación no sólo se aplica para seguir encasillado en lo que dice una máxima figura, sino que es a partir de ella que le es necesario continuar nutriendo algo tan vivo como lo es el símbolo.

Para el místico, leer a sus contemporáneos y leer a otros místicos no es sinónimo de negligencia y carencia de originalidad; más bien, como vimos en la idea de la *imitatio*, los místicos nutren su experiencia basados en una serie de valores de otros textos. Es así que la semiósfera permite esas interconexiones que son de ayuda al textos de cualquier místico ya

que éste interpreta el texto, toma conciencia de lo que el texto encubre y lo reformula a una sociedad que exige sustento argumental de algún otro.

Cuando el ejemplo es Francisca Josefa, tenemos varios hechos que fundamentan el uso de la intertextualidad en el ambiente simbólico de la autora; pues como vimos en el capítulo dos, Francisca Josefa llega a conocer los grandes referentes de la literatura mística, pues no sólo existe una lectura e interpretación sino que existe una red de signos y símbolos que fueron clave en su función escriturística. Con ello se entiende que Lotman tiene gran validez en el pensamiento místico ya que en la semiósfera habrá la posibilidad de diálogo entre culturas y, por ende, de diálogo entre los símbolos.

Francisca Josefa contaba con esa red a la que Lotman nombró semiósfera, éste lugar es completamente inexplorable sin las bases culturales que desglosamos en el capítulo uno. Para Lotman es necesario entender que la semiósfera no es un lugar cerrado sino que se nutre a partir de experiencias del lector y la cultura que está alrededor de él.

Es así que puede inferirse a la semiósfera como ese lugar donde los símbolos como el aire y el fuego pueden continuar explorándose desde visiones diferentes que ayudan a explicar la experiencia de un autor.

Siguiendo la línea simbólica, Jean Chevalier en su *Diccionario de los símbolos* considera al fuego y al aire parte de los símbolos elementales que son activos. En consecuencia estos símbolos se nutren a partir de la dinámica interpretativa.⁸⁵

Es así que el estudio de ambos símbolos rastrea una función dinámica en su interpretación y por ende permite, a San Juan y Francisca Josefa, un constante uso de ellos para hablar de la relación entre la divinidad y los autores místicos.

⁸⁵ Cf. CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.). Barcelona. Herder. 1986.

4.2 Las alegorías del fuego y aire en San Juan en *Llama de amor viva*

El *Llama de amor viva*, como hemos dicho, consta de dos textos entrelazados: el poético que consta de cuatro estrofas de seis versos cada una y con una métrica en séptimas a estilo lira (7a, 7b, 11B) y con rima consonante; y el segundo, que es una explicación de los versos en los que el autor llevará de la mano a quien lea el escrito al entendimiento místico.⁸⁶

Sin embargo, lo interesante para este estudio del *Llama de amor viva* es cuando trabaja el tema del fuego y del aire a un nivel metafórico y simbólico⁸⁷. El título presenta la primera gran base de su poema pues como dirá San Juan “aquella llama delicada de amor que en ella arde, cada vez que la está embistiendo, la está como glorificando con suave y fuerte gloria, tanto, que cada vez que la absorbe y embiste le parece que le va a dar la vida eterna, y que va a romper la tela de la vida mortal...”⁸⁸

Vemos, pues, que para San Juan la llama en primera instancia será el diálogo entre amor y muerte. Será la llama la que hace al místico gozar de un arrobamiento cercano a la muerte física y al acercamiento del gozo eterno. San Juan, no está aludiendo sino a este sentimiento entre *eros* y *tánatos*.

Si bien la experiencia es de un dolor y gozo la operación de la llama no es más que el toque del Espíritu del Esposo que funciona “ no sólo como fuego que la tiene

⁸⁶ Si bien, el fuego ya es considerado el símbolo dinámico, existe un matiz en su representación pues Macho Duque comenta que dentro de la fuerza del fuego se hace la diferencia entre fuego y llama ya que depende de la fuerza con la que el arrobamiento místico es experimentado (*Los ríos sonoros de la palabra*, 2018).

⁸⁷ Ante la problemática que se tiene sobre lo metafórico y lo simbólico, Margarita León Vega plantea que en la mística existe un espacio en el que los recursos literarios dialogan pues el lenguaje místico tiene la base de transformar lo cotidiano en nuevos significados (*Los ríos sonoros de la palabra*, 2018).

⁸⁸ LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho. *San Juan de la Cruz. Obra Completa T2*. Alianza Editorial. Madrid. 1999.

consumada [al alma] y transformada en suave amor, sino como fuego que, además de eso, arde en ella y echa llama...”⁸⁹

Ésta llama herirá de manera tierna el alma de San Juan y de esta forma el que experimenta la experiencia conocerá el amor en un sentido que no sólo es pasivo sino que encontrará que la llama “está siempre echando llamaradas acá y allá; y el amor, cuyo oficio es herir para enamorar y deleitar, como en la tal alma está en viva llama, estále arrojando sus heridas, como llamaradas ternísimas de delicado amor...”⁹⁰

Por otro lado, el aire tendrá un peso importante en San Juan ya que “Llama” sólo hay una referencia a dicho elemento. La estrofa sobre el aire será la última que escribe el autor en donde dice:

“Cuán manso y amoroso
Recuerdas en mi seno
donde secretamente sólo moras
y en tu aspirar sabroso
de bien y gloria lleno,
cuán delicadamente me enamoras”⁹¹

Es aquí donde empieza también una relación entre el sonido y la significación pues en este caso estamos ante un recurso de sibilantes que plantean en forma de asimilación que el aire está sujeto a una relación erótica. Específicamente, la palabra “aspirar” brinca a la vista; pues, es la referencia palpable de que existe una invitación al uso del símbolo del aire.

⁸⁹LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho. *op. cit*

⁹⁰*Ibíd.*

⁹¹*Ibíd.*

Para San Juan, es menester entender el “aspirar” desde una cuestión ambivalente en la que esta acción será el acto de inhalar como de exhalar.⁹² En *Llama de amor viva* explica que le es complicado explicar con palabras el hecho mismo del aspirar pues “es una aspiración que Dios hace al alma, en que, en aquel recuerdo del alto conocimiento de la Deidad, la aspira al Espíritu Santo con la misma proporción que es la noticia en que la absorbe profundísimamente en el Espíritu Santo, enamorándola delicadísimamente de aquello que vio; [...]”⁹³ Como explica San Juan, el aire tendrá esta significación de entrada y salida de algo inexplicable que tiene que ver con el alto conocimiento.

4.3 Las alegorías del fuego y aire en Francisca Josefa en el *Afecto* 45

Desde el nombre del afecto, “Deliquios del divino amor en el corazón de la criatura y en las agonías del huerto”, nos introduce a un campo meramente espiritual, pues, la palabra deliquio tiene el significado de: desmayo, desfallecimiento o éxtasis.

Además de que se nos hablará de cómo la acción de desfallecer será a causa del divino amor en el corazón de alguien.

“El habla delicada
del amante que estimo,
y miel y leche destila
entre rosas y lirios.”⁹⁴

El juego de palabras hace referencia a que el goce en la palabra no sólo es para el corazón, sino para todo el cuerpo. El cual sumergido en las sensaciones es incapaz de

⁹² La RAE tiene aceptadas ambas acepciones.

⁹³ Esta parte está mejor explicada en la redacción A del *Lama de amor viva* que está editado por Editorial Porrúa. Véase *San Juan de la Cruz. Obras completas*. Editorial Porrúa. México. 2016.

⁹⁴ VALENZUELA, Achury Darío. *op. cit.* p.383.

explicarlo porque el cuerpo solitario de un asceta, de forma heroica y voluntariamente apartado del sexo, goza ya que obtiene su placer pese a todo.⁹⁵

“Tan eficaz persuade,
que, cual fuego encendido,
derrite como cera
los montes y los riscos.”⁹⁶

El lenguaje divino tiene tanta fuerza en ella que no puede persuadir de ese deseo. El deseo es como un fuego y en San Juan lo encontramos de ese mismo modo ya que “el amado es lumbre de quien desea verlo, que sólo existe para esa improbable percepción de lo irrepresentable, de lo indecible.”⁹⁷ El uso metafórico y simbólico del fuego encendido refiere claramente al pensamiento de la chispa divina que tiene como eje al Pseudo-Dionisio ya que, como vimos en el segundo capítulo, el hombre tiene parte de la divinidad que a partir de la experiencia con la divinidad puede encender esa pequeña chispa.

Estos arrebatamientos hacen que la madre Castillo intente expresarlos en un lenguaje que no tiene la capacidad completa para poder transmitir esas sensaciones, por eso utiliza el lenguaje erótico o el lenguaje que más se parece a estas experiencias, pero en este lenguaje también hay significados en las metáforas de la poesía erótica ya que

⁹⁵Cf. R. DE LA FLOR, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico 1580–1680*. Cátedra. Madrid, 2002.

⁹⁶VALENZUELA, Achury Darío. *op. cit.* p.384.

⁹⁷SARDUY, Servero, “Bosquejo para una lectura erótica del *Cantico espiritual* seguido de *Imitación*” en López-Baralt, Luce. *Erotismo en las letras hispánicas: Aspectos modos y fronteras*, Colmex, México, 1995. p.211

El significado de la metáfora erótica es ambiguo. Mejor dicho: es plural. Dice muchas cosas, todas distintas, pero en todas ellas aparecen dos palabras: placer y muerte.⁹⁸

Al igual que en San Juan, vemos que Francisca Josefa extiende el tema *eros-tánatos* y lo maneja desde la referencia sanjuanina pues ese fuego del que habla Francisca es un fuego que derrite, es decir, es fuerte pero no tan fuerte como para consumir bruscamente los montes y los riscos. Así también, el fuego encendido tendrá claras referencias al conocimiento divino incrustado en el hombre.

Por otro lado, el aire vendrá a reforzar la idea sanjuanina de lo indecible. Para ello, la madre Castillo tendrá como argumento una frase y de los dos tipos de muerte que San Juan presentaba en su “aspirar”.

La madre Castillo escribe:

“Tan suave se introduce
su delicado silbo,
que duda el corazón
si es el corazón mismo

[...]

Tan fuerte y tan sonoro
Es su aliento divino
Que resucita muertos,
Y despierta dormidos”⁹⁹

⁹⁸PAZ, Octavio. *La llama doble*. Planeta. México. 2006. p.18.

Es decir, para Francisca Josefa existe la referencia del aire como, al igual que en San Juan, el soplo del Espíritu Santo y además de ser delicado soplo dirá que es fuerte y sonoro. Es aquí donde el juego del símbolo entra pues está haciendo que los opuestos se unan en una idea ambivalente. Es decir, el aire para la madre Castillo servirá como símbolo para expresar la fuerza y ternura con la que actúa la gracia de la divinidad.

Más adelante la autora escribirá también:

“Huye, aquilo, ven, austro

Sopla en el huerto mío

[...]

Sopla más favorable,

Amado ventecillo,”¹⁰⁰

La referencia es más que evidente cuando recordamos el “Cantico espiritual” de San Juan en donde dice:

“Detente, cierzo muerto;

Ven, austro, que recuerdas los amores

Aspira por mi huerto

Y corran sus olores,

Y pacerá el amado entre las flores”¹⁰¹

⁹⁹VALENZUELA, Achury Darío. *op. cit.* p.385.

¹⁰⁰ *Ibíd.*

¹⁰¹LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho. *San Juan de la Cruz. Obra Completa I.* Alianza Editorial. Madrid. 1999. p.63.

En donde nos dice San Juan que el cierzo es un viento que marchita las flores y que tendrá el significado de la sequedad espiritual y la ausencia de afecto por parte del amado y al igual que Francisca Josefa, Achury Valenzuela, hará hincapié en que el aquilo o aquilón “es un viento septentrional como lo es el cierzo en San Juan”.

Por otro lado ambos usan el austro como símbolo del aire que hacer germinar las plantas pues genera las lluvias.

Muy al contrario del cierzo o el aquilo, el austro tendrá la facultad de identificarse como esta vivacidad del viento y su relación con el Espíritu Santo como había hablado anteriormente. Pues San Juan dirá que este aire es inexplicable.

Conclusiones. El diálogo entre los autores: paralelismo de ideas e innovación a partir de una semiósfera del símbolo.

Debemos rescatar que como todo signo no es fijo (en especial los símbolos), éste pasará a ser un modo movable de interpretación con las imágenes del fuego y el aire en estos escritores. Por un lado, San Juan planteará en su “Llama de amor viva” una experiencia de unión y, por otro, Francisca Josefa hará una apropiación del significado sanjuanino del fuego sin perder de vista su propia interpretación de él. El lenguaje místico sobrevive y genera formas de pensar individuales y colectivas. Así que, cuando se habla del fenómeno místico, los signos son completamente variables, pero no pierden una esencia primigenia.

El amor de dios será correspondido por el alma a pesar de que ésta no ha visto a su amado, es decir, sólo lo percibe. De igual forma la madre Castillo percibe estas experiencias de arrebatamientos como algo tan fuerte que el deseo por estos arrebatamientos se refleja en el desear la trascendencia y el goce completo de esto que es divino, inmortal, eterno.

Ahora bien, como hemos mostrado, San Juan de la Cruz y Francisca Josefa del Castillo tienen la recurrencia a los símbolos elementales: el aire y el fuego. Y, en consecuencia, tendrán una interpretación cercana por razones de tradición eclesiástica (ya sea por *imitatio* o por lecturas compartidas o por interpretaciones canónicas).

Es entonces que veo una relación no sólo a nivel tradicional, sino a nivel interpretativo. Ambos escritores se encuentran en una red de lecturas e interpretaciones que permiten al símbolo desenvolverse de manera orgánica. Estamos ante dos textos que se comunican dentro de una tradición: la tradición de la vía negativa.

Esta desenvoltura de los símbolos del aire y el fuego se deben a que alrededor de ellos existe una semiósfera. Un lugar en el que los signos vivirán de manera colectiva y que pueden llegar de España a América sin cambios considerables.

El caso de Francisca Josefa nos muestra este lado de las metáforas eróticas, haciendo alusión a la muerte de una persona que ha tenido una vida completamente en el camino de santidad y que, en algún momento, esas experiencias místicas, este sacramento hace que el alma sienta un ardor y un gran deseo por encontrarse con el ser divino. Del mismo modo, permite que la tradición continúe reinterpretándose desde un marco al que pocos llegan: desde la experiencia mística.

Hablamos entonces de que la experiencia mística es un lugar semiosférico al que pocos llegan. Esta experiencia será utilizada por los místicos desde el lenguaje poético y tendrá que expresarse desde un lenguaje poético y simbólico. Estos signos poético-simbólicos estarán en constante movimiento y retroalimentación pues viven de la experiencia.

La semiósfera mística tiene fronteras poéticas que parecen ser temas que se repiten en ella: el *eros* y la desesperación.

Sobre la parte del símbolo erótico Moshe Idel lo define como: “[...]un conjunto de sentimientos, de constructos ontológicos y de comportamientos de una cultura dada, lo cual determina la forma del impulso para establecer contactos sexuales o emocionales, físico o espirituales, entre dos entidades, de las cuales al menos una atrae a la otra”¹⁰² y en consecuencia el erotismo tiende a reflejarse de dos formas: la física que será el sexo y la

¹⁰² IDEL, Moshe, *Cábala y eros*, Pablo García Acosta(trad.), Siruela, Madrid, 2009. p.21.

espiritual que tendrá que ser una experiencia mística. En el caso de Francisca Josefa, lo erótico es mostrado desde el símbolo del aire y el fuego, ya que en su “Afecto 45” hemos visto que el habla tiene que ver con el aire sobre cómo éste es fuerte y suave al mismo tiempo. Además, el símbolo del aire tiende a nutrirse del pensamiento sanjuanino aunque éste está permeado del conocimiento medieval.

La relación entre el *eros* y la mística podría explicarse con el hecho de que los escritores aquí reunidos hablan de su experiencia a partir de la poesía que “crea un lenguaje común para aquello que corresponde a un mismo impulso”.¹⁰³ Es entonces que la poesía al tener y hablar de una experiencia de deseo, de seducir, nos invita a ser seducidos.

A diferencia del *eros*, la seducción es cuando “el deseo subjetivo impone su soberanía por medio de maniobras”¹⁰⁴ por lo tanto es confesable.

Los símbolos eróticos al parecer están, entonces, estructurados para seducir al lector a un acercamiento personal con la divinidad para que entonces puedan comprender (integrándose a la cultura mística) todos los posibles significados de sus escritos.

Finalmente, ambos textos convergen en un posible diálogo que no termina de presentar a la divinidad y la experiencia como parte del místico y su visión del mundo.

¹⁰³ CROSS, Elsa, *La realidad transfigurada (en torno a las ideas del joven Nietzsche)*, UNAM, México, 1985. p.45.

¹⁰⁴ PARRET, Herman, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*, Edicial, Buenos Aires, 1995. p.107

Referencias

ALCALÁ MENDIZÁBAL, Diana. *Hermenéutica y teología apofática en el Pseudo Dionisio Areopagita y en Eckhart*. UNAM. México. 2014.

ALCALDE Onrubia, María Paz, “El lenguaje místico en Santa Teresa y en San Francisco de Sales” en *Homenaje al Prof. J. Cantera*, Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 1997.

ANDRES, Melquiades. *Historia de la mística de la edad de Oro en España y América*. BAC. Madrid. 1994.

BEUCHOT, Mauricio. *Hermenéutica Analógica, símbolo, mito y filosofía*. UNAM, México, 2007.

BEUCHOT, Mauricio *Teoría Semiótica*. UNAM. México. 2015.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.). Barcelona. Herder. 1986.

CIRLOT, Victoria y Amador Vega (eds.), *Mística y creación en el siglo XX. Tradición e innovación en la cultura europea*. Herder, Barcelona, 2006.

DÍEZ Fernández, J. Ignacio, “Asedios al concepto de literatura erótica” en Díez, J. Ignacio y Adrienne L. (eds.). *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*, Editorial Complutense, Madrid, 2006.

FERRÚS ANTÓN, Beatriz y Nuria Girona Fibla (Eds.). *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo*. Universidad de Navarra. España. 2009.

FONSECA ZAMORA, Inés. *En los bordes de la escritura mística de la madre Francisca Josefa de la Concepción Del Castillo (1671-1742). El susurro del silencio. Tesis para obtener el título de Maestría en Literatura*. Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2013. Disponible en: Pontificia Universidad Javeriana:
<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/8191/1/FonsecaZamoraInes2013.pdf>

GALAZ-VIVAR WELDEN, Alicia. “Francisca Josefa de Castillo una mística del nuevo mundo” en *THESAURUS*. Tomo XLV. Núm. 1. 1990 pp. 149-162.

GRÜN, Hanselm. *La mística. Descubrir el espacio interior*. San Pablo. Bogotá. Colombia. 2012

GUARDANS, Teresa, *La verdad del Silencio. Por los caminos del asombro*, Herder, Barcelona, 2009.

HATZFELD, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos. Madrid. 1968

HERNÁNDEZ-TORRES, Ivette N. “Escritura y misticismo en los *Afectos Espirituales* de la madre Castillo” en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIX. Núm. 204. Julio-Septiembre. 2003.

HERRERA Guido, Rosario “Poética, poema y poesía.” en GARCÍA, Dora Elvira et al. (Coord.). *Filosofía y Literatura: Coloquio*. UNAM. México. 2000.

IDEL, Moshe, *Cábala y eros*, Pablo García Acosta(trad.), Siruela, Madrid, 2009.

LEÓN Vega, Margarita. *Los ríos sonoros de la palabra*. UNAM. México. 2018.

LÓPEZ-BARALT, Luce y Francisco Márquez Villanueva (eds.). *Erotismo en las letras hispánicas: Aspectos modos y fronteras*, Colmex, México, 1995.

LÓPEZ-BARALT, Luce. *San Juan de la Cruz y el Islam (estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística)*. ColMex. México. 1985.

LÓPEZ-BARALT, Luce y Eulogio Pacho, *San Juan De La Cruz: Obra Completa T.I*, Alianza, Madrid, 1991.

_____ *San Juan de la Cruz. Obra Completa T.II*. Alianza Editorial. Madrid. 1999.

LOTMAN, Iuri M. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto” en *Entretextos Revista electrónica semestral de Estudios Semióticos de la cultura N° 2* (Noviembre 2003).

LOTMAN. Iuri M. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónteris Cátedra Universitat de Valencia, Madrid, 1996.

MARAFIOT, Roberto *Charles S. Pierce: El éxtasis de los signos*, Biblos, Buenos Aires, 2004.

MARTÍNEZ, Jorge (Coord.). *El saber filosófico*. Siglo XXI. México. 2007

OSORIO, Maria Eugenia. “Escritura Mística y discurso amoroso” en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 345-350 (edición digital a partir de La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010

PANIKKAR, Ramón, *De la mística. Experiencia plena de la vida*, Herder, Barcelona, 2005.

PATIÑO, Maricruz (Comp.). *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica (Pícaras, místicas y rebeldes)*. Tomo II *Místicas*. La cuadrilla de la langosta, México, 2004.

PARRET, Herman, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*, Edicial, Buenos Aires, 1995.

R. DE LA CAMPA, Antonio y Raquel Chang Rodríguez, *Poesía hispanoamericana colonial: historia y antología*, Alhambra, México, 1985.

PAZ, Octavio. *La llama doble*. Planeta. México. 2006.

ROSSI, Rosa. *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*. Juan-Ramón Capella (Trad.). Trotta, Madrid, 2010

SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Espasa-Calpe. Madrid. 1984.

San Juan de la Cruz. Obras completas. Editorial Porrúa. México. 2016.

SANTONJA, Gonzalo y Brahimán Saganogo (Eds.). *Cautas y apasionadas (Erotismo, mística y poder en la literatura española y novohispana del siglo XVI)*. Universidad de Guadalajara. México. 2009.

SEIRÉS, Guillermo. *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Laberinto. Madrid. España. 2003.

STEFFANELL, Alexander. *Canon y discurso confesional hegemónico en la literatura*

colombiana: el caso de sor Francisca Josefa de Castillo y Guevara (1671- 1742). Tesis de doctorado. Universidad de Florida. 2007.

TOROP, Peeter. “Intersemiosis y traducción intersemiótica” en *NUEVA ÉPOCA*, volumen 9, número 25, mayo-agosto, 2002, México,ISSN1405-7778.

VALENZUELA, Achury Darío. *Análisis crítico de los afectos Espirituales de Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo.* Biblioteca de Cultura Colombiana. Colombia. 1962

VELASCO, Juan Martín. *El fenómeno místico. Estudio comparado.* Trotta, Madrid, 2009.

VILLEGAS, Patricia. *De Alma enamorada.* Universidad Iberoamericana. México. 2004.

YÉBENES ESCARDÓ, Zenia, *Figuras de lo imposible. Trayectos desde la Mística, la Estética y el Pensamiento contemporáneo,* Anthropos, México, 2007.

Bibliografía

CROSS, Elsa, *La realidad transfigurada (en torno a las ideas del joven Nietzsche),* UNAM, México, 1985.

ECO, Umberto *Semiótica y Cultura,* Mario León (trad.), Pensamiento, Madrid, 2009.

YNDURÁIN, Domingo. *San Juan de la Cruz. Poesías.* Cátedra. Madrid. 2013.