

¿Suspende los sentidos?: Autobiografía y mística

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

Aquel cuya alma permanece orientada hacia Dios mientras está atravesada por un clavo, se encuentra clavado en el centro mismo del universo. Ése es el verdadero centro, que no es su punto medio, que está fuera del espacio y del tiempo, que es Dios. Por una dimensión que no pertenece al espacio y que no es del tiempo, por una dimensión totalmente distinta, ese clavo ha horadado un agujero a través de la creación, en el espesor de la barrera que separa el alma de Dios.

Por esta dimensión maravillosa el alma puede, sin dejar lugar al instante en que se encuentra el cuerpo al cual está ligada, atravesar la totalidad del espacio y del tiempo y llegar a la presencia misma de Dios. (Simone Weil, *A la espera de Dios*).

Llegar a la presencia misma de Dios, querer-deber escribirlo, lograr un sentido en la ausencia “no sólo de sentido sino de la posibilidad misma de sentido”¹, tratar de captar aquello que está a distancia infinita, sólo se resuelve con la invención, pues Dios trasciende lo fenoménico, su manera de existir es impensable, “decir ‘Dios’ no es más que una ingenua y engañosa proximidad que responde a las trampas y paradojas del lenguaje”².

Los tres textos de los que deseamos hablar aquí, las autobiografías femeninas coloniales de María de San José, Úrsula Suárez y la Madre Castillo, transitan ese desafío común, pero participan de él en distinto grado, pues la centralidad de su entramado no la constituye la narración del encuentro místico, sino la inserción de esa experiencia en el relato de la propia existencia. Desean una integración que aporte una explicación, un ‘qué’ y un ‘por qué’, y que permita al lector ideal inscrito en el texto (confesor) legitimar o rechazar la experiencia desde su inserción en el hilo de una vida.

La propuesta que articulan nace de un mismo impulso: cumplir con el cuarto voto, obedecer a una tarea impuesta. La escritura se ha convertido en imposición, aunque ésta se confunda con el deseo, y su verdadero sentido habitará en la fisura, en el desvío, la transgresión... que siempre puede leerse entre líneas.

1 M. Asensi Pérez, “Lenguaje poético como lenguaje trans-simbólico: “Escrito a cada instante de Leopoldo Panero”, en Peter Fröhlincher, George Günter, Rita Catrina Imboden, Itziar López Guil, *Cien años de poesía, 72 poetas españoles del siglo XX: Estructuras poéticas y pautas críticas*, Bern, Peter Lang, 2001. pág. 321.

2 M. Asensi Pérez, *Op. cit.*; pág. 320.

Así, en el mundo colonial la mujer veía limitadas sus posibilidades de interpretarse y de mostrar su deseo, y será a través del acceso a la escritura en los llamados “géneros menores” (cartas, vidas...) donde utilice su cuerpo, los contactos con lo divino o los ejercicios de silencio como fórmulas privilegiadas de auto-expresión.

Nuestro objetivo en este breve ensayo será analizar el modo en el que esas fórmulas se nos muestran en los relatos propuestos, para trabajar desde aquí la construcción de la sensorialidad sobre cada uno de ellos.

MARÍA DE SAN JOSÉ Y LA LÓGICA DEL MERECIMIENTO

Contemporánea de Sor Juana Inés de la Cruz, agustina recoleta en el convento de Nuestra Señora de la Soledad (Oaxaca), la mexicana Sor María de San José (1656-1719) escribió más de doce tomos autobiográficos a instancias de sus confesores. De éstos únicamente el primero se conserva en su formato autobiográfico original, mientras que del resto sólo se mantienen glosas y adaptaciones realizadas posteriormente por distintos clérigos, práctica por otro lado muy habitual en el mundo religioso de la época. En ese tomo conservado en su formato autobiográfico original María cuenta la historia de su vida seglar (1656-1687) y su dura lucha hasta conseguir ser admitida en el convento, junto con sus primeras experiencias místicas.

Todo el relato se construye sobre dos claves: las dificultades para la profesión religiosa, encarnadas en la figura del arzobispo Fernández de Santa Cruz, al que se retrata con gran dureza, librando de esta forma contra él una especial *vendetta*, y los continuos méritos que María cultiva para lograr aquello que más desea.

Nos dice Simone Weil que “la grandeza extrema del cristianismo viene no de buscar un remedio sobrenatural al sufrimiento, sino un uso sobrenatural del sufrimiento”³. Así, la experiencia mística conecta con la corporalidad. Un cuerpo marcado, lacerado, grabado por el sufrimiento se ofrece a Dios, pues sólo cuando el alma superior parece encerrada en la cárcel del cuerpo se produce el desgarramiento y después el contacto. Los grandes místicos son siempre amigos de la enfermedad, cuerpos sufrientes, enfermos naturales, pues la enfermedad se integra en su naturaleza, sin ella su condición sólo podría ser otra. La enfermedad es compañera crónica, el cuerpo no admite tránsitos, sólo permanencias.

María de San José padece ya de niña graves enfermedades, los médicos ignoran el valor de sus síntomas y la oración materna parece ser el único remedio para sus males, con ello se deja entrever la naturaleza divina de la enfermedad, por la que muchas veces se clama y que también se merece. La poca salud de la que será futura monja es uno de los obstáculos que retrasan la entrada en el convento, pese a que ésta procede del ayuno, de la disciplina y de la entrega corporal a Dios.

Sin embargo, además de la enfermedad, el cuerpo místico también va a ser marcado por una disciplina lacerante y doliente. La monja mexicana dedica un buen número de

³ Simone Weil, *A la espera de Dios*, Madrid, Trotta, 2000. pág. 93.

páginas a explicarnos cómo la disciplina marca su cuerpo. Ya no hay vida sin dolor. De esta forma, el dolor ya no sólo procede de la privación, del hambre, del frío, del sueño o del cansancio, sino también de la herida conscientemente infligida y ofrecida⁴:

Los charcos de podre amanecían en el suelo donde dormía de lo que manaban las llagas... me allé muy fatigada del mal olor de las llagas que se me avían echo en la sintura... Ia aviendo echo las diligencias que pude para desatar con que estava el silisio para quitarlo, no pude por mi sola; i no allando otro remedio, me determiné a descubrir este secreto a mis dos hermanas, las mas chicas. (pág. 116)⁵

La carne llagada se ve y se huele. Los relatos de las místicas son, en muchas ocasiones, la narración de una tortura. Con ella se rememora la Pasión de Cristo y su decisión de cargar sobre sus espaldas con los pecados del mundo. La monja debe esforzarse doblemente en su imitación porque su cuerpo es diferente, es un cuerpo de mujer. Se imita para merecer, en este caso la Buena Nueva.

Pero es la relación cuerpo/escritura en aquella que deseamos fijarnos. El cuerpo se convierte en estos textos en material de auto-expresión, la escritura se configura como el relato de la desencarnación de un cuerpo, de un acto de tachadura donde el tachón se convierte en subrayado. Cuando María utiliza el cilicio o el flagelo para borrar el cuerpo y merecer, en este caso merecer la escritura, lo único que consigue es marcarlo, evidenciarlo. Su gesto es doble, como doble será el discurso que desde aquí se desata, pues cuando el dolor se transforma en lugar de enunciación, el texto tematiza el sufrimiento, pero también el goce.

De esta manera, el relato trabaja sobre un discurso ambivalente, sólo mostrándose humilde y obediente María logra destacar la crueldad de Fernández de Santa Cruz, al tiempo que sólo tachando el cuerpo se puede hablar de él, de un cuerpo de mujer.

Si el lenguaje prioritario para la mística debe ser el del silencio, San Juan de la Cruz recomendaba a las carmelitas de las Beas “todo envuelto en silencio”, el silencio como lugar de enunciación muestra en estos relatos un haz de posibilidades diversas. El relato hace callar al cuerpo, dice callando, pues invita a completar los huecos del discurso. Trabaja el decir minimalista o habla de lo indecible, convirtiéndose en la herramienta del habla silenciosa de lo profundo.

Tras la liberación del cuerpo aquello que se persigue es el “quieto y amoroso silencio”, aunque cuando las palabras cesan llegan las lágrimas, la retórica del llanto es siempre el lenguaje del amor profundo: “Las lágrimas no tenían fin, i mientras más copiosas las derramaba, más i más cresía la llama de fuego que sentía en el corazón” (pág. 160).

En el proceso de acceso a lo indecible la sensorialidad se muestra cambiada y los cinco sentidos quedan unificados en el Uno, ya no son sentidos corporales, pues el cuer-

4 Sobre el valor del dolor como “merecimiento” y ofrenda de significado religioso puede consultarse David Le Breton, “Job o la búsqueda de significado”, en *Antropología del dolor*, Barcelona: Seix Barral, 1999. págs. 95-127.

5 María de San José, *The Spiritual Autobiography of Madre María de San José (1656-1719)*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993. Para una mayor claridad citamos los textos de las autoras estudiadas con el número de página incluido junto a la cita entre paréntesis.

po se olvida, sino que pertenecen al alma. “Fue con vista interior del alma” dirá María de San José al hablar de las visiones que continuamente pueblan su relato. Éstas se articulan en dos direcciones: aquellas que marcan el itinerario a seguir y evitan el desfallecimiento, y las que meramente suponen un contacto íntimo y especial con Dios. A todo esto se suma la aparición del Diablo, que tratará de desviar de los objetivos propuestos con su presencia:

Otra lus más superior me bañó el alma, con el cual vide i conosí lo que había pasado por mí, i las grandezas de Dios Nuestro Señor... (pág. 176). Estando en esto sentí a mi Señor i Padre de amor serca mui serca de mí, i iuntamente oí que me dijo esas resones —María, ¿cómo te lo e de decir? No me desagradas’. (pág. 184)

Desde aquí, lo que llamamos el “contacto íntimo con Dios”, es decir, los encuentros premonitorios con lo divino, están relatados con sencillas descripciones, donde impera la presencia amorosa y cálida de Dios o la visión de una luz diferente y superior a la del sol. Muchas veces los sentidos quedan anulados en la percepción absoluta de esa luz.

Un lenguaje sencillo, cálido, poblado de expresiones de familiaridad tratará de aprehender lo inaprensible. Ya no es necesario el recurso a complicadas alegorías, Dios “se inventa” con palabras que lo tornan entrañable. De esta forma, trasladando a Dios al mundo de lo cotidiano, de lo doméstico, la mujer colonial logra reivindicar el espacio que su sociedad le asigna, consigue legitimarse como intérprete de lo divino.

Asimismo, el candor aquí expresado también apunta al merecimiento. El esfuerzo de María recibe su recompensa, los malos tratos recibidos de Fernández de Santa Cruz, de las distintas abadesas que se niegan a aceptar su solicitud, incluso de su propia familia y amigos serán compensados por el amor del propio Dios.

Ante estas posibilidades la ‘vida’ que la narración enfrenta termina por convertirse en resto, en la excusa, para hablar o callar otras cosas.

ÚRSULA SUÁREZ Y LA COMEDIA DE LA ESCRITURA

La *Vida* de Úrsula Suárez, religiosa chilena que vivió entre 1666 y 1749, transita direcciones que dotan de nuevas dimensiones a nuestro espectro de reflexión. Obligada por sus confesores inició la redacción de su autobiografía con 33 años, pero su primer manuscrito fue al parecer destruido. Así, con 42 años emprende una segunda redacción, aquella sobre la que nosotros vamos a trabajar, y que escribe a lo largo de cinco lustros (entre 1708 y 1732)⁶.

La infancia de Úrsula Suárez está plagada de signos que anticipan su vocación religiosa, pero ella, al igual que María de San José, encuentra numerosos obstáculos a lo largo de su camino. El ingreso en el convento representa una particular forma de transgresión familiar. Además, dentro de la propia comunidad la monja mística es siempre vista como una proscrita.

⁶ Úrsula Suárez, *Relación autobiográfica*, Santiago de Chile, Biblioteca Antigua Chilena, 1983.

Uno de los signos que marcan su vocación tiene que ver con su total rechazo al matrimonio y a las relaciones con el sexo opuesto. La niña Úrsula se topa en sus paseos de infancia con la prostitución ejercida a puerta abierta, en un primer momento cree que está asistiendo a “casamientos”, el sexo queda identificado con el matrimonio. Más tarde igualará el matrimonio con un ritual de muerte: la muerte de la desposada, para terminar por identificar el acto sexual con imágenes de destrucción: “¿pues yo había de consentir que con hombres me acostasen?, primero he de horcarme, o con daga degollarme, o el pecho atravesarme”. El sexo se convierte en un morir sin morir, un encuentro complejo que marca a fuego el cuerpo de la mujer, una batalla cuerpo a cuerpo, porque encontrarse con otro cuerpo implica descubrir los límites del propio.

Esta fobia transforma a Úrsula Suárez en “la vengadora” de los ultrajes de su sexo, para ello utiliza el disfraz como poderosa arma ofensiva. El juego de disfraces va a presentarse como un intento por redimensionar el cuerpo, por resituar sus límites. Es éste uno de los aspectos que convierte a la *Relación Autobiográfica* en un texto singular dentro de la tradición a la que pertenece.

El juego con el disfraz lo inicia siendo muy niña, cuando en casa de su tía se viste y se maquilla como mujer adulta y engaña desde la ventana a un caballero, y lo continúa incluso dentro del convento. En el convento finge ser seglar y no monja y mantiene la burla por mucho tiempo ante un caballero que se enamora de ella, en el confesionario se hace pasar por otra hermana, también disfraza de monja a un sirviente para timar a un señor. Después de la burla viene el relato y Úrsula va a ganarse el calificativo de “cuentera” y de “filósofa”.

De esta forma se logra exorcizar el peso de una sexualidad auto-negada y conflictiva, para trascender por breves instantes el espacio asignado por la sociedad. Engañar a los hombres se convierte en una forma de auto-engaño, que en ningún momento atenta contra la relación hombre/mujer, sino que plantea un exceso, un más allá, que conecta con la economía del lujo que articula el relato. La mujer es percibida como exceso, como gasto, pues siempre necesita del varón para sustentarse. Por eso la esposa depende económicamente del marido y la monja del devoto. La escritura femenina es también un objeto de lujo, un gasto, un *de más*.

Sin embargo, aquello que más nos interesa es el modo en que Úrsula Suárez se retrata como mística. Construirse como mística, como mujer especialmente tocada por Dios, implica legitimar la autobiografía como práctica de escritura femenina, montada sobre una experiencia de naturaleza intransferible, amparada en la autoridad que sólo poseen aquellas personas que han entrado en contacto directo con Dios. Sin el “disfraz” de mística la voz femenina sólo entra en el discurso femenino como voz citada. Este disfraz actúa como salvaguarda, pero su poder no es absoluto porque cuando Dios “usa sus misericordias con las mujeres, anda la Inquisición conociendo de ellas”.

Pese a que la monja chilena tiene muy presentes los modelos de Marina de Escobar y de María la Antigua, santas muy valoradas en su comunidad y en su época, insistirá reiteradamente en su propia singularidad, ya que ha decidido construir su original camino de santidad.

Díjome mi señor y padre amantísimo: “No he tenido una santa comedianta y de todo hay en los palacios, tú has de ser la comedianta”, yo le dije “Padre y señor mío, a más de tus beneficios y misericordias, te radesco que, ya que quieres haserme santa, no sea santa friona”; díjome “Ya no envidiarás a doña Marina y a la Antigua”: destas dos siervas de Dios gustaba yo leer sus vidas, y tenía deseos de ser como ellas... (pág. 230)

De este modo, al relatar la elección que Dios hace de ella, consigue liberarse de la responsabilidad de presentarse como santa ante la autoridad eclesiástica. Asimismo, Dios la ha admitido en su seno aceptando su peculiar carácter y singularidades de comportamiento. Si Él lo ha admitido ¿por qué no lo admiten los demás? Ella es “santa comedianta”, “santa de ir por casa”, y de ahí la sencillez y familiaridad con la que se dirige a Dios.

También los encuentros con la divinidad se escriben en esta misma tónica, lo que en ellos se produce es un cálido arrobamiento. Así con el lenguaje que se emplea para hablar con Dios y en los proyectos que se persiguen se articula una espiritualidad femenina distinta a la oficial. Úrsula llega a imaginarse que es Dios “¡Ay!, si yo fuera Dios por media hora...”, y expone una visión del mundo totalmente cambiada, donde el amor del Creador todo lo invade y todo lo regenera. Dios como padre, *locus* que hiperboliza lo masculino, ser Dios por una hora implica ser padre, hombre, con un sentido implementado que reedita el más allá mujer propuesto en los juegos de disfraces.

Los deseos de cambio latentes y la producción de su auto-imagen como santa comedianta permiten la revisión y relectura de toda una serie de espacios y de discursos que atañen a la mujer y al lugar que esta ocupa en un mundo fundamentado en el poder del hombre. El contacto con Dios no sólo permite la expresión del placer, sino el cuestionamiento de las jerarquías de una sociedad cerrada y dominada por la hegemonía masculina. Úrsula Suárez sabe presentar y representar su relación con lo divino, y la instrumentaliza no sólo para salvar el peligro de la Inquisición, sino para obtener beneficios como sujeto individual y como mujer.

FRANCISCA JOSEFA DE LA CONCEPCIÓN DEL CASTILLO Y EL ESCENARIO ALMA/CUERPO

Francisca Josefa de la Concepción del Castillo (Nueva Granada 1672-1741), también conocida como Madre Castillo, es de las tres autoras presentadas aquella más conocida por sus experiencias místicas y cuya obra ha tenido una mayor difusión. Franciscana en el convento de Santa Clara de Tunja en Colombia, carmelita de vocación, tuvo en todo momento muy presente en su escritura la referencia de santa Teresa, quien la inspira tanto para la redacción de su *Vida*⁷ como de los *Afectos Espirituales*, texto de exclusivo contenido místico.

La *Vida* trabaja sobre un ‘yo’ desgarrado y complejo, de múltiples planos, que supera en registros al de las narraciones anteriores, pese a que aparentemente el esquema textual es el mismo.

⁷ Francisca Josefa de la Concepción Castillo, *Mi Vida*, Bogotá, Publicaciones del Ministerio de Educación Colombiano, 1942.

Dos aspectos llaman fundamentalmente nuestra atención, la controvertida y dolorosa relación que la Madre Castillo mantiene con su claustro y la escenificación del binomio cuerpo/alma como teatro tremebundo del más intenso gusto barroco.

La vida de religión se convierte aquí en una auténtica penitencia, pues si María de San José y Úrsula Suárez dedican un amplio espacio en su relato a hablar de los problemas del claustro, la extensión e intensidad con la que tratan estos episodios apenas es comparable a la ofrecida por Sor Francisca, quien vive una relación marcadamente tortuosa con su comunidad: “No cesaban los cuentos y cosas muy pesadas que me decían, en particular algunas me parecían deshonorosas, como decir que: me enamoraba de sus devotos, y los solicitaba....”(pág. 24)

Francisca es la más envidiada del convento, pero esto la convierte también en la más deseada. Ella necesita que la mirada ajena la sustente para convertirse en figura de deseo y levantar desde aquí la propia identidad. La mirada del Otro es la que sostiene.

Sin embargo, es la corporalidad doliente y sufriente que manifiesta Francisca Josefa aquel aspecto más destacado de su relato, que, en última instancia, es un relato del cuerpo y de sus síntomas. Nacer es aquí más que nunca morir, padecer, pues en el propio momento del parto tanto la madre como el bebé están a punto de perecer. La niña recién nacida se convierte ya en una enferma. La enfermedad atraviesa su naturaleza y culmina el programa que apuntábamos como propio para el “cuerpo místico”:

Tenía un horror a mi cuerpo, que cada dedo de la mano me atormentaba fieramente, la ropa que traía vestida, el aire y la luz que miraba. Fui con esto imposible comer ningún bocado y sentía tal tormento que sobre la comida derramaba amargo llanto... me hicieron curar por enfermedad natural y quedaba peor con cada remedio. (pág. 76)

Además de la enfermedad la devoción se escribe sobre la piel, en sus escaras, el cuerpo se pone en la escritura: “Hacía muchas disciplinas con varios instrumentos, hasta derramar mucha sangre. Andaba cargada de cilicios y cadenas de hierro, hasta que sobre alguna crecía la carne” (pág. 11)

De esta manera, Francisca escribe el cuerpo, pues habla de sus síntomas, de sus pulsiones, de su naturaleza; pero también escribe con el cuerpo, porque lo marca, lo lacera, para grabar sobre él una historia y unos sentimientos personales. También pone el cuerpo en la escritura o la escritura en el cuerpo, ya que el propio proceso de escribir el relato de la vida se convierte en detonante de toda una serie de síntomas, es el mismo síntoma, el cuerpo es sintomático.

El cuerpo es destruido para ser reconstruido, transformado en materia de autobiografía o en contenido de sermón. La carne se convierte en masa moldeable, que se puede dañar, pintar, esculpir, en un ejercicio plástico que inscribe y graba en el cuerpo edificando el otro cuerpo: el del hijo de Dios.

En el relato de la Madre Castillo el cuerpo se teatraliza, se convierte en un escenario de transformaciones. La estética tremebunda de la pintura barroca y de los autos sacramentales parece nutrir el relato de Sor Francisca. Las marcas del cuerpo se corresponden con las marcas de la escritura, y sobre las huellas de unas y otras se construye la identidad, que se exhibe y que se borra, que convierte al ejercicio de representación en su propia textura.

Sin embargo, no sólo el cuerpo sufre, también el alma. Los relatos de los contactos con la divinidad vienen precedidos de la lógica tremendista de la batalla entre el bien y el mal. El alma es flagelada por las tentaciones y las apariciones del Diablo, incluso la luz que llega entre las tinieblas puede resultar dolorosa.

¿SUSPENDER LOS SENTIDOS?

Estaba tan embebido
tan absorto y ajonado,
que se quedó mi sentido
de todo sentir privado
y el espíritu dotado
de un entender no entendiendo,
toda ciencia trascendiendo.
(San Juan de la Cruz)

Hay un lugar donde las palabras manan del silencio
un lugar donde brotan los susurros del corazón.

Es un lugar donde muy alto se canta Tu belleza,
un lugar en el que cada aliento
esculpe en mi alma tu figura.
(Rumi)

“Y se quedó mi sentido de todo sentir privado”. La unión con el Amado de la gran literatura mística se realiza en un estado de particular percepción, los cinco sentidos se unifican en el Uno, la sensorialidad se trasciende, al tiempo que el lenguaje pierde su condición cotidiana para entrar en una nueva dimensión “donde las palabras manan del silencio”.

Los tres relatos que hemos presentado son fuertemente sensoriales y plásticos. La lógica del merecer sobre la que trabaja María de San José se escribe sobre un cuerpo que debe verse y olerse en su más absoluta miseria, pues ésta es una miseria que se consagra y se ofrece a Dios. También el carnavalesco relato de Úrsula Suárez, con su exceso de afeite cifrado en el disfraz, desata una poderosa visualidad que se completa con los olores y sabores que pueblan el claustro en el que la chilena habita. Pero será sobre todo la *Vida* de la Madre Castillo aquella que más entre por los sentidos, pues como ya hemos advertido, este texto escenifica de forma constante la batalla entre el Bien y el Mal, el enfrentamiento entre el Cuerpo y el Alma, y lo hace levantado un escenario del padecer al más clásico estilo del tremendismo barroco.

¿Qué ocurre entonces cuando llega el momento del encuentro con Dios? Tanto María de San José como Úrsula Suárez nos remiten a una experiencia cálida, de cercanía, a un “quieto y amoroso silencio”, el modo en el que se produce la experiencia legítima el programa que sus textos defienden, en el primero de los casos se trata de una recompensa ante los esfuerzos realizados, en el segundo del reconocimiento de una condición: la de

santa comedianta. Cuando llegan las visiones, los contactos con lo divino, los sentidos corporales se ven desplazados por una sensorialidad trascendente “vi con los ojos del alma”, los parámetros cambian y las monjas primero se asustan y luego se complacen ante experiencias que las desbordan y que difícilmente son relatables. Sin embargo, pese a que ellas advierten de la excepcionalidad de la experiencia, en ningún momento encontramos un esfuerzo por dislocar el lenguaje, por expandirlo en sus posibilidades, como sí se da en la obra de los grandes místicos, aunque sólo sea para dar a conocer mínimamente aquello que se siente. Es posible que esto se deba a una menor formación letrada de estas autoras, o al género que cultivan (relatos de vida) del todo alejado de las posibilidades expresivas de la poesía, pero pensamos que también hay en ello una estrategia consciente. Para responder al programa político que los textos desarrollan el encuentro con Dios debe ser sencillo y cotidiano, perfectamente comprensible para aquel que juzga y lee, y totalmente ajeno a cualquier tipo de sospecha.

Frente a esto, algo muy distinto encontramos en la *Vida* de la Madre Castillo, recordemos que ella es la única de las autoras trabajadas que posee un texto poético, *Los Afectos Espirituales*, de exclusivo contenido místico y similar en sus pretensiones a la poesía de San Juan o Santa Teresa. No obstante, pese a la amabilidad que traducen estos poemas, Francisca parece haber querido borrar todo rastro de ella en su autobiografía, en la que el momento de encuentro con la divinidad en nada se distingue de las batallas violentas en el claustro o de los padecimientos del cuerpo. El afán de promoción queda cifrado en el sufrimiento y si hay que insistir en la condición de mística ésta jamás debe de presentarse como un “alivio”.

Por tanto, nos encontramos ante tres relatos donde la narración del encuentro místico cumple con una finalidad puramente política, al igual que los juegos con el silencio, donde los sentidos no se suspenden, ni las metáforas se violentan. Aquí no interesa traducir la inefabilidad, sino recordar que se posee el privilegio de su cotidiana presencia.