

Sor Francisca Josefa de Castillo y Sor Jerónima Nava y Saavedra: la tradición de las vidas y la escritura del cuerpo

Beatriz Ferrús Antón / Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Los textos escritos por Sor Jerónima de Nava y Saavedra, *Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727). Autobiografía de una monja venerable* y por Sor Francisca Josefa de Castillo (1672-1741), *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo y Afectos espirituales*, monjas colombianas que vivieron entre siglos, suponen un desafío para la historia de la subjetividad, puesto que ponen en escena un cuerpo que habla múltiples lenguajes, pero que, además, es de mujer. El objetivo de este texto será analizar las relaciones que entre sujeto, cuerpo y lenguaje se traban en las obras de las autoras propuestas, prestando atención a la tradición de escritura de vida donde se miran ambas autoras, pero también a la especificidad de cada uno de sus relatos. Para ello se analizarán dos tradiciones fundamentales: la de la escritura del yo y la de la representación del cuerpo en la tradición occidental.

Palabras clave: Madre Castillo, Jerónima Nava y Saavedra, cuerpo, mujer, lenguaje, escritura de vida

Abstract

The texts written by the Colombian religious Sor Jerónima de Nava y Saavedra, *Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727). Autobiografía de una monja venerable*, and by Sor Francisca Josefa de Castillo (1672-1741), *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo* and *Afectos espirituales*, respectively, pose a challenge to the history of subjectivity, given that they inscribe a body that speaks multiple languages, but also one that is female. This essay analyzes the relationships among subject, body, and language that are established in the works by these women authors, with a special focus on the tradition of life writing but also on the singularities of each of their accounts.

Keywords: Madre Castillo, Jerónima Nava y Saavedra, body, woman, language, life writing

“Olvidarse de las bocas lavadas, dejar que las bocas sangren hasta acceder a ese territorio donde todo puede y debe ser dicho. Con la conciencia de que hay tanto por explorar, tanta barrera por romper, todavía.”
Luisa Valenzuela, “La mala palabra”

Una boca que sangra constituye una metáfora del saber que se dice pese a la censura, del cuerpo como lenguaje, del habla femenina. Las vidas de monjas¹, escritas en los conventos durante los siglos XVI al XVIII representan un testimonio inigualable para la historia de las mujeres. En el tránsito del Barroco a la Ilustración, estas se convierten en el escenario de una transformación subjetiva, que no sólo afecta a un yo, que se dice en femenino, sino que, además, da testimonio del advenimiento de un nuevo sujeto, aquel que habría de ser el protagonista de la modernidad.

Escribe Michel Foucault que: “Antes del siglo XVIII el hombre no existía” pues “la episteme clásica se articula siguiendo líneas que no aíslan, en modo alguno, un dominio propio y específico del hombre” (300). Los textos escritos por Sor Jerónima de Nava y Saavedra (1669-1727) y por Sor Francisca Josefa de Castillo (1672-1741), monjas colombianas que vivieron entre siglos, suponen un desafío para la historia de la subjetividad, puesto que ponen en escena un cuerpo que habla múltiples lenguajes, pero que, además, es de mujer. El objetivo de este texto será analizar las relaciones que entre sujeto, cuerpo y lenguaje se traban en las obras de las autoras propuestas, prestando atención a la tradición de escritura de vida donde se miran ambas autoras, pero también a la especificidad de cada uno de sus relatos.

1. Las vidas de monjas: una tradición de escritura

En el siglo XVI, el sentido antropocéntrico del mundo y la búsqueda de una verdad laica hicieron que la primera persona inundara los diferentes tipos de discurso (navegación, cosmografía, medicina, etc.), el yo que toma la palabra desea exhibir el valor de la experiencia, reivindica su papel como testigo, sin necesidad de indagar en la construcción de la identidad. Sin embargo, junto a estos usos de la primera persona, habrían de aparecer otros géneros: vidas de bandoleros y soldados, cartas mensajeras, vidas religiosas, soliloquios ante Dios, poemas en primera persona, la picaresca, entre otros, que comenzaban a deslizarse hacia la búsqueda de la interioridad humana, aunque todavía están muy alejados de la capacidad autorreflexiva propia del sujeto moderno. El gusto por la mascarada que exhibió el Barroco facilitaría su evolución y su desarrollo.

No obstante, me gustaría subrayar una constante en todo este tipo de géneros: su carácter asignado, el hecho de ir dirigidos a una autoridad, sea Dios, el confesor o el Estado, del que se espera conseguir un reconocimiento pero también

la respuesta al imaginario que ese Poder suministra. No debe olvidarse que, como señala Sonja Herpoel, el origen del género, que ella llama “autobiografías por mandato”, se encuentra en las “Cuentas de Conciencia” o “Relaciones del Espíritu” (21). Hasta el Concilio de Letrán (1215) no se estableció la obligatoriedad de confesarse una vez al año, con lo cual durante la Edad Media solía ser usual no acudir al confesionario más que cada cuatro o cinco años, lo que hizo a la Iglesia solicitar a los fieles que sabían escribir, que pusieran por escrito su vida durante aquel tiempo. Las vidas de monjas continúan esta tradición y se escriben para un destinatario marco que es el confesor. Así, la escritura se vincula a la confesión y trabaja sobre el secreto, es el resultado de un requerimiento que, en ocasiones, se cumple con rechazo y otras con placer: “Yo había querido quemar aquellos papeles que Vuestra Merced me había enviado, porque cuando estuve para morir, temía que si los veían las religiosas o los hallaban; y, por otra parte, como leyéndolos me alentaban y consolaban, no me determinaba” (Achury 2: 122).

Sin embargo, jamás existe duda de que la escritura es sentida como un acto de despojo, de desnudo, que desata el pudor y el rubor:

Padre mío, si no fuera porque Vuestra Paternidad me lo manda, y sólo es quien lo ha de ver, y no llegara a noticia de otro, no sé yo cómo pudiera animarme a decir estas cosas, y más lo que ahora diré que es mucho recelo acertar a entenderme, o darme a entender. (Achury 1: 61)

El texto de la Madre Castillo se redacta casi doscientos años después del estallido literario de la primera persona, se inserta ya en una tradición genérica que había consolidado su existencia y fijado rígidamente sus pautas desde sus comienzos en el *Libro de la vida* (1545)², y que contaba con antecesoras tan significativas como Leonor López de Córdoba o Teresa de Cartagena. Por eso el esquema que subyace al texto es fácilmente reconocible como propio del género, más todavía si tenemos en cuenta que, durante los casi dos siglos de gestación y consolidación del mismo, el principio artístico dominante fue la *imitatio*.

Durante el Renacimiento y el Barroco la *imitatio* funcionó como recurso artístico, derivado de la *Poética* de Aristóteles y de su teoría de la mimesis. López Pinciano en su *Philosophía antigua poética* afirmaría que “poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua o el lenguaje” (195) su defensa de las teorías miméticas aristotélicas habría de extenderse a otros muchas preceptivas de la época como las *Anotaciones o enmiendas* (1581) de Francisco Sánchez Brocense, las *Anotaciones a Garcilaso* (1580) de Fernando de Herrera o el *Libro de la erudición poética* de Luis Carrillo (611), por citar sólo algunos ejemplos. Así, es posible afirmar que la teoría de la imitación “es tanto como una doctrina preceptiva y estética, una técnica sistematizadora y rigurosa que ha elaborado, en todas sus partes, la erudición poética renacentista” (Montero 15), que consiste no sólo

en un remedo ideal de los modelos clásicos, sino en la reelaboración consciente de temas e ideas de la antigüedad grecolatina pero también de fórmulas estilísticas y recursos retóricos de los poetas clásicos y modernos, muchas veces convertidos en lugares tópicos para la tradición, como sostiene Antonio Vilanova en *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*.

La monja que escribe desde el mandato confesional no debe distinguirse en su escritura, la singularidad es una falta de humildad, sino perderse en el flujo de una tradición y de un linaje que justifican la toma de la palabra. Al escribir para ser juzgada, la semejanza con el modelo es garante de impunidad: “parecerse a” puede ser una forma de salvarse, pero también de alcanzar el reconocimiento que permita, a su vez, transformarse en modelo. No debe olvidarse que la retórica clásica desaconsejaba hablar de uno mismo, salvo si se trata de legar a la posteridad el testimonio del triunfo personal sobre el *vitium* para convertirse en *nobilis virtus*.

Además, en tanto la escritura conventual sea considerada “labor de manos”, con un reconocimiento similar a la repostería o el bordado, utilizar el “molde”, “seguir el patrón” serán tareas inevitables³. A todo esto se suma que la letra religiosa, como letra confesional, pero también como letra inspirada, forma parte de un universo ritualizado, donde la palabra procede de la Palabra.

El discurso religioso cuenta con sus propios “clásicos”, con un universo propio de referencias, que extiende el principio imitativo más allá del marco de una época. Las vidas de monjas se escriben sobre una falsilla cuyo entrelíneo será plenamente imitativo, pues la *Imitatio Christi*, la *Imitatio Mariae* y la *Imitatio Vitae Sanctorum*, no son sólo un requisito artístico, sino también un imperativo moral. Por eso este género solo puede ser estudiado como un entramado intertextual, donde las asociaciones se disparan, donde cada texto pertenece a un linaje; al tiempo que los silencios, el decir entre líneas, forman parte de una cuidada estrategia retórica. Ante una escritura que “no puede torcerse”, la mujer que aspira a contarse, que quiera hacer valer la singularidad de su *yo* y de su deseo, necesitará hacer funcionar las “tretas del débil”⁴. La revelación mística, el espacio del sueño y las metáforas corporales serán lenguajes que permiten decir lo que de otra manera sólo se puede callar.

2. Sor Francisca Josefa de Castillo, cuando el dolor es lenguaje

La corporalidad doliente y sufriente es uno de los aspectos más destacados de la *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo* que, en última instancia, es un relato del cuerpo y de sus síntomas: “En ese tiempo comencé a enfermar, más de dolores agudos, que parecía me despedazaban. Aunque los había padecido casi toda la vida sin decirlo, más ahora eran más recios” (Achury 1: 133).

El dolor, unas veces buscado y otras, simplemente, recibido, se presenta como una modalidad menor de los ejemplares sufrimientos de Cristo. Trasmutado en ofrenda

a Dios, éste se muestra como una forma de plegaria. El cuerpo se ha transformado en dócil instrumento del alma y, desde ese momento, debe ser espiritualizado mediante el trabajo metódico de la mortificación. Así, no debemos olvidar que: “Hay un orgullo soberano, claro está, en querer rebajarse, distinguirse ante la mirada de Dios, despellejarse para atestiguar la quemadura del amor de Jesucristo” (Le Breton 224), y si el texto de la Madre Castillo es uno de los más dolientes dentro de la tradición de escritura conventual femenina, también es aquel que exhibe esta condición con más orgullo. La más vilipendiada será la más deseada, quien más padece más goza.

De esta forma, la vida de la Madre Castillo, al igual que la de otras monjas de su tiempo, presenta un yo-cuerpo (de mujer) que se constituye en dos direcciones: el cuerpo que se clausura en su femineidad, con el sello del himen o el control de los sentidos (las constituciones conventuales recomendaban a las monjas caminar con los ojos hacia el suelo, vestir hábitos ásperos al tacto o comer alimentos que no despertaran el placer del gusto); pero también a través del flagelo y de la enfermedad donada, como formas de eliminar los estigmas de la femineidad y de recordar el sufrimiento de Cristo. Sin embargo, a más se quiere acallar y controlar el cuerpo femenino, más se habla de él. Las vidas conventuales se convierten en su hiperbólica exhibición. No en vano, nos recuerda Susan Gubar cómo en aquellos momentos de la historia en que la mujer carece de acceso a los sistemas de representación, a la palabra escrita, esta utiliza su cuerpo como superficie artística, ella misma se muestra como objeto-arte (175-203).

Aún más, ya que no debe olvidarse que las monjas que escriben sus vidas son en su mayoría místicas. Así es el momento del rapto aquel en el que es posible eludir la falsilla de la escritura, aquel en que la mujer puede hablar de sí misma por fin. Francisca Josefa de la Concepción del Castillo vive momentos de gozoso y físico encuentro con Dios:

Estando un día en oración, sentía que mi alma se deshacía y ardía, y luego me parecía sentir junto a mí una persona amabilísima vestida toda de blanco, cuyo rostro yo no veía; mas ella echando los brazos sobre mis hombros cargaba allí un peso aunque grande, tan dulce, tan suave, tan fuerte, tan apacible, que el alma solo quisiera morir y acabar en él, y con él; más no podía hacer más que recibir y arder en sí misma. (Ferrús y Girona 153)

Pero también de terrible y carnal tentación diabólica:

A la noche habiéndome recogido a dormir, sentí sobre mí un bulto pesado y espantoso, que aunque me hizo despertar, me quedé como atados los sentidos, sin poderse el alma desembarazar, aunque me parece estaba muy en mí, y procuraba echarlo con toda la fuerza, por muchas tentaciones que me traía. (Ferrús y Girona 242)

De la misma forma, para la mística, los sentidos se vuelven dúplices y los “oídos del alma” o los “ojos del alma” permiten el acceso a un saber negado a la sensorialidad femenina común: “Y vi claro, con una vista del alma, la grandeza de Dios y los atributos de su omnipotencia, bondad y sabiduría” (Achury 1: 199), o fluidos como la sangre, la leche o las lágrimas, ocupan en las vidas conventuales el espacio de la chora kristeviana: “leche y lágrimas tienen algo en común: ser metáforas del no lenguaje, de una ‘semiótica’ que la comunicación lingüística no oculta” (Kristeva 221).

Por ello, cuando la Madre Castillo afirma: “Pues llegando a recibir a Nuestro Señor veía con los ojos del alma, que de mi garganta salía mucha sangre, y que la recogían los santos ángeles en una toalla o paño que tenían puesto delante de mi pecho”, estará articulando una metáfora que se recupera, una y otra vez, en la historia de la literatura de mujeres (Achury 1: 149). Donde la garganta es lugar del que mana la palabra, en este caso la palabra femenina: “Yo tengo una palabra en la garganta / y no la suelto, y no me libro de ella / aunque me empuje su empujón de sangre”, escribe Gabriela Mistral (“Una palabra”), donde la sangre es un flujo salvaje, de potente fisicidad, flujo trasgresor, pero también tinta: “El chorro de sangre es la poesía / no hay como pararlo”, dice Silvia Plath en su poema “Kindness”, la tinta de una escritura que es herida y desgarró, escritura prohibida por ser de mujer. En el fragmento de Francisca Josefa de la Concepción del Castillo, la sangre recogida por los ángeles implica la legitimidad de la palabra femenina, mimada y autorizada por Dios.

De esta manera, tras un texto aparentemente pautado hasta la minucia se esconden un decir y un saber específicamente femeninos, diseñados para que la mujer que escribe por mandato “se escriba”, para que el yo-cuerpo se metamorfosee en apuesta de lenguaje. La mirada del confesor va a ser burlada:

El cuerpo de las monjas es atravesado por el ordenamiento social, su constitución corporal obedece a las marcas que inscriben las normas de comportamiento. Las técnicas corporales van signando el cuerpo, promoviendo un ejercicio de apertura y desasimiento interno que posibilita la entrada de la experiencia de encuentro con Dios. La técnica produce un cuerpo, porque como ley, como dios o como verbo ha empezado a traspasar la corporeidad. El verbo se hace carne en la experiencia mística de las mujeres. (Aranguren 34)

No obstante, si la escritura de la vida se produce por mandato, si la monja habla de la repugnancia que le provoca “darse a leer”, también es cierto que la Madre Castillo no renuncia a su dimensión de autora:

(...) entonces vía que de los dedos de mi mano derecha destilaba una riqueza como perlas preciosas y resplandecientes, y como oro; mas era de un modo que corría y se liquidaba como bálsamo sin perder

su resplandor, antes me parecía que se mezclaba con la hermosura de todas las piedras preciosas. (Achury 2: 40)

La cita de los *Afectos* no sólo simboliza el valor de una escritura, que es de mujeres, sino que reivindica la continuidad cuerpo-relato; al tiempo que legitima la “labor de manos” como acto de creación original.

Francisca Josefa utiliza como molde los textos de santas como Teresa de Jesús, al modo subrayado por Kathryn McKnight en su *The Mystic of Tunja. The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*, pero también copia en su *Cuaderno de Enciso* los poemas de Sor Juana Inés de la Cruz, quien jamás demanda una posición de santidad, pero sí de autoría. La reivindicación de la Madre Castillo como escritora nacional colombiana parte de esos dedos que destilan bálsamo; la identificación es doble, como también lo es su producción. A diferencia de otras monjas, que apelan al mandato y a la gracia para justificar su obra, Sor Juana Inés de la Cruz habla de su talento y de su inquietud de saber, reclama una “mística del conocimiento”, de la que la Madre Castillo también anhela participar.

Así, junto con la *Vida* Francisca Josefa también redacta los *Afectos espirituales*, a modo de diario de las gracias que Dios ha concedido a su alma: “Sintiendo en mi alma una fuerza dulce y poderosa al amor de su Dios, sin que otra cosa alguna me llenara ni pudiera emplearme ni aun en actos de otras virtudes” (Achury 2: 41). Aquí, elabora lecciones doctrinales, instruye al alma en el ejercicio de las virtudes y del seguimiento de Dios, glosa partes de la liturgia, oraciones, describe la corrupción de la humanidad y la laxitud de la vida religiosa en la sociedad colonial, buscando impartir una enseñanza, pues todo el tiempo sus textos son la exhibición de una cultura adquirida. Los *Afectos* también recogen el relato de los momentos de unión con Dios y reflexionan sobre las dificultades que el lenguaje tiene para aprehender esta experiencia, las metáforas basadas en la liturgia se tornarán decisivas para hacerse entender. La mezcla de relato de vida y conocimiento doctrinal es una manera de respuesta a la exclusión de la mujer de los foros de las universidades y de los seminarios, de todos aquellos géneros de contenido teológico sólo cultivados por varones. Así mismo, la temática doctrinal de los *Afectos* se muestra del todo conforme con la ideología ascética de la Contrarreforma, y conecta con las prácticas de la oración mental al proponer similar trabajo sobre algunos fragmentos de las *Escrituras*.

3. Sor Jerónima Nava y Saavedra, los mil rostros del amor

Dos son los textos que se conservan sobre la vida de Nava y Saavedra: el “Elogio de la autora”, escrito por Don Juan de Olmos y Zapiáin, quien sería su confesor durante muchos años, y *Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727). Autobiografía de una monja venerable*, tal y como la titula su editora moderna. Ahora bien, mientras el elogio sigue la plantilla del género, no en vano las monjas escribían

sus vidas teniendo en cuenta el modelo hagiográfico, la “autobiografía” se aproxima a los *Afectos*, alejándose de ésta.

De esta forma, Don Juan de Olmos justifica su escritura por la excepcionalidad de su pupila, de la misma manera que la monja que escribe apela al mandato: “Tan admirable, que las personas de letras y juicio que le trataron, experimentando tan alta capacidad, desían y con razón, que no era entendimiento mujeril; pues discurría remontándose en cosas altísimas y escudriñaba las profundísimas” (Robledo 37); al tiempo que vuelve a hacer del cuerpo el espacio del relato:

Las mortificaciones se las dio Dios de su mano, siendo tan extraordinarios y diversos los accidentes que con tan gravedad la molestaban, que los médicos no los alcanzaban. Los dolores de cabeza eran tan intensos, que me desía, le parecía le partían el casco y como se le saltaran o arrancaran los ojos. Los dolores de todo el cuerpo, como se le hisieran pedasos, no pudiendo moverse... (Robledo 43)

Sin embargo, el texto redactado por Jerónima se aleja de este modelo para presentarse como un diario de gracias espirituales, de revelaciones y experiencias amorosas, donde el cuerpo, aunque presente, no es absoluto, tal y como sucede en el caso de las vidas:

Me dan gran cuidado algunas cosas extraordinarias que me pasan, así por íntimas, como porque conosco que son sobrenaturales y de estas no tengo duda ninguna, porque ellas mismas me necesitan al asenso y las tengo por de Dios y también por intelectuales. (Robledo 55)

Por eso, si “Una voz que hablaba en mi interior y me desía que una enfermedad habitual sería el único medio para que me retirase de todo”, esta enfermedad será sólo una condición para adentrarse en otro tipo de experiencia: la unión mística, el erotismo sagrado (60).

Ángela Inés Robledo en el “Prólogo” a su edición de la obra de Jerónima Nava y Saavedra, *Autobiografía de una monja venerable. Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727)*, propone leer la “autobiografía” como una historia de amor, pues el texto se convierte en el escenario de múltiples formas de intercambio amoroso pero también de los mil rostros que el amado adquiere (18-22). Los *topoi* de las vidas se verán sustituidos por motivos bien conocidos en la literatura religiosa de la época: El Señor que quiere entrar en el corazón con su cruz:

Y un día después de aver comulgado me pareció que veía al Señor con la cruz en los ombros, mui fatigado y cansado y pretendía entrar con ella en mi corazón. No cabía la cruz y io estaba temblando de verla porque me parecía que no avía de tener pasiencia para mayores trabajos; y por último, no cupo la cruz en mi corto corazón. (Robledo 63)

Los intercambios de corazones: “me sacó el corazón y con la otra sacó el suyo de su amoroso pecho y me lo dio,

poniéndolo con sus mismas manos en el hueco que avía quedado” (64), o de anillos. También los disfraces que el Amado utiliza son todos ellos tradicionales: un pastor, un cazador, un padre, un buhonero, un capitán general: “Vi al Señor en un prado en forma de pasto; y io me vi en forma de ovejita” (Robledo 64), “Tenía un arco en la mano y disparando una flecha” (65), etc.

Las visiones del amado aportan goce, pero son, ante todo, una fuente de sabiduría. De cada uno de ellas se desprende un mensaje sobre la pequeñez del alma humana y la omnipotencia de Dios. Casi todas son intelectuales, como se anuncia en las primeras páginas del libro, aunque serán dos las ocasiones en las que aparezca el cuerpo, en los momentos de contacto erótico: “Yo reziviendo de aquellas manos liberales y de aquel amoroso corazón tiernas carisias le dije a Señor cuánto meresía estar en los abismos” (Robledo 96), “Llegose a mi cama y sentado en ella me echó los brasos y me mandó que vebiese de aquel licor” (98) donde el cuerpo de Señor estable un levísimo contacto con el de la monja, y aquellos otros donde se exhibe el cuerpo de Cristo con todo el tremendismo barroco. La imaginería es coincidente con la de la Madre Castillo: “Mi atrevimiento, o mi gran necesidad, me llevó a que besara aquella amorosa llaga de su costado. Y empecé a ver que de ella y de los pies y manos salía tanta sangre, que ynuandava el mundo” (84). La sangre que inunda el mundo es metáfora de sabiduría, la monja que puede beberla hace de su dimensión de mística la llave que le permite trascender los límites que su tiempo otorga a la condición “mujer”.

A diferencia de los *Afectos*, el texto de Jerónima no teologiza ni aporta lecciones doctrinales, sino que se limita a enlazar episodios de contemplación amorosa, donde el Amado muestra sus mil rostros o la amada es requerida a superar distintas pruebas. A diferencia de la *Vida de la Madre Castillo*, nada sabemos de la estancia de Nava y Saavedra en el convento y si el yo-cuerpo emerge, lo hace sólo como uno de los rostros de un yo-amoroso, que se rige por una estricta ley imitativa, donde cada una de sus escenificaciones tiene un referente en la tradición. La ley de la *imitatio* vuelve a imponer su presencia.

4. Dos bocas que sangran: del yo-cuerpo a la subjetividad moderna

Sobre la falsilla de la hagiografía y bajo el mandato de la letra-confesión, las monjas coloniales escriben su vida. Su relato es, en apariencia, el de una vida modélica, que nada deja a la improvisación, la vivencia mística justifica la escritura. Frente al género autobiográfico que se gestaría durante el siglo siguiente, los textos que dicen *yo* en el

XVI y el XVII no conforman el relato de una identidad o subjetividad, ni tampoco de un carácter, sino el de un cuerpo. El yo-cuerpo ensarta y enlaza los episodios de la narración, se apodera del texto hasta absolutizarlo y poseerlo, es la matriz que sostiene el relato. La *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo* responde a esta tradición, no así la llamada *Autobiografía de Jerónima de Nava Saavedra*, mucho más cercana a los *Afectos espirituales* y a los textos místico-doctrinales. No obstante, diversas estrategias burlan el cerco corporal y dejan hablar a la mujer. Los textos no son siempre lo que parecen.

Reina Roffé, en “Itinerario de una escritura. ¿Desde dónde escribimos las mujeres?”, reconoce buscar en su escritura una voz propia más allá de cualquier teoría, pues desea “encontrar una voz alternativa con la cual enunciar una versión autónoma del cuerpo. Voz mujer que se convierta en sujeto activo” (15). Mientras Hélène Cixous exhorta a la mujer a escribir su cuerpo, Julia Kristeva entiende la escritura como la “aventura de un cuerpo que abandona un refugio para mezclarse con la palabra” (221).

De esta manera, desde el cuerpo, es posible acceder a una semiótica que articule la expresividad de las mujeres fuera del influjo del *logos* de Occidente, que acabe con las demarcaciones. Se trata del lenguaje de lágrimas y leche que Kristeva descubre en el mito de “Stabat mater”, de la *chora*, del primigenio lenguaje similar al vagido del bebé que perseguían las místicas francesas medievales, pero también la nueva escritura crítica de Irigaray, Kristeva y Cixous, que habla de una Voz que es “canto anterior a la ley, antes de que el aliento fuera cortado por lo simbólico, reapropiado en el lenguaje bajo la autoridad que separa” (Cixous 56) y que debe mucho a la teoría crítica deconstructiva. Por este motivo, puede decirse que “cuerpo y escritura de mujer” constituyen un binomio no sólo activo en épocas pasadas, o adscrito a una tradición literaria específica, como puede ser la de la escritura conventual, sino que se ha convertido en uno de los núcleos fundamentales de reflexión de los distintos feminismos.

Si la mujer confinada al cuerpo hace de este un lugar de resistencia, la vida se “sujeta” en el yo-cuerpo. El tránsito entre vida y autobiografía supone, tanto en la escritura de hombres como en la de mujeres, una transformación en el sentido último del yo que enuncia. Ahora bien, el cuerpo, aunque desplazado por sujeto, deja su resto en la autobiografía femenina, donde la realidad social de la modernidad, pero también el auto-reconocimiento en una herencia de mujeres convierten a la metáfora corporal en un lenguaje de reivindicación en el sentido apuntado por Cixous o Kristeva.

Notas

1. Se verá que a lo largo de todo el texto evito la denominación “autobiografía”, puesto que entiendo que este género nace con las *Confesiones* de Rousseau y con el advenimiento de una subjetividad autorreflexiva a partir de Descartes y Rousseau, que en los textos de las autoras comentadas aquí es sólo incipiente. Prefiero el término “vida”, tal y como las mismas autoras llamaron a su producción en la época.

2. En otro lugar Ferrús, yo misma, explico cómo Santa Teresa trasgrede el género que funda, puesto que aunque el *Libro de la vida* es el primer testimonio de una vida de monja en primera persona, la subjetividad que dibuja es mucho más moderna que la de sus epígonas, además de ser un texto menos imitativo y ritualizado que el resto de las vidas.
3. Pensemos hasta qué punto la escritura de mujeres ha sido sancionada a lo largo de la historia como “labor de manos”; como ejemplo, Darío Achury Valenzuela dedica tres páginas de su prólogo a la edición de las *Obras completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo* de Sor Francisca a justificar por qué el texto de la Madre Castillo es suyo y no de sus confesores como “haría suponer” un escrito de estas características.
4. El concepto está tomado del artículo ya clásico de Ludmer, “Tretas del débil” .

Obras citadas

- Achury Valenzuela, Darío, ed. *Obras completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Bogotá: Banco de la República, 1968. 2 vols. Madrid: CSIC, 1957. Impreso.
- Aranguren, Juan Pablo. “¿Cómo se inscribe el sufrimiento en el cuerpo? Cuerpo, mística y sufrimiento en la Nueva Granada a partir de las historias de vida de Jerónima Nava y Saavedra y Gertrudis de Santa Inés”. *Fronteras de la historia*. 2 (2007): 17-52. Impreso.
- . “Subjetividad y sujeción del cuerpo barroco: lo herético, lo erótico y lo ejemplar en la escritura de experiencias de vida espiritual de la monja venerable Jerónima Nava y Saavedra”, *Prohal Monográfico. Revista del Programa de Historia de América Latina*. 1 (2008): 1-32. Impreso.
- Cixous, Hélène. “La joven nacida”. *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos, 2001. 13-108. Impreso.
- Ferrús, Beatriz. “Créame que andamos hechizadas la una con la otra: mujeres en el entorno de Santa Teresa”. *Scriptura* 18 (2009): 57-74. Impreso.
- Ferrús, Beatriz y Fibla Nuria Girona, eds. *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo*. Madrid: Iberoamericana/Vervuet, 2009. Impreso.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la Cruz ¿hagiografía o autobiografía?* México: Grijalbo, 1995. Impreso.
- Gubar, Susan. “La página en blanco”. *Otramente: lectura y escritura feministas*. Ed. Marina Fe. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. 175-203. Impreso.
- Herpoel, Sonja. *A la zaga de Santa Teresa: autobiografías por mandato*. Ámsterdam: Rodopi, 1999. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México: Siglo XXI, 1991. Impreso.
- Le Breton, David. *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral, 1999. Impreso.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophia antigua poética*. Ed. Alfredo Carballo Picazo. 3 vols. Madrid: CSIC, 1953. Impreso.
- Ludmer, Josefina. “Tretas del débil”. *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Comps. Patricia González y Eliana Ortega. Río Piedras: Huracán, 1984. 47-54. Impreso.
- McKnight, Kathryn Joy. *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. Cambridge: University of Massachusetts
- Mistral, Gabriela. “Una palabra”. *Lagar*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954. Web. 04 nov. 2013. <<http://www.materialdelectura.unam.mx/index.ask=view&id=144&Itemid=1&limit=1&limitstart=10>>.
- Montero Díaz, Salvador. “Estudio preliminar”. *Luis Cabrera de Córdoba. De la Historia para entenderla y escribirla*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1948. 7-25. Impreso.
- Plath, Sylvia. “Kindness”. *Ariel*. London: Faber & Faber, 1965. Web. 04 nov. 2013. <http://www.internal.org/Sylvia_Plath/Kindness>
- Robledo. Ángela Inés, ed. *Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727). Autobiografía de una monja venerable*. Cali: Universidad del Valle, 1994. Impreso.
- Roffé, Reina. “Itinerario de escritura. ¿Desde dónde escribimos las mujeres?”. *Mujeres, escrituras y lenguajes*. Eds. Sonia Mattalía y Milagros Aleza. Valencia: Universitat de València, 1995. 13-17. Impreso.
- Vilanova, Antonio. *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. 2 vols. Madrid: CSIC, 1957.