



# LA MÍSTICA EN LOS “AFECTOS” DE LA POETISA DEL CASTILLO: UNA EXPERIENCIA LIMINAL<sup>1</sup>

The *mystical* in the “*afectos*” of the Poetess del Castillo: a *liminal* experience

Recibido: 3 de marzo de 2016 / Aceptado: 29 de julio de 2016

*Nelson Ramiro Reinoso Fonseca\**

## Resumen

El artículo tiene como propósito dar cuenta de la experiencia mística expresada en los *Afectos Espirituales* por la poetisa neogranadina de Tunja, Sor Josefa Del Castillo (1671-1742). Este famoso texto, de la época hispanoamericana colonial, permite explorar la mística, pero no como una enfermedad ni como una producción de gozo, sino como un fenómeno que encubre la realidad estética. Uno de los objetivos es responder, principalmente, ¿en qué consiste la experiencia mística, poetizada por Castillo, en los *Afectos Espirituales*?, teniendo como clave hermenéutica la *liminalidad* desde el horizonte filosófico medieval y contemporáneo. De ahí que, en el primer apartado, se presenta una breve semblanza sobre la poetisa neogranadina; en el segundo, se hace una aproximación al método hermenéutico elegido, de cuño diltheyano, bajo el concepto de *liminalidad*. En el tercero, se atiende al concepto de *vivencia*, desde Dilthey, en la *mística* de los *Afectos*. En el cuarto apartado, se aborda la realidad *estética* en virtud de conceptos como los que ofrecen Bajtín, Ficino, entre otros, y del lenguaje simbólico-poético. El artículo concluye con esa realidad estética que permite descubrir la coincidencia de sentido de su elaboración poético-simbólica y de su vivencia mística, con el concepto de “furor divino” del renacentista Marsilio Ficino, y que constituye la *experiencia* mística de la poetisa, cuya obra poética insinuaría claves desconocidas para leer de otra forma el pensamiento histórico-cultural y religioso colombiano, del período colonial hasta nuestros días.

<sup>1</sup> Escrito derivado del tema de investigación *La Mística en los “Afectos Espirituales” de Sor Josefa Del Castillo: “Una Experiencia Liminal”*, monografía realizada para optar al título de pregrado en Filosofía de la Universidad de Antioquia.

\* Filósofo, profesor auxiliar de cátedra (Ad honorem) del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Área de investigación y docencia: Filosofía-Literatura. Orcid.org/0000-0003-3793-511X. Correo electrónico: [reiprincipito@yahoo.es](mailto:reiprincipito@yahoo.es)

## Palabras clave

Estética; experiencia; liminalidad; mística; vivencia.

## Abstract

The paper aims to account for the mystical experience expressed in the *Afectos Espirituales* by neogranadina Tunja poetess, Sor Josefa Del Castillo (1671-1742). This famous text, from the Hispanic American colonial era, can explore the mystical, not as a disease or as a production joy, but as a phenomenon that conceals the aesthetic reality. One of the objectives basically tries to answer what the mystical experience is as poeticised by Castillo in the *Afectos Espirituales*, taking liminality as a hermeneutical key based on the medieval and contemporary philosophical horizon. Hence, in the first paragraph, a brief sketch is presented on the neogranadine poetess; in the second, there is an effort to make an approach to the chosen hermeneutical method according to Dilthey, under the concept of *liminality*. In the third, there is the development of the concept of *experience*, based on Dilthey, within the mystique of "Afectos". In the fourth section, the *aesthetic* reality is addressed under interesting concepts such as those presented by Bajtín, Ficino, among others, and the symbolic-poetic language. The article concludes with this aesthetic reality that permits the discovery of the sense of its symbolic-poetic creation and of its mystical experience with Marsilio Ficino's Renaissance concept of "divine furor" which constitutes the poet's mystical experience, whose poetry insinuates unknown key concepts to try to read from a different perspective the Colombian historical, cultural and religious way of thinking from colonial period to the present day.

## Keywords

Mystical; experience; liminality; aesthetics; experiential.

## Introducción

Gracias a que la experiencia mística puede quedar amparada por la escritura, al margen de las circunstancias en que se hayan tejido, es posible dar cuenta de éstas a partir del texto mismo, como un intento por “re-vivir” dicha experiencia. Tal es el caso que nos ofrece el texto *Afectos Espirituales*<sup>2</sup> de la religiosa clarisa, de la época colonial, Sor Josefa Del Castillo (1942). Es un escrito en el que las palabras dan cuenta de su experiencia mística. Pero sus palabras solo nos dejarían interpretar, mas no sentir. Afortunadamente tenemos la filosofía.

Lo que fundamenta este trabajo hermenéutico, de cuño filosófico diltheyano, es la problemática que ha suscitado la lectura de la poética de Castillo al margen de la exploración mística por parte, casi mayoritaria, de la crítica literaria y, particularmente, de la mirada filosófica. En tal sentido, proponemos una aproximación de carácter *liminal*, que atiende al fenómeno de la experiencia *mística* en los *Afectos Espirituales* de Sor Josefa Del Castillo para su comprensión; pues, al intentar ser más abierta, no se limita al campo literario ni histórico, ni mucho menos se agota en un tipo de lectura interpretativa, sino que, desde la perspectiva filosófica medieval y contemporánea, reconoce la posibilidad de dar cuenta de la realidad *estética* que encierra dicha experiencia *mística*, atestiguada en una escritura mística-poética.

Valga aclarar que lejos de esta investigación se encontrará la realidad última que subyace al fenómeno místico manifestado por la poetisa Castillo, en cuanto que exigiría una mirada más detallada al conjunto de sus obras; como tampoco se abordarán las relaciones que su escritura ha logrado permear en la poesía mística femenina de la posteridad colombiana. De ahí que uno de los objetivos de este estudio sea responder, principalmente, ¿en qué consiste la experiencia mística, poetizada por Castillo, en los *Afectos Espirituales*?, teniendo como clave hermenéutica la *liminalidad* desde el horizonte enunciado.

<sup>2</sup> En adelante citaremos a Francisca Josefa De La Concepción Del Castillo, en especial su obra *Afectos Espirituales* –que abreviaremos citando el Afecto, su número y la página o, en su defecto, el año, volumen y página– según la edición de sus Obras completas, introducción, notas e índices elaborados por Darío Achury Valenzuela, 2 vols. (Bogotá, Banco de la República, Biblioteca Luis-Angel Arango, 1968), o la edición de 1942 de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, respectivamente.

## “La poetisa Castillo”: breve semblanza

La poetisa mística, Castillo, es una monja clarisa de la época de la colonia (1671-1742) oriunda de Tunja –villa eminentemente religiosa en aquel entonces, pero en la que aún hoy sigue imperando el sentimiento religioso entre las costumbres de sus moradores-. Allí se encontraban comunidades como la Orden de los Predicadores o Dominicos, quienes habían llegado en 1531; arribó después la comunidad de los Franciscanos en el año 1558. Los Agustinos lo hicieron en el año 1603 y los Jesuitas fundaron su primer seminario en esta región en el año 1611.

Vivió esta poetisa en un ambiente intensamente religioso y, siendo muy joven, sintió el llamado de Dios. Desde los 18 años se adscribió al Real Convento de Santa Clara, perteneciente a la comunidad religiosa de las clarisas, en la villa de Tunja, en Colombia (Robledo, 2007, p. XVI, n.17). Profesó el 4 de septiembre de 1694. Se sabe que fue lectora, tesorera, encargada del archivo, portera y abadesa del convento cuatro veces.

Castillo, como mujer y religiosa, es la primera mística colombiana que escribe sus experiencias en una prosa poética, hoy intitulada *Afectos Espirituales*, que inició a los 19 años de edad, en 1690, y finalizó en el crepúsculo de su vida. Al tiempo que experimenta uniones místicas con Dios, las escribe a través de una poética muy alejada del barroquismo de la época. En 1740 predice su muerte y fallece a los 71 años de edad en 1742. De esta manera, nació, vivió y falleció en Tunja, en medio de una sociedad colonial hispanoamericana, cuya fuerza coercitiva e inquisitorial gravitó sin atenuantes, excepto por ella misma.

En 1843 se publica la primera edición de los *Afectos Espirituales* con el título de *Sentimientos espirituales de la Venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo* (véase Achury Valenzuela, 1968, pp. 493-497). Allí encierra, en sus páginas, una radiografía espiritual de la búsqueda de Dios: el desasosiego de la vida purgativa, así como la meditación, los sumergimientos contemplativos y las experiencias místicas en un lenguaje sencillo, pero que coincide con el *corpus* de recursos simbólicos o metafóricos del misticismo.

Ahora bien, los *Afectos Espirituales* es una obra poética que consta de cuatro partes: la primera contiene 109 afectos; la segunda 86 afectos (del 101 al 196); la tercera tiene algunos escritos atribuibles a la Madre de Castillo, dos poesías escritas por ella, *Elogios y súplicas a María Santísima* y *Desengaños, exhorto a penitencia, acto de contrición*, a las cuales se agrega otra: *Poesía*, que las monjas del claustro enviaron al Arzobispo Manuel José Mosquera en 1843 y éste, a su vez, entregó al señor Castillo y Alarcón. Esta tercera parte también incluye cuatro afectos espirituales inéditos y los fragmentos, atribuibles a la autora, *De la murmuración y de los detractores*, *Sume Citharam*, *Circuibo Civitatem et Bene Canere*, *Grados de contemplación del sumo bien* y *Cántico segundo*, que parecen ser apuntamientos o borradores de los afectos espirituales que no alcanzaron a ser plenamente elaborados. Las cartas de los confesores constituyen la cuarta parte del segundo volumen (Achury Valenzuela, 1962, pp. 493-497). Pero es en la primera y segunda parte donde mejor se puede atestiguar el lector de la experiencia mística vivida por Castillo, como veremos más adelante citando algunos de sus *Afectos*.

Josefa Del Castillo, más conocida como “Madre Castillo”, es dentro de la literatura mística latinoamericana la más prestigiada por sus experiencias místicas, y cuya obra ha alcanzado, además, una mayor difusión a lo largo de la historia. Al respecto, Kristine Ibsen (1999) ha afirmado:

Nonetheless, a one of the few women whose autobiographical writing were published before this century, Sor Francisca Josefa de la Concepción, or “Madre Castillo” as she is commonly know, has the distinction of being the only woman studied here to appear in mainstream literary anthologies and texts-books (p. 53)<sup>3</sup>.

Así también lo expresa, el crítico literario, Anderson Imbert (1970) al hacer un somero recuento sobre las mujeres que se destacaron en el periodo colonial:

Otras mujeres habían sido notables en este periodo: en el Ecuador, Jerónima de Velasco; en el Perú, Santa Rosa de Lima (1586-1617) y dos poetisas a quienes conocemos como “Clorinda”, supuesta autora de *Discurso en loor de la poesía* (1608), en

<sup>3</sup> “Sin embargo, una de las pocas mujeres cuyos escritos autobiográficos fueron publicados antes de este siglo, Sor Francisca Josefa de la Concepción o la “Madre Castillo”, como se le conoce comúnmente, tiene el honor de ser la única mujer estudiada aquí para figurar en libros de textos y antologías como principal fuente literaria” (Traducción del autor del artículo).

tercetos, y "Amarilis", que antes de 1621 envió a Lope de Vega una "Epístola" en forma de silva. *Pero la mujer que, después de sor Juana, más alto llega en la expresión poética de este siglo: es la elocuente monja de Nueva Granada Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara, llamada la Madre Castillo (Colombia, 1671- 1742). Al decir expresión poética no nos referimos solamente a sus versos (...) sino a ciertas revelaciones de su prosa ascética y mística (cursivas añadidas) (p. 133).*

Así, desde los escritores decimonónicos<sup>4</sup> hasta los estudiosos más recientes de sus obras, como Achury Valenzuela, Elisa Mújica, Rocío Vélez De Piedrahita, entre otros, han valorado la mayoría de los escritos poéticos de Josefa Del Castillo. No obstante, llama la atención el nulo tratamiento que a nivel filosófico se le ha dado a sus obras –principalmente a los *Afectos Espirituales*–, lo cual ha abocado que la crítica literaria postule –mayoritariamente–, por ejemplo, que su mística, como motor de la creación poética, evidencie cierta "beatería" católica a la que tendería la literatura colombiana, limitando el tratamiento de sus obras poéticas<sup>5</sup>. De ahí que su creación poética sea valorada, hasta el momento, estrictamente como el eco de la problemática moral, individual y colectiva de una época colonial, fenómeno largamente documentado.

### En los umbrales de la liminalidad mística

Acceder a los misterios del ser humano por vía objetiva implica crear una ruta especial para la razón. Tener experiencia de Dios –o de algo, por lo menos, en sentido trascendente religioso– es un caso que amerita tal creación. Más aún, tener una experiencia *mística* exige de la razón un camino original para su adecuado juicio. Es así que, en este apartado, consideraremos el método hermenéutico a fin de intentar comprender, especialmente, la experiencia *mística* de Josefa Del Castillo en sus *Afectos Espirituales*.

<sup>4</sup> Un ejemplo claro nos lo ofrece Marcelino Menéndez y Pelayo (como se citó en Marroquín, 1929), quien menciona a la poetisa en su discurso de entrada a la Real Academia Española en 1880: "Con estas monjas coexistió y debe compartir el lauro la americana sor Francisca Josefa de la Concepción, de Tunja, en Nueva Granada (fallecida en 1742), que escribió en prosa, digna de Santa Teresa, un libro de *Afectos espirituales*, con versos intercalados, no tan buenos como la prosa, pero en todo de la antigua escuela, y a veces imitados de los de la santa carmelita" (p. 73). Sin embargo, para una mayor profundización, se puede consultar el amplio estudio que ofrece McKnight (1997) que, en lo sucesivo, ha servido de base indiscutible para diferentes estudios, desde diversas disciplinas, que se han venido realizando al respecto; basta con mirar, por ejemplo, los "Diálogos poéticos Americanos y Trasatlánticos" de Raquel Chang-Rodríguez (2008), de la City College-Graduate Center, City University of New York (CUNY), en los que se ofrece una versión revisada que apareció originalmente en *Cánones Críticos en la Poesía de los Siglos de Oro*; y recientemente, los que ha realizado Reinoso Ingliso y Walde Moheño (2013).

<sup>5</sup> Al respecto, basta con consultar cualquier estudio del repertorio bibliográfico sobre la obra de la poetisa Castillo.

Pero acercarse a tal comprensión exige una explicación de conceptos como *umbral* y *liminalidad*; claves que anticiparán el sentido hermenéutico con que abordaremos la *experiencia mística*. Para nuestro caso, tomamos las nociones de *umbral* y *liminalidad* correlativamente y en un sentido ilativo, pero de manera diferenciada aunque el uno abarque al otro; aquí, la *liminalidad*<sup>6</sup> es un término que procede del latín *limes*, que significa “sendero entre dos campos”, linde o lindero, límite; y también hace referencia al término *limen*, que en la Edad Media se traducía por *lumbral* y después se ha convertido en *umbral*, *dintel* (Trías, 1990, pp. 15-22), pero que, en nuestro caso, asumimos como un campo de comprensión del fenómeno místico del sujeto –cualquiera que este sea– y del espacio en un contexto que lo re-ubica y al mismo tiempo lo re-significa a través de *umbrales* o conceptos como los que aquí intentamos dilucidar: el estético o literario y el de los afectos o místico. Estos dos umbrales, o conceptos o realidades, crean ese campo liminal donde se manifestaría, precisamente, esa experiencia mística que se podría, hasta cierto punto, comprender a partir del texto mismo de los *Afectos Espirituales* como evidencia producida por el espíritu humano de la poetisa Castillo.

Valga decir que la hipótesis defendida en este artículo es que el concepto de mística de la poetisa Castillo no puede entenderse sin recurrir a la realidad estética o literaria (abierta y múltiple), simultáneamente con el concepto místico de “furor divino” de Ficino (1993) resignificado en los *Afectos*. En consecuencia, tales conceptos involucran una dinámica sensiblemente acorde con un método hermenéutico, que nos permite orientarnos en esta nueva forma de

<sup>6</sup> Para nuestra investigación, este concepto se ciñe especialmente al horizonte medieval y filosófico que aquí referimos, pero haciendo alusión a las realidades que las componen, de manera simultánea, en la mística de la poetisa Del Castillo; de modo que, para nuestro propósito, la *liminalidad* se distancia considerablemente del uso que hace, por ejemplo, el sociólogo francés Arnold Van Gennep (1969) en su muy conocida obra: *The Rites of Passage* (Los Ritos de Paso), quien, para sus propósitos, lo utiliza como una forma de afirmar la existencia generalizada de un tipo de rituales que marcan socialmente el paso de un estadio a otro. También, al respecto, el antropólogo escocés, Victor Turner (1980), en *La Selva de los Símbolos*, se sirve del concepto de liminalidad, pero ampliándolo al estudio de los rituales de iniciación entre los *ndembu*, una tribu del noroeste de Zambia. Aunque Turner se centra en el periodo liminal dentro de los ritos de iniciación, propone que es aplicable a los estudios de rituales que marquen el proceso de un estado a otro, o bien, a la aplicación de procesos transitorios aunque no estén ritualizados. Otro autor que también articula este concepto en sus estudios es Lauro Zavala (1998), profesor mexicano de literatura hispánica, solo que este lo emplea como una herramienta epistémica de contraste entre la identidad ideológica de las minorías y de las mayorías, en correspondencia con la identidad itinerante entre la cultura contemporánea y su producción narrativa de la crisis. De manera que el uso que se le da a este concepto por parte de los autores mencionados pertenece y emana de otros intereses muy diferentes y muy restringidos a los aquí expuestos, pues es evidente que cuando utilizamos el concepto de *liminalidad* veremos que de ninguna manera lo referimos al fenómeno del rito, mientras que, de una u otra forma, Gennep, Zavala y, especialmente, Turner, intentan determinar el significado del ritual en general, mientras que nuestro propósito apela a lo estético en el primer fenómeno místico femenino de la colonia neogranadina colombiana, hasta ahora documentado.

comprender la autoexpresión de un sujeto por medio de su acción creadora: su obra escrita; que para nuestro caso se trata de los *Afectos Espirituales*, donde se hace palpable una experiencia mística que se encuentra en un espacio *liminal* constituido por dos realidades: la estética o literaria (creación poética) y la realidad de los afectos (vivencia mística).

Ahora bien, entendemos la experiencia mística –sin ánimo de agotarla– como:

Una realidad, enteramente anterior y superior al hombre, que trasciende el funcionamiento ordinario de sus sentidos y facultades, íntimamente presente, de manera inobjetiva, en lo más profundo de su ser y en acto permanente de comunicársele, de dársele a conocer (Velasco, 2004, p. 25).

O en palabras del religioso De Pascual, citado por Velasco (2004), la experiencia mística es “una experiencia espiritual que afecta al centro del hombre y se manifiesta desde ese mismo centro en todas sus actividades” (p. 349). Es decir, consideramos la *experiencia* como percepción de la realidad de algo –sea esto lo que sea, pero que aquí se refiere a Dios–, en tanto reflexión existencial dada por lo encarnado como entidad percibida por un sujeto que vivencia lo *místico*

en las diferentes facetas de la condición humana: la razón, el sentimiento, la voluntad y el conjunto de la vida– del acto de entrega de sí a la Presencia originante y convocante de la realidad sobrehumana, raíz y contenido de la experiencia (Velasco, 2004, p. 26).

*Experiencia mística* que, por ser experiencia numinosa, entendemos como aquella en la que el ser divino es experimentado como algo que está ahí, presente. Pero, ¿de qué manera o cómo es esto posible?, es algo que aclararemos en el apartado siguiente; baste decir por el momento que todo ser divino no es un concepto sino un Ser. El inconveniente radicará, entonces, en transfigurar lo conceptual –lo que se concibe que existe estrictamente como concepto o abstracción– en lo que se considera como Ser.



Como el hecho místico escapa a la cabal comprensión de los eruditos y estudiosos de este fenómeno, todos los místicos e, incluso, filósofos como Wittgenstein (1973)<sup>7</sup>, coinciden en calificar esta experiencia de “inefable”, en el sentido que –por lo menos para él- es inexpresable y únicamente puede darse en el testimonio directo, quedando anclada, tal experiencia mística, entre el silencio y la locuacidad; o sea, en un terreno eminentemente *liminal* que, sin embargo, permite afirmar –en cuanto reflexión filosófica sobre la experiencia mística- una cierta coincidencia entre el conocimiento de sí mismo y las formas literarias en que se expresa esa unión con Dios.

De ahí que en esta experiencia de lo sagrado, la escritura literaria, como evidencia, es susceptible de una interpretación filosófica que, desde los presupuestos de Wilhelm Dilthey (2000)<sup>8</sup>, se puede entender como el intento por pensar todas las dimensiones de la vida humana -la razón, la voluntad y el sentimiento- en la que existe la realidad del hombre; es decir, un esfuerzo por comprender y explicar la totalidad de lo producido por el espíritu humano, desde una perspectiva *hermenéutica*, esto es, “de la interpretación de monumentos escritos” (p. 33), ya que en estos

*la obra de un gran poeta o de un descubridor, de un genio religioso o de un filósofo genuino, no puede ser sino la verdadera expresión de su vida anímica; en esta sociedad humana, repleta de mentiras, una obra semejante es siempre verdadera (...); es más: solo ella arroja luz sobre los otros monumentos artísticos de una época y las acciones históricas de los contemporáneos (cursivas añadidas) (Dilthey, 2000, pp. 31-33).*

En tal sentido, los *Afectos Espirituales* de la escritora mística Castillo, en tanto *poeta y religiosa* colombiana, incumben a la mirada reflexiva del lector actual porque –siguiendo con la referencia de Dilthey-, a través de ella, le permite “comprender al autor[a] mejor de lo que él[ella] se ha comprendido a sí

<sup>7</sup> “Hay de todos modos algo inefable. Esto se muestra, es lo místico” (Wittgenstein, 1973, prop. 6.44 y 6.522).

<sup>8</sup> Cabe aclarar que aquí en modo alguno se pretende hacer una interpretación diltheyana de la experiencia mística, como tampoco se trata de aplicar o vaciar el método hermenéutico propuesto por Dilthey, ni mucho menos se intenta adjudicar el concepto de lo *liminal* a la hermenéutica diltheyana, sino más bien, se trata de orientar esta propuesta hermenéutica a la luz de algunos de sus presupuestos, pues, como él mismo reconoce “desde un punto de vista teórico, tropezamos aquí con los límites de toda interpretación; ésta siempre lleva a cabo su tarea únicamente hasta cierto grado: de modo que todo comprender permanece siempre relativo, y nunca puede ser consumado. *Individuum est ineffabile*” (Dilthey, 2000, p. 73). Luego, no nos ceñiremos *in sensu stricto* a los parámetros de la hermenéutica diltheyana, como tampoco pretendemos agotarla; antes bien, interesa partir desde este aspecto hermenéutico, por su propia dinámica, para ampliar nuestra comprensión en términos de *liminalidad*.

mismo[a]" (2000, p. 73); en otras palabras, como los *Afectos Espirituales* ha tomado a lo largo de los siglos una independencia evidente con respecto a su propia autora y, simultáneamente, con el acontecer del transcurso histórico, su obra cobra una dinámica propia que es necesario complementar críticamente –según la época de hoy– en dirección hacia su propio devenir histórico.

Así, parafraseando a Dilthey, para comprender a Castillo *mejor de lo que ella se ha comprendido a sí misma* se debe empezar por darle a la poetisa mística, de la colonia neogranadina colombiana, algo de todo lo que le falta: realizar la infinitud de evocaciones que su obra conlleva y que pujan hoy en su manifestación (Dilthey, 2000, p. 79). Solo así podremos comprender *la verdadera expresión de su vida anímica*; es decir, acceder al conocimiento de una obra que, por estar fija a lo largo del tiempo, nos sirve como punto de referencia al que podremos regresar para *comprender*, en este caso, la experiencia mística, enclave auténtico en que se vertebra, por vez primera en nuestro contexto socio-histórico, este fenómeno.

En efecto, con Dilthey (2000) "llamamos comprender al proceso en el cual, a partir de unos signos dados sensiblemente, conocemos algo psíquico de lo cual son su manifestación" (p. 27), pues, sirviéndonos de esta reflexión, la experiencia mística se expresaría, en este caso, por una obra poética escrita que obedece a un universo de carácter sígnico: en el que todo hacer experiencial del autor puede ser interpretado como signo, manifestación de una vida consciente que se somete a la comprensión; de manera que, cualquier *verdad* que se diga al respecto, deberá estar tejida sobre la obra misma y, por tanto, es *siempre verdadera* porque, en palabras de Dilthey (2000):

Al desprenderse, en las grandes obras, algo espiritual de su creador, ya sea el poeta, el artista o el escritor, entramos en un dominio en el que se acaba el engaño. Ninguna obra de arte grande de veras puede (...) querer simular una enjundia espiritual extraña a su autor (p. 159).

Esto, en cuanto que la obra en sí es una expresión de una vivencia que cae en el ámbito de lo emotivo e imaginativo, cuya única atribución posible es la de veracidad (*wahrhaftigkeit*); luego, en tanto verdadera, se debe entender como auténtica o inauténtica (Dilthey, 2000).

No obstante, nuestra propuesta hermenéutica, si bien comparte el sentido diltheyano de la interpretación de la obra escrita en tanto que en ella “solo en el lenguaje encuentra lo interior humano una expresión que sea completa, exhaustiva y objetivamente comprensible” (Dilthey, 2000, p. 31), pues acuña las manifestaciones de la vida ya fijadas de su autor y, por tanto, inscritas, puntualizadas tales manifestaciones por escrito –única garantía en que se halla formalizado, en este caso, el fenómeno de la experiencia mística-; nuestra hermenéutica aspira a la comprensión de las realidades que subyacen en este fenómeno atestiguado por la obra escrita y, en consecuencia, implicará otras miradas de la filosofía de la religión y de la crítica literaria. Esto no impide, además, que podamos descubrir, en este caso desde el presupuesto diltheyano, que la experiencia mística (y las realidades que la animan o la entrañan), expresada poéticamente en los *Afectos Espirituales*, “son manifestaciones de vida. Se presentan en el mundo sensible, pero son expresión de algo espiritual y así nos hacen posible su conocimiento. (...), nos hacen comprensible algo espiritual por ser su expresión” (Dilthey, 1944, p. 229).

### En la vivencia mística de los “Afectos”: toda una experiencia

Llama la atención el título de la obra: *Afectos Espirituales*; en especial la palabra “afectos”. Según el *Diccionario de Autoridades* (1990) significa:

Pasión del alma, en fuerza de la cual se excita un interior movimiento, con que nos inclinamos a amar, o aborrecer, a tener compasión y misericordia, a la ira, a la venganza, a la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre (I, 102b).

Castillo, en efecto, revela sus *movimientos interiores excitados* que la inclinan a describir sus *afecciones y efectos* a través de un repertorio de sentimientos o “afectos” a lo largo de su texto poético. Es decir, por medio de su escritura poética se evidencia –a manera de vestigios- sus experiencias de naturaleza mística.

A este respecto, conviene recordar la acepción que De Pascual (como se citó en Velasco, 2004) nos ofrece sobre la experiencia mística, en la cual señala que es “una *experiencia espiritual que afecta al centro del hombre y se mani-*

*fiesta desde ese mismo centro en todas sus actividades"* (cursivas añadidas) (p. 349). Dos aspectos son claves aquí: primero, el centro del hombre es afectado por una experiencia espiritual (mística) y, segundo, *desde ese mismo centro*, se manifiesta en todas sus actividades, en este caso, la creación poética.

Aclaremos, aquí el hecho místico (*experiencia espiritual*) como su *manifestación* en tanto creación poética, se dan de manera simultánea. Responden a una especificidad experiencial muy diferente de la simple materialización de pasiones interiores traducidas en lenguaje porque, al ser simultáneas, dan cuenta (percepción) de la realidad de "algo" que, para el caso de la poetisa, tiene carácter de sagrado o divino. El hecho de que la escritura traduzca esos "afectos" (pasiones interiores) como parte de una acción mental, solo indica su carácter aprehensible para la reflexión y, precisamente, por ello permite la evocación de lo inefable, pues, en palabras de Juan Martín Velasco (1999), se trata de un lenguaje que evoca la experiencia,

y esto significa no solo describirla desde fuera sino hacerla aflorar a la conciencia, asumirla como verdadera, reconociéndose en ella y comprometiéndose a dar cuenta de su verdad. Por eso es tan frecuente que el místico manifieste sufrimiento por no haber logrado decir todo lo que ha vivido, y preocupación porque pueda no ser comprendido por quien asista a su descripción sin tomar parte en la experiencia (p. 58).

Es decir, el místico, en cuanto sujeto, sabe que su experiencia le producirá un afecto (pasión del alma). Que luego trate de discernirla –en tanto buena o mala, auténtica o no– es algo que estará supeditado a algún tipo de autoridad (eclesial en la mayoría de los casos)<sup>9</sup> o, incluso, de un criterio altamente ético como, por ejemplo, lo hace Castillo (1968), quien a modo de advertencia dice que se debe

tener el rostro cubierto a todos los afectos desordenados, y los oídos del alma muy desembarazados y atentos, porque no es voz que viene en torbellino, sino en aire y silbo blando; no gusta en el sonido de los labios, tanto como en los movimientos del corazón (p. 101).

<sup>9</sup> Sobre este aspecto y otros factores relacionados se puede consultar el capítulo 4 de la primera parte de *El fenómeno místico* de Velasco (1999); el cuarto capítulo del libro de Sánchez Lora (1988) e, incluso, la introducción a *The Mystic Fable* (De Certeau, 1995).

Se trata, primero, de *tener el rostro cubierto a todos los afectos desordenados*; o sea, de estar protegido de todos los desórdenes que afectan al alma como el odio, el orgullo, la ira, la tristeza, que pueden dar origen al desorden moral. Segundo, de estar *atentos a los movimientos del corazón*; es decir, a los afectos puros del alma: el amor, el bien, la humildad. Pero es una percepción que solo el corazón puede realizar por hallarse situado en el centro mismo del cuerpo, de su ser, en su interior y que, al ser afectado, después responde o se manifiesta en un proceso simultáneo de su creación poética y de su experiencia vivida.

Ahora bien, en cuanto al sentido de la *experiencia*, vale la pena recordar al monje Bernardo de Claraval (1987), quien nos dice que “*hodie legimus in libro experientiae* (hoy leemos en el libro de la experiencia)” (p. 99) para iniciar una comprensión más *fundamental*; en este caso, de esta clase de mística *liminal* como parte de la “vivencia” de la poetisa Castillo y que, a su vez, podemos conectar con el sentido de Dilthey (1994) cuando, por ejemplo, nos dice que “podemos recoger todo el contenido de la vivencia en la expresión directa de la misma encontrada por sus virtuosos, los grandes poetas y religiosos” (pp. 22-23), ya que la “vivencia” surge como presencia actual de lo vivido por remitirse, ineludiblemente, a la vida, en cuanto que es desde esta que,

en su reposada fluencia, va produciendo sin cesar realidades de todo género, y toda una abigarrada variedad de lo dado va siendo orillada por esa corriente en las márgenes de nuestro pequeño yo. Esa fluencia nos hace disfrutar, sin embargo, en nuestra vida sentimental o impulsiva de valores de toda clase, valores vitales de la sensibilidad, valores religiosos, artísticos (Dilthey, 1994, p. 9).

Solo que, para lograr tal “disfrute de esa fluencia en nuestra vida sentimental”, será necesario siempre la obra escrita como actualidad vivida de esa experiencia. En efecto, si la *experientia* -al menos en el sentido de la época medieval-, nos ofrecía la clave para su entendimiento -así como en el florecimiento de la Edad Media, y en particular gracias al Renacimiento, donde la vida primaba todavía sobre la obra, y la comunidad sobre la emergencia de individualidades-, es desde allí donde se ponen en juego actitudes de las que derivan los conceptos, puesto que es en la *vivencia* de lo vivido donde el discurso echa sus

raíces. Así, el acto de un *retorno a las cosas mismas* se abre al acto del volver hacia la *experiencia* misma, aun en la lectura y en el surgimiento de los textos en tanto que tales.

En este sentido, por medio de la *experiencia liminal* se puede comprender mejor la *vivencia* de lo inefable; es decir, de la divinidad. Pero, llegados a este punto, y antes de aclarar cuál es esa realidad de esta "*experiencia liminal*" (aun cuando ya la hemos enunciado), es necesario precisar que –como lo decíamos al principio del apartado anterior– la divinidad no es un concepto, sino un Ser; veamos:

Dado que el místico –y por extensión todo sujeto creyente– entiende la divinidad (Dios) como algo espiritual, no material, pero experimentado como presente; su realidad estará dada dentro del ámbito del lenguaje como expresión manifiesta y determinante capaz de responder –o tratar de hacerlo– ante lo que le ha sido dado a su mente. Es decir, lo inefable –expresión de la realidad de la divinidad o Dios–, al ser dicho o representado por medio del lenguaje, es susceptible de ser predicado como presente y de ser comunicado; convirtiéndose, a su vez, en respuesta de la divinidad percibida, solo que lo inefable siempre rebasará cualquier predicamento por el hecho de que lo divino, al ser inexplicable, no se puede aprehender plenamente de manera racional. Así, la experiencia se convierte en crisol en el que los dones del lenguaje (como realidad estética) y los poderes de las pasiones del alma (como realidad de los afectos), decantan la imagen de Dios.

Este argumento sugiere dos cosas, aunque únicamente nos ocuparemos de la segunda. Primero, no solo que lo divino deja de ser un mero concepto para transfigurarse en un Ser, sino que, aunque diferente al ser de las criaturas, engloba o, mejor, amalgama los estados del ser de sus creyentes, lo cual explicaría (por lo menos en parte) la variedad de experiencias místicas dadas en el curso de la humanidad. Y, segundo, que hay una complicidad entre arte y religión en el horizonte de la experiencia *liminal*, tal como lo preconiza Hegel (1972) cuando dice que "el arte se halla estrechamente ligado a la religión" (p. 168) o, más específicamente, la

*religión y el arte se integran mutuamente*, de modo que, no bien ellos [han] llegado a la distinción, se encuentra un arte en general, [pero] de modo que el arte –el absoluto- no existe ni puede existir sin religión (...) Pero entonces, la religión es esta *totalidad de ambos* (cursivas añadidas) (Hegel, 1990, p. 137).

En efecto, el arte -comprendido aquí como *realidad estética* (creación poética)- y la religión -entendida como *realidad* de las pasiones del alma (los afectos o sentimientos espirituales)-, tienen como ámbito común la *totalidad* (la unidad de lo infinito y lo finito en Dios y el ser humano, respectivamente).

De hecho, tal relación explica el carácter de simultaneidad dado intrínsecamente en la *liminalidad* como experiencia mística de la poetisa Del Castillo, como antes mencionábamos, pues si la “**mística** misma sintió correctamente que también Dios grita a su criatura con voz de cascada tanto como la criatura grita a Dios con voz de cascada” (Cohen, 2010, p. 149), la experiencia *liminal* responde a esa totalidad, ya que si “el **sentimiento** puro parece tener como objeto solo al ser humano” (p. 149), el conocimiento de esas realidades –*estética-mística*- son susceptibles de ser comprendidas porque el “**conocimiento** exige tanto el conocimiento del ser humano como también el de Dios” (p. 149).

Un *conocimiento* que, en últimas, da cuenta de la simultaneidad esencial entre la *realidad estética* y los *afectos* que encierran la experiencia *liminal*, como hemos denominado a la experiencia mística presente en los *Afectos Espirituales* de la poetisa Castillo; por eso, esa *realidad estética* es el fundamento de tal experiencia *liminal*.

## La realidad *estética* con el nuevo “*furor divino*” en los “*Afectos*”

Aunque la palabra poética “ha de ser ante todo percibida no en la *mediación del sentido*, sino en la inmediatez de su repentina aparición. Poema querría decir así lugar de la *fulgurante aparición de la palabra*” (cursivas añadidas) (Valente, 1997, pp. 20-21), en este último apartado, partiremos de la *mediación del sentido* que nos brinda la obra de Castillo, comentándola a través de los análisis que Mijail Bajtín (2005) hace sobre el sentido simbólico del texto poético dentro

del concepto de la *vivencia*<sup>10</sup> -expuesto de manera dispersa en su *Estética de la Creación Verbal*-, hasta llegar al lugar donde se da esa *fulgurante aparición de la palabra* en la poesía mística de Castillo que, sorprendentemente, apunta al concepto del "furor divino" del filósofo renacentista, Marsilio Ficino (1993), como veremos.

### La realidad estética en los "Afectos"

Entender que la vivencia mística "narrada" por la poetisa Castillo, en los *Afectos Espirituales*, en cuanto texto poético, obedece a una representación de carácter estético, ayudará a entender su escritura, su palabra, como preñada de realidad en virtud de que la poetisa, situándonos desde Bajtín (2005), por ser escritora, "es alguien que es capaz de trabajar con la lengua situándose fuera de ella, alguien que posee el don del habla indirecta" (p. 301). Es decir, todo texto poético, al ser artístico, es susceptible de ser experimentado estéticamente porque el significado simbólico de una obra de arte se aprehende a través de los sentidos.

Prueba de ello es que, gracias a que percibimos por medio de nuestros sentidos ordinarios, podemos responder ante una escultura, una pieza musical, un cuadro, una obra de teatro, un texto poético, entre otros; es más, en

<sup>10</sup> Hemos encontrado que el concepto de *vivencia* de Bajtín coadyuva, ampliando y precisando considerablemente, el sentido que Dilthey le da al mismo, como parte dinámica de la comprensión dentro del conocimiento que se pueda dar en la vida, *ad intra*, del sujeto, y que –en el caso de la vivencia mística de la poetisa Castillo, especialmente- solo se puede desentrañar desde y en el texto mismo. En efecto, si para Dilthey la vivencia es todo aquello que atañe a la *experiencia humana* en la que, por ejemplo, "se puede ir en pos de aquellas relaciones estructurales en las que las vivencias de la vida anímica individual se entrelazan en una interna trama teleológica. Pero junto a todos estos intentos de captación conceptual de la conexión psíquica actúa siempre la autognosis religiosa, que utiliza, ciertamente, representaciones conceptuales, pero que marcha en pos de un algo misterioso en la vida anímica en el que ésta se mantiene en una relación real con lo divino. La experiencia interior, el trato con Dios (...), representan las vivencias constitutivas de esta comprensión del curso de la vida y de esta objetivación del mundo interior. Cada una de estas objetivaciones de las vivencias capta un aspecto de la realidad psíquica" (Dilthey, 1944, p. 37).

Para Bajtín, desde el punto de vista estético, la "vivencia es una orientación valorativa de mi *totalidad* con respecto a algún objeto (...). Para vivir mis vivencias, yo debo convertirlas en el objeto especial de mi actividad. Debo abstraerme de aquellos objetos, propósitos y valores hacia los cuales le dieron sentido para poderla realizar como algo determinado y existente (...). Es necesario obtener un punto de apoyo semántico de peso fuera de mi contexto vital, un punto vivo y creativo y, por lo tanto, *justificado*, para extraer la vivencia del único y unitario acontecimiento de mi vida y, por consiguiente, del ser como acontecer único, porque éste solo es dado desde mi interior" (cursivas añadidas) (Bajtín, 2005, p. 103).

Es decir, ambos entienden la vivencia apelando a la interioridad que se manifiesta o se expresa en el ámbito de lo representativo; solo que, para Dilthey, remite a un aspecto de lo psíquico y responde a unos fines culturales; mientras que, para Bajtín, la vivencia es de carácter integradora si alcanza el nivel estético o artístico del acontecimiento vivido dado desde el interior.



tanto cualquier obra artística provoque una respuesta de algún género, no solo causará siempre un juicio o pensamiento discursivo, sino también una significación sensorial debido a que apela al mundo de las emociones (que pueden ir desde la tristeza, el recogimiento, la alegría o cualquier otro sentimiento, hasta evocar *afectos* más sutiles, más elaborados y oscuros, pero privados de cualquier tipo de designación).

Tal es el caso de la poesía mística que, al ser objeto de la razón y el pensamiento, responde a un contexto poético-religioso-filosófico, precisamente, por contener algún tipo de significación, puesto que los *afectos* o sentimientos que se poetizan están en función de las cualidades estéticas que la atraviesan.

Esas cualidades estéticas atañen al ámbito de la metáfora, el símil, la alegoría y la paráfrasis (lenguaje simbólico), pues en ellas se expresa lo “real” allí manifestado; esto es, los *afectos* poetizados o metaforizados tienen “una *función de descubrimiento*, un poder de poner ante los ojos” (Ricoeur, 2001, p. 332) una vivencia mística, por ejemplo, ya que ésta al quedar refrendada en el “decir (metafórico) es un ‘ver como’ que implica a la vez *ser* y *no-ser*” (p. 332), como el que expresa Castillo en su prosa poética, solo que lo expresado allí transgrede la mera “referencia desdoblada” o la “semanticidad” –según el lenguaje de Ricoeur- del discurso metafórico, porque hace presente al sentido que, para nuestro caso y siguiendo a Bajtín (2005), “se somete al valor del ser individual, a la carne mortal de la vivencia” (p. 105), debido a que, como también lo expresa el filósofo, primordialmente “la vivencia es la huella del sentido del ser, es un destello sobre el ser” (p. 105).

En efecto, esta *vivencia* es “real” debido a que incumbe esencialmente a las verdades humanas más indelebles y, simultáneamente, es una *vivencia* mística, no porque esté necesariamente fundada en lo extraordinario o increíble de la experiencia poetizada, sino porque nos proporciona una nueva forma de *admirar*, pues tiene que ver con mirar, con milagro, con maravilla; es contemplar las *mirabilia* que se dan ante nuestros ojos porque su brillo nos reclama, nos atrae; pero también es suspender por un momento el proceso y detenerse ya no encantado ante el resplandor, sino perplejo ante el misterio. Tomemos, por ejemplo, una estrofa en que se manifiesta esta realidad estética, el *Afecto 46*

(uno de los pocos que escribió en verso), llamado *Deliquios del divino amor en el corazón de la criatura, y en las agonías del huerto* (Castillo, 1968, v. 2, pp. 124-125):

El habla delicada  
Del amante que estimo  
Miel y leche destila  
Entre rosas y lirios (...)  
Tan dulce y tan suave  
Se percibe al oído  
Que alegra de los huesos  
Aun lo más escondido (...).

Aquí la paráfrasis<sup>11</sup> juega un papel determinante como sentido simbólico del texto poético, pues amplía la metáfora dentro del nivel de la alegoría bíblica. Cabría objetar –como lo hacen estudiosos de este tipo de obras como Vélez de Piedrahíta y hasta el mismo Paz– que en los versos anteriores únicamente advirtamos la simple reescritura del *Cantar de los Cantares* como en el texto salomónico o, incluso, como en el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, donde confluirían únicamente figuras retóricas que se corresponden con la poesía amorosa o erótica y que, aun así, mantendrían la validez religiosa (Paz, 1997, p. 23). Pero ello no contradice la idea que la alegoría bíblica es otro motivo poético en el que Castillo describe los accidentes y los afectos del alma en la búsqueda para llegar a Dios como vivencia plena de sentido, y no la simple racionalidad lingüística en función de una lectura que se agota en un sentido secular y religioso (véase Paz, 1997, p. 41)<sup>12</sup>.

Así, en el fragmento del *Afecto 46* citado, no es que solo encontremos las huellas del *Cantar de los Cantares*, como sugeriría Octavio Paz si leyera este texto, ni que en sus versos se pueda apreciar el halo amoroso-erótico desde el

<sup>11</sup> El término "paráfrasis" no debe tomarse en el sentido concreto de la interpretación libre de un texto, sino en el sentido de variación meditativa sobre una idea fundamental, expresada con diversas imágenes poéticas como recurso literario creado por la poetisa Castillo.

<sup>12</sup> Recordemos, también, que para Octavio Paz, el *Cantar de los cantares* pertenece a una colección de poemas de amor profano, donde el erotismo estalla en lo más excelso como creación poética que, a su vez, da origen al *Cántico Espiritual* del poeta De la Cruz. Posición que difiere de la interpretación judeo-cristiana, pues, ven en estos poemas una alegoría de las relaciones entre Yahveh e Israel o entre Cristo y la Iglesia.

lugar del sentido profano y religioso que guarda el sentido *entre rosas y lirios*, empleado por Castillo, y que, a su vez, los versos aludan al tiempo de la fertilidad donde el *amante, leche destila*; sino que, en ellos, la paráfrasis bíblica garantiza la alegoría de la vivencia mística potenciando la alegoría cantada ya, por la poetisa, en algunos de los otros *Afectos*.

Situándonos desde la óptica de Bajtín (2005), aquí, la vivencia mística correspondiendo a la “arquitectónica de la visión artística no solo ordena los momentos espaciales y temporales, sino también los de significado; la forma no solo puede ser espacial y temporal, sino semántica” (p. 123); de modo que la alegoría, *del amante que se percibe al oído*, sea para la poetisa algo muy íntimo y a la vez significativo en el ámbito de lo trascendente. Sugiere que, de *el habla delicada*, su voz es lo único que se puede percibir, pero tiene un efecto tan potente *que alegra de los huesos / aun lo más escondido*; es decir, aquello que anima a su ser: su alma y su corazón, pues, continuando con Bajtín, “se trata del lugar interior que ocupa en el único acontecimiento del ser, de su postura valorativa dentro del ser, es una posición que se aísla del acontecimiento y se concluye artísticamente” (p. 123); es decir, en la condensación estética se espeja la vida interior animada de la poetisa, pero renacida a través de la imagen de un *habla delicada* que puede animar-habitar *aun lo más escondido* o su alma, ya que ésta, empleando las palabras de Bajtín, “es la imagen del conjunto de todo lo vivido realmente, de todo lo existente en el alma” (p. 101).

Así, a través de las metáforas que ponderan las características de esa voz, que –según la poetisa- *estimo / miel y leche destila*, tienen la propiedad de evocar la capacidad de la Palabra para nutrir a sus criaturas que yacen *entre rosas* –símbolo del amor humano pero contingente- y *lirios*, símbolo de la sencillez, la humildad, pero que, paradójicamente, se cultiva en el pantano hediondo del orgullo y de los afectos desordenados. Por eso su *habla delicada* es *tan dulce y tan suave*, a la manera de un sonido musical que, como decíamos, es resonancia de la alegoría instrumental de la voz divina. Tal reverberación acústica la podemos apreciar en este fragmento clave de los *Afectos*:

Entendí que el comparar el alma a un instrumento de flautas muy delgadas, se entendía por todo lo que llevo escrito; porque como el aire o aliento del que toca, es el que oye en aquel instrumento, así lo que aquí hubiere de Dios, solo es lo que su majestad

envía de su espíritu, por instrumento de caña, sin virtud para nada, etc. (...), porque no es voz que viene en torbellino, sino en aire de silbo blando; no se gusta en el sonido de los labios, tanto como en los movimientos del corazón, etc. (Castillo, 1968, v. 1, p. 101).<sup>13</sup>

Castillo, una vez más, construye su alegoría para resignificar su vivencia mística a través del símil y la metáfora, ya que el significado de cada uno de los términos, o imágenes poéticas que la componen, participan en la ampliación de la metáfora misma, convirtiéndose en más de lo que aparentemente es, o sea, en un símbolo que, poniéndolo en palabras de Durand (2000), "es la epifanía de un *misterio*" (p. 13); en efecto, la *epifanía* sería lo inefable o aquello para lo cual no existe ningún concepto verbal, pero que, como diría Durand, se *manifiesta*, se *encarna* en y por la imagen, se *expresa* en una figura (p. 13) del cual no se puede prescindir, ya que no se trata de un simple modo de expresión, sino que, antes bien, es el mejor vehículo o, mejor, medio *-medium-* de conocimiento.

Por eso, gracias a su resonancia connotativa y cognitiva, las metáforas que emplea Castillo en sus *Afectos* son más poderosas desde el punto de vista afectivo que las simples afirmaciones teológicas o que los verticales dogmas de fe, en cuanto que su sentido simbólico es más vinculante dentro del orden de la paráfrasis bíblica, alcanzando el nivel de la unificación simbólica o vivencia mística que, hasta cierto punto, podría equipararse con la del Pseudo Dionisio Areopagita<sup>14</sup>, por ejemplo.

De hecho, cuando la poetisa recurre al símil para decir que la voz de Dios puede pasar por el alma, que es como una flauta, está justificando, simultáneamente, la presencia divina en la palabra pero apelando siempre a su carácter simbólico, pues sabe que es lo único que le va a quedar por ser *caña, sin virtud para nada*. Aquí la vivencia mística de la poetisa se enlaza con *lo que aquí hubiere de Dios*; es decir, con lo que exista de Dios en las palabras, lo cual no implica necesariamente un arrinconamiento del yo, como si se tratara de una pérdida del ser en el otro divino, sino que *el alma, por ser un instrumento de flautas*,

<sup>13</sup> Realizamos el comentario de este *Afecto* parafraseando, muy parcialmente, algunas partes que Hernández-Torres (2003) elabora en su texto cuando intenta, magistralmente, acercarse a la prosa de Castillo.

<sup>14</sup> Al respecto, es muy interesante la epístola novena de *La Teología mística* de Dionisio Areopagita en la que, según el profesor Soto Posada (2013), "el hombre no puede alcanzar la imitación y contemplación de lo que le sobrepasa en tanto divino, sino por imágenes sensibles. Es decir, el símbolo se ocupa del dominio de la división, multiplicidad y diversidad multiforme, pero puede revelar la esencia divina" (p. 50).

parafraseando a Bajtín (2005), “es un espíritu que aún no se realiza y se refleja en la conciencia amorosa del otro (del hombre, de Dios); *es aquello con lo que yo no tengo nada que hacer*” (cursivas añadidas) (p. 101). Y esto porque, como lo explicaría Bajtín,

aquí no se trata de una imposibilidad psicológica ni de una “estrechez de la conciencia” sino de una imposibilidad valorativa y semántica: debo rebasar los límites de aquel contexto valorativo en que transcurría mi vivencia para hacer de ella la carne misma de mi alma, mi objeto (p. 103).

Por eso la poetisa dice que este *instrumento de flautas* vacío, sin aire, sin sonido ni ritmo alguno que posibilite el *aliento del que toca*, su música divina, su espíritu o ritmo que está por ejecutarse, *solo es lo que su majestad envía de su espíritu*; es decir, solo es lo que la divinidad le participa de su ser, sin lo cual su alma, en el decir de Bajtín (2005), “solo puede avergonzarse de sí misma” (p. 103); o sea, su alma quedaría, en palabras de la poetisa, *sin virtud para nada*.

Ahora bien, gracias a que la vivencia mística, por medio de su entramado simbólico que se expresa en su texto poético de los *Afectos*, permite experimentar su realidad al lector, éste también la puede “re-vivir”. No en el sentido ingenuo de “re-sentir”, como bien lo advierte Dilthey (1944, p. 58), o de quien pretende repetir la experiencia mística de Castillo, sino dando cuenta de ella porque incumbe al ámbito de la religión que no es otra que “la conciencia de la verdad, el goce de la bienaventuranza (...). En la medida en que convertimos esta región en objeto de consideración filosófica, nos ocupamos de la verdad eterna” (Hegel, 1990, p. 331); esto claro, si entendemos por *verdad eterna* una comprensión abierta, sin principio ni fin, de una realidad que no se agota; apenas se deja traslucir en la *imagen* sensible del símbolo, que se encuentra vinculada a un *sentido*, y no a una cosa; esto se refleja, en palabras de Durand (2000), cuando la “imagen de valor simbólico es la que contiene lo que Souriau llama el *Ángel de la Obra*, es decir, la que encierra un *contenido que la trasciende*” (cursivas añadidas) (p. 17); *imagen poética* (simbólica) que *trasciende* el *contenido* místico vivenciado por la poetisa Castillo en cuanto que en su prosa poética yacen los símbolos que vienen a instaurar un sentido de la experiencia mística.

## El nuevo “*furor divino*” en los “*Afectos*”

En virtud de lo anterior, debemos atender a las resonancias, a los “ecos” expresivos de la vivencia mística que en ellos se avivan y surgen por estar latentes entre sus líneas y que, ineludiblemente, evoca a alguno de sus predecesores y de su sentido. “Un sentido descubre sus profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, *un sentido ajeno* (cursivas añadidas): entre ellos se establece una suerte de *diálogo* que supera el carácter cerrado y unilateral de estos sentidos” (Bajtín, 2005, p. 352); es decir, para dar con los vestigios en la mística de Castillo, expresada en la prosa poética de los *Afectos*, tendremos que seguir las huellas limítrofes de la palabra ajena o, más exactamente, entre el sentido místico que expresa poéticamente los *Afectos* de la poetisa y el sentido del “furor divino”, conceptualizado por Marsilio Ficino (1993).

En efecto, Castillo, dentro de su realidad estética, se inspira en el “furor divino” de Ficino<sup>15</sup> –acaso de manera inconsciente<sup>16</sup>–, por la manera en que “elabora” poéticamente la forma de expresar su vivencia mística, mas no en el sentido de que la poetisa haya subsumido íntegramente este concepto para

<sup>15</sup> Aquí no pretendemos establecer una relación completa entre este concepto tan complejo y la composición poética que expresa Castillo, pero sí ofrecer un posible nexo de sentido desde lo más característico del “furor divino” de Ficino en relación con lo místico, pues, la “concepción del furor divino que toma de Platón, pero también de los tratados herméticos, Plutarco, Porfirio, Plotino, los apologistas cristianos y san Pablo, constituye una aportación que marcó tanto la teoría de las artes renacentista y manierista como la concepción del hombre en relación con Dios” (Introducción, Azara, 1993; véase también Ficino, 1993, p. XXIII), y que influyó en la manera de hacer arte religioso en el nuevo mundo, principalmente en la época de la colonia. Es más, la “influencia de Ficino fue enorme y perdurable. Los poetas manieristas franceses de *La Pléiade* tradujeron sus escritos y difundieron sus principales ideas, especialmente sobre el furor poético. La teoría y la práctica del arte manierista (...) no pueden entenderse sin el neoplatonismo místico de Ficino” (Azara, 1993, p. XXX-XXXI).

<sup>16</sup> Como bien se puede apreciar, por el contexto cultural en que vivió Castillo, el arte manierista y barroco penetraron el imaginario de los habitantes de la Tunja colonial. Se sabe, por ejemplo, que la poetisa Castillo tuvo un inusitado acceso a lecturas diversas, por vía española, de la cultura europea renacentista del momento, como por ejemplo las comedias (Castillo, 1968, I, p. 7) y hasta aprendió latín (p. 197). Además, Castillo “no solamente fue escritora y poetisa sino que siguió el ejemplo de Don Juan de Castellanos ocupando un especial mecenazgo en relación con el arte” (Mateus Cortés, 1989), y hasta se “dice que una de las pinturas que adornaba la celda de Francisca Josefa es de su autoría” (Robledo, 2007, p. XXX); con lo cual, la ponía al tanto del acontecer artístico y cultural renacentista y, en especial, del movimiento manierista, a juzgar por los óleos que se encontraban en la celda del Convento Santa Clara la Real donde vivió la poetisa, como por ejemplo, los óleos sobre tela del pintor italiano Angelino Medoro –*Anunciación, Inmaculada y la Santísima Trinidad*–, quien vivió en Cali y Ecuador en 1589 y en Lima en 1600. Las obras de Medoro, por vía de la pintura sevillana, continuaron la teoría y la práctica del canon manierista que, según Azara, este tipo de arte se caracterizó por la “exaltación del artista melancólico que busca salvarse gracias al poder de la imaginación iluminada interiormente por Dios, (...) (y que) no pueden entenderse sin el neoplatonismo místico de Ficino” (Ficino, p. XXX-XXXI). Es más, de acuerdo con Mateus Cortés (1989), “Medoro fue un precursor de los grandes pintores de la colonia. Gran parte de su producción ejecutada en la Nueva Granada se encuentra en Tunja y está dedicada especialmente a la Pasión de Cristo. El cronista Juan de Castellanos estimuló el tema de la Pasión de Cristo con la pintura de Medoro”.

poder dar cuenta de su experiencia, ni mucho menos insinuamos que Castillo haya leído de forma directa alguna obra de Ficino, sino de advertir la relación de sentido que la poetisa mística neogranadina guarda con Ficino.

Si para Ficino la *vivencia* mística es un tipo de encuentro entre el artista-poeta y Dios concebido como “furor divino” o “locura divina” ya que es, en palabras de Ficino (1993), “una iluminación racional del alma, mediante la que la divinidad vuelve a elevar el alma, descendida a regiones inferiores, a encumbradas sedes” (p. 31); la *vivencia* mística, para Castillo, estaría dada por una gradación purificadora que el poeta tendría que realizar de su parte, pero en virtud de una divinidad que lo arrebatara en cuanto que lo quiere y lo desea, tal y como lo da entender Castillo (1942) cuando dice que:

Conocí que la razón y parte superior del alma, como su cabeza y caudillo, quiere y desea por mandato del Señor (que solo es el que es) sacar todas las facultades, potencias inferiores, y todo el resto de sus operaciones y pasiones, del cautiverio de las tinieblas (p. 76).

Solo que, este tipo de *vivencia*, en tanto *furor poético*, “se llama amor. Es una cierta enajenación divina, como un olvido de sí mismo, y un flujo unitivo con aquello cuya belleza admiramos” (Ficino, 1993, p. 87). O, más aún, “es referir todas las cosas al amado. Si se habla, es del objeto que se ama; si se oye hablar con gusto, es de él o por él. Todo lo demás cansa y es molesto” (Castillo, 1942, p. 217). De ahí que este *furor* o *locura* sea divino porque, en palabras de Ficino (1993), “no puede haber poeta bueno alguno, si no es arrebatado por un furor de esta clase (...), ni puede honrarse a Dios de modo perfecto y eximio, si no es por una enajenación de la mente de esta clase” (p. 87).

En efecto, Ficino, siguiendo a Platón, nos da a entender que gracias a que la divinidad puede poseer al poeta, éste no solo puede producir lo mejor y más excelso de la poesía, sino que del producto de este *arrebato* o *enajenación divina* –y amorosa– (el texto poético), puede dar testimonio o, mejor, ofrecer una prueba de que esa divinidad o Dios entró en posesión de su propia alma, valga decir, de todo su ser y, por tanto, el amor –en tanto divinidad y considerado el más perfecto de todos los furores, según Ficino (1993)– “es en realidad el que te

dicta las palabras, el que te muestra las ideas, el que te suministra la variedad, los temas y la elegancia" (p. 87). Así, el texto poético acredita la *vivencia* de la divinidad experimentada por el poeta en sus momentos de raptó.

Pero, como nos advierte Ficino (1993), "conseguir la grandeza en un instante no es propio del ingenio humano, sino de la inspiración divina" (p. 43), por lo que Dios solo se valdrá

de seres inadaptados con preferencia a los que poseen maneras urbanas, y de hombres poco cuerdos, en detrimento de los juiciosos. Esto es porque si dirigiese sus fuerzas hacia hombres hábiles y juiciosos, parecería que la obra poética se ha producido por sutileza e industriosidad humanas. La poesía, al no sucederse pues de la fortuna o del arte, ha de ser atribuida a la divinidad y a las musas (p. 43).

Así como el texto poético es garantía real del raptó divino vivenciado por el poeta, éste se convierte, simultáneamente, en prueba fehaciente de la manifestación de la divinidad debido a las escasas cualidades del mismo poeta para la creación artística; carencia que asegurará, precisamente, que el texto poético *ha de ser atribuido a la divinidad*.

Por su parte, *grosso modo*, este tipo de raptó divino es el que parece recrear Castillo a manera de confesión y/o de denuncia cuando dice, por ejemplo, que ella no es más que "una tan vil pecadora, siempre loca e insensata" (Castillo, 1968, v. I, p. 198), sugiriendo que carece de las cualidades dignas de un ser cabal como para fiarse de él o, en el sentido de Ficino (1993), es *un ser inadap-tado y poco cuerdo*, pues, solo puede hablar de su propia "miseria e ignorancia" (p. 194). Apreciación que, en el caso de Castillo, no solo viene de sí misma sino de sus propias compañeras de claustro, quienes, además, la tachan de un

demonio que había entrado en este convento para tanto mal de todas, que desde que entró no había paz, (...). Este demonio, decía, a quien con tanto horror he mirado y abominado desde que puso los pies en el convento (Castillo, 1968, v. I, p. 108).



Por lo que, en tanto poeta mística, sufre la exclusión al tildársele de “revoltosa, cizañera, fingidora, que no sé quién es Dios; que hasta los huesos de los muertos desentierro con la lengua” (Castillo, 1968, v. I, p. 38). Es más, esta “avis rara”<sup>17</sup> ni siquiera logra dar cuenta de cómo es que le sucede esto cuando confiesa que

por este tiempo me dio un modo de presencia suya, que en todas las cosas y criaturas lo hallaba, y el alma amaba y reverenciaba a aquella Majestad que hinche los cielos y la tierra. (...), el cual yo no sé como lo acierte a decir, por no depender de él ninguna cosa que yo pueda explicar con comparaciones de cosas exteriores, así como distan tanto las cosas y penas del alma de las del cuerpo. Así me parece que no hallaré cómo darme a entender (Castillo, 1968, v. I, p. 79)

La enajenación de la cual aquí da cuenta la poetisa, permite reconocer el sentido del arrebató de Ficino que deja trastornado al poeta quien, al *no saber cómo decir con acierto* o expresar coherentemente lo “inefable”, *no halla cómo darlo a entender*, pues, “en estado de furor cantan muchos hechos, ciertamente admirables, que poco después, al sosegarse el furor, ellos mismos no comprenden bien, como si no los hubieran pronunciado” (Ficino, 1993, p. 55), como es el caso de la poetisa Castillo.

Por otra parte, también, se convierte en una amante capaz de matizar su vivencia mística como unión que nace de cierta forma de contemplación; Castillo (1968) lo plantea así:

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

<sup>17</sup> Así la ha denominado Elisa Mújica (1991, p. 12) en *Sor Francisca Josefa de Castillo*. Rareza que desde la perspectiva que estamos señalando, parece compartir, incluso, José María Vergara y Vergara (1958), quien ponderando lo singular de sus escritos dice, “¿De dónde pudo aprender a manejar con tanta soltura el idioma; dónde adquirió ese purísimo estilo? Sin duda suplió por el estudio su alta inteligencia y su ardiente aspiración ascética. Tuvo todas las inteligencias superiores, el don de aprender mucho en poca lectura, absorbiendo rápida y poderosamente las bellezas que en los pocos libros que leyó encontrara (...) la Madre Castillo es el escritor más notable que poseemos” (pp. 201-203). Solo que, para Vergara y Vergara, la inspiración divina que recibe Castillo está muy lejos del sentido del “furor divino” de Ficino, pues, la inspiración viene por vía ascética, no mística.

En esta vivencia de la unión mística, apelando a Ficino (1993), la poetisa

al percibir su imagen por la vista, el más sutil y violento de nuestros sentidos, y quedar atónitos y como fuera de nosotros, somos arrastrados hacia la vista por todos los sentimientos y, para no decirlo con menos verdad que elegancia, «el alma del amante vive en cuerpo ajeno» (pp. 86-87).

En tal sentido, Castillo parece enlazarse con el *furor divino* de Ficino, quien al respecto precisa que el estilo del poeta guarda una característica muy especial en su forma de expresar tal vivencia o arrebató como, antaño, lo hizo Platón, pues, “como dice Aristóteles, discurre derechamente por el medio entre la prosa libre y la poesía” (Ficino, 1993, p. 91), tal y como, a su manera, intenta hacerlo Castillo cuando dice que:

Recibiendo a Nuestro Señor sacramentado, entendí esto: *cantaré* y entenderé en los caminos inmaculados, *cuando vienes a mí*. Sentía y conocía estos caminos de las virtudes de Nuestro Señor y *que al andar por ellos ha de ser toda la música* y el entender del alma *esta dulcísima imitación de las virtudes del Señor Jesús*, su invencible paciencia, su humildad, su obediencia (...). *Esta imitación es la ciencia dulce y sabrosa para el alma*, que subiendo a esta palma aprenderá sus frutos dulces a su garganta, *cuando cante en su cítara y salterio* (Castillo, 1942, p. 84).

Nótese cómo Castillo mezcla, en su estilo, una prosa musical con una poética mística o, mejor, una prosa poética con una mística musical que responde al hábil recurso de la paráfrasis bíblica, potenciando su forma mixta de expresión simbólica propia de los grandes poetas, como lo reconoce Ficino (1993) cuando nos recuerda que quienes crearon así su canto “embellecieron la prosa libre con algunos ritmos propios de los poemas de Moisés, Job, Salomón, Isaías, Jeremías, Daniel, Ezequiel y casi todos los demás profetas de los hebreos” (p. 93).

Es una composición poética en la que, además, Castillo recrea el esfuerzo por *imitar* en sus sentidos la “realidad” (*su garganta*) de las virtudes divinas por medio de la música, *cuando cante en su cítara y salterio* y que, por lo mismo, puede reflejar su vivencia mística en el texto poético como la voz de una conciencia que refleja algo: sus raíces de un pasado lejano, precisamente, por estar inserta en el mundo. He ahí el sentido del “furor divino” de Ficino “re-ela-

borado” poéticamente por Castillo como forma de revelar la vivencia mística en sus *Afectos Espirituales* y en el que, estéticamente, se da el lugar de la *fulgurante aparición de la palabra*.

Y tal vez, por esta razón es que en el sentido de la vivencia mística de la poetisa Castillo se puedan apreciar ciertos ecos que la hermanan al coro de místicos como San Agustín, Raimundo Lulio, Pseudo Dionisio Areopagita e, incluso, del Maestro Eckhart, pues, guardan en común cierto tono platónico o neoplatónico para enriquecer, armónicamente, sus vivencias místicas; pero que, de una u otra forma, apelan a una realidad estética distinta para dar cuenta de lo inefable de su experiencia.

Es más, Castillo enriquece el “furor divino” de Ficino en virtud del sentimiento poetizado ya que, en cuanto vivencia personal, es elevado a un cierto tipo de experiencia íntima que, en el decir de Zambrano (1950), precisamente, no se deja reducir a universalidades (p. 59), pues Castillo (1942) percibe que “lo que vía y oía, era Dios, era Sumo Bien; y era un bien sobre todo sentido y conocimiento” (cursivas añadidas) (p. 123) que escapa al conocimiento objetivo que pretende la mera razón, pues se trata de

*la experiencia de algo que no se ve consumado en la ciencia su anhelo, en el que la ciencia no ha reparado, tal vez porque no iba a saber vencerla y la aparta a un lado porque no sabe qué hacer con ella (cursivas añadidas) (Zambrano, 1950, p. 59).*

Por eso *la experiencia de algo*, de Dios (*Sumo Bien*), es para Castillo *un bien sobre todo sentido y conocimiento*, pero manifestado a través de un lenguaje.

Lenguaje que, estéticamente, le da rostro al *sentimiento* emergente del ser porque amplía, enriquece y embellece parte del sentido de lo humano; esto es, la capacidad de “re-crear”, pero en sentido platónico, porque Platón (1997 versión) toma el verbo *creación* en ese sentido cuando dice “sabes que la idea de «creación» (*poiesis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación” (Banquete, 205c); *creación* como “re-creación”, de hacer presente o *vivenciar* artísticamente lo dado en la intimidad del ser y que se manifiesta a la conciencia de la mística de Castillo.

Por eso concluimos, desde Bajtín (2005), que el sentido poético –o simbólico– se somete “a la carne mortal de la vivencia. Por supuesto, la *vivencia* (mística) se lleva consigo el destello de su sentido predeterminado, porque sin éste quedaría vacía” (cursivas añadidas) (p. 105), pero que se renueva cuando alcanza una plenitud estéticamente significativa, constituyéndose, en este caso, en realidad estética que entraña la experiencia mística de la poetisa Castillo en los *Afectos*.

## Conclusiones

Hemos constatado que la mística poetizada en los *Afectos Espirituales*, por Castillo, palpita en la realidad estética. Realidad como espacio liminal, epicentro de su experiencia mística en tanto vivencia real. Es así que, al comprender tal liminalidad, se ha podido rastrear en el texto de la poetisa un contexto rico en matices no solo literarios, sino filosóficos, al completar su sentido vinculante con los lenguajes que le han influido desde el medioevo; pero que, paradójicamente, resignifican su mística en el ámbito de las reflexiones más actuales.

En efecto, Castillo, en tanto creadora, es hija de su tiempo, pero no esclava de él. Su mística no solo responde a la influencia de sus predecesores, como tampoco se limita a replicar la forma de expresar su experiencia al modo de las escritoras místicas de la época como haciendo eco simple a la gastada tradición, sino que, audazmente, recurre a un tejido simbólico diferente y novedoso, pues, su poética nos revela una prosa de avanzada que responde a una estética que advierte una fuerte influencia manierista y no barroca, como generalmente la ha ubicado la crítica literaria.

Esto se pudo comprobar al leer sus *Afectos*: la forma en que están escritos recurre a un estilo que conjuga hábilmente el sentido dramático de lo que intenta expresar, con una aparente elección de oraciones truncadas que colorean el sentido de la paráfrasis bíblica; lo cual genera composiciones más complejas, donde el deseo de los efectos emotivos cobra mayor movimiento y contraste al darle un tratamiento irreal al espacio y al tiempo.

Gracias a lo anterior, Castillo construye una realidad estética que permite descubrir la coincidencia de sentido de su elaboración poético-simbólica con su vivencia mística, desde el “furor divino” de Ficino. Castillo, así, no solo quiso libremente escribir sobre su experiencia, sino que lo hizo resignificando su locura divina como una forma de legitimar y garantizar la realidad y veracidad de su vivencia mística; esto es, sugiriendo que su rechazo por parte de su comunidad la habilitaba para erigirse en portadora de una nueva conciencia, más plena, más humana.

Solo que, para quien desee alcanzar tal experiencia *liminal*, será vital “revivir” los umbrales que comprenden la realidad estética, donde el sentido poético y místico generan una simultaneidad que se vuelve objeto de la reflexión filosófica y que anticiparían el análisis de uno de los textos más influyentes tanto de la época colonial novohispana como de la posteridad, pues, nos permitiría leer de otra forma el pensamiento femenino, histórico-cultural y religioso, colombiano del período colonial hasta nuestros días.

## Referencias

- Achury Valenzuela, D. (1962). *Análisis crítico de los afectos espirituales de Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional (Biblioteca de Cultura Colombiana).
- Achury Valenzuela, D. (Ed.). (1968). *Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo y Guevara. Obras completas según fiel transcripción de los manuscritos originales que se conservan en la Biblioteca Luis Ángel Arango* (I y II Vol.). Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis-Ángel Arango.
- Anderson Imbert, E. (1970). *Historia de la literatura americana: La colonia, 100 años de República*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

- Azara, P. (Ed.). (1993). Introducción y notas. En M. Ficino (Autor), J. Maluquer & J. Sainz (Trads.), *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona: Anthropos.
- Bajtín, M. M. (2005). *Estética de la Creación Verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Castillo, F. J. (1942). *Afectos espirituales*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.
- Castillo, F. J. (1968). *Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo y Guevara. Obras completas según fiel transcripción de los manuscritos originales que se conservan en la Biblioteca Luis Ángel Arango (I y II Vol.)*. En D. Achury Valenzuela (Ed.). Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis-Ángel Arango.
- Chang-Rodríguez, R. (2008). Diálogos poéticos Americanos y Transatlánticos. En P. Ruíz Pérez (Ed.), *Cánones críticos de la poesía de los Siglos de Oro* (pp. 291-309). Madrid: Academia del Hispanismo.
- Cohen, H. (2010). *El concepto de la religión en el sistema de la filosofía*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- De Certeau, M. (1995). *The Mystic Fable*. En M. B. Smith (Trad). Chicago: The University of Chicago Press.
- De Claraval, B. (1987). *Obras completas. V: Sermones sobre el Cantar de los Cantares*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Diccionario de Autoridades. (1990). Madrid: Gredos.
- Dilthey, W. (1944). *Obras de Wilhelm Dilthey. VII: El Mundo Histórico*. En E. Ímaz (Trad). México: Fondo de Cultura Económica.
- Dilthey, W. (2000). *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Durand, G. (2000). *La imaginación simbólica*. Argentina: Amorrortu.

- Ficino, M. (1993). *Sobre el furor divino y otros textos*. En P. Azara (Ed.), J. Maluquer & J. Sainz (Trads.). Barcelona: Anthropos.
- Hegel, G. W. F. (1972). *La razón en la historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hegel, G. W. F. (1990). *Lecciones sobre filosofía de la religión, 1. introducción y Concepto de Religión*. En Ricardo Ferrara (Trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández-Torres, I. N. (2003). Escritura y Misticismo en los Afectos Espirituales de la Madre Castillo. *Revista Iberoamericana*, LXIX(204), 653-665.
- Ibsen, K. (1999). *Women´s spiritual autobiography in colonial Spanish America*, Gainesville: University Press of Florida.
- Marroquín, J. M. (1929). *Discursos académicos y otros escritos sobre filología y corrección del lenguaje*. Bogotá: Editorial Santafé.
- Mcknight, K. (1997). *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. Amherst: Univerity of Massachussetts Press.
- Mateus Cortés, G. (1989). *Tunja: el arte de los siglos XVI-XVII-XVIII*. Bogotá: Arco.
- Mújica, E. (1991). *Sor Francisca Josefa Del Castillo*. Colección Clásicos Colombianos. Bogotá: Procultura.
- Paz, O. (1997). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.
- Reinoso Ingliso, M. y Walde Moheno, L. (Eds.). (2013). *Virreinato II*. México: Grupo Editorial Destiempos.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. España: Editorial Trotta.
- Robledo, A. I. (2007). *Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo, Su Vida*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Sánchez Lora, J. L. (1988). *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

- Soto Posada, G. (2013). *Diez Místicos Medievales*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Trías, E. (1990). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.
- Turner, V. (1980). *La Selva de los Símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Van Gennep, A. (1969). *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Valente, J. A. (1997). *Notas de un simulador*. Madrid: Ediciones La Palma.
- Velasco, J. M. (1999). *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid: Editorial Trotta.
- Velasco, J. M. (2004). *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Madrid: Editorial Trotta.
- Vergara y Vergara, J. M. (1958). *Historia de la literatura en Nueva Granada. Desde la conquista hasta la Independencia (1538-1829) (Vol. I)*. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia.
- Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza.
- Zambrano, M. (1950). *Hacia un saber sobre el alma*. Buenos Aires: Losada.
- Zavala, L. (1998). *La Precisión de la Incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: Universidad Autónoma de México.