

NUEVAS LECTURAS SOBRE UN MIEDO VIEJO: DE LA VIDA ESPIRITUAL A LA FICCIÓN HISTÓRICA

NEW READINGS ON AN OLD FEAR: FROM "SPIRITUAL LIFE" TO HISTORICAL
FICTION

Jáiber Ladino Guapacha y Luis Manuel Ospina

Universidad Tecnológica de Pereira

RESUMEN:

En el presente artículo se abordan las relaciones entre la vida espiritual escrita por Sor Josefa del Castillo (Tunja, 1671-1742) y la novela de Susana Henao Montoya (1954), *Crónica Satánica* (2004), en la que la Madre Castillo tiene un papel protagónico. Como elemento común para el análisis se presenta el miedo como un afecto ocasionado por una política de fidelidad evangélica, en el germen de los primeros textos de autoría femenina.

ABSTRACT:

This article explores the relationship between the spiritual autobiography of written by Sister Josefa del Castillo (Tunja, 1671-1742) and *Crónica Satánica* (2004), a novel by Susana Henao Montoya (b. 1954) in which Mother Castillo plays a character. A key element in the analysis focuses fear, depicted presented as an emotion stemming from a policy of evangelical fidelity, at the core of early texts written by women.

PALABRAS CLAVE:

Vida espiritual, giro afectivo, Satán, ficción histórica.

KEYWORDS:

Spiritual autobiography, affective turn, Satan, Historical fiction.

1. EL HUERTO, LA FIDELIDAD Y EL MIEDO

En el año 2004, la obra *Crónica Satánica* obtuvo el primer lugar en la vigésima edición del concurso de novela Aniversario Ciudad de Pereira. En ella, su autora, Susana Henao Montoya (1954), a través de tres grandes apartados, nos lleva de la voz de Satán en la búsqueda de su bruja-poeta.

El hilo a partir del cual se teje este argumento se encuentra en la *Historia del satanismo y la brujería* de Jules Michelet, de donde se toman los epígrafes que sirven de preámbulo al prólogo, el intermedio y el epílogo. En la primera parte, Satán se presenta. Bajo los títulos El portador de la luz y Señas de identidad, está la explicación el nombre, el origen y el oficio que este ángel caído desarrolla. Precisamente, la tarea que dice tener es la justificación de la novela: "busco a los poetas para iniciarles en el sacerdocio de la palabra viva, para darles los encantamientos y los conjuros poderosos" (Henao, 2004, p. 24). Así pues, se da lugar para que aparezcan dos crónicas sobre mujeres poetas que él busca para instruir.

La primera, es una mujer del pasado, la que es reconocida como la primera poeta en lengua castellana de la Nueva Granada, la madre Francisca Josefa de la Concepción Castillo y Guevara¹ (1671-1742), religiosa clarisa que vivió y escribió dentro de los muros de su convento en la ciudad de Tunja. La segunda es Luz Divina, una joven que entre el vértigo de los años noventa, durante los cambios sociales y políticos del siglo XX al XXI, práctica el esoterismo y la magia negra, en rituales que buscan el dominio de las fuerzas sobrenaturales.

En las líneas iniciales de las páginas dedicadas a sor Josefa, Satán establece los términos en los cuales se dará su relación: "Cuando me asomé a la puerta, en el comienzo de esa noche, Josefa era niña todavía y temblaba de miedo" (2004, p. 25). Él será siempre un observador, un testigo, una fuerza que, si bien acecha, en tanto que vigila, también asecha, en tanto a que hurga tramas que la confunden.

La ficción histórica de Susana Henao pretende un alto grado de fidelidad con el testimonio recogido en la *Vida* escrito por la propia Josefa, quien, al referir su infancia, plantea ya su lucha contra el demonio:

Algunas noches en sueños veía cosas espantosas. En una ocasión me pareció andar sobre un entresuelo hecho de ladrillos, puestos punta con punta, como en

¹ En el presente artículo el trato a la autora neogranadina variará entre llamarla: sor Josefa, madre Josefa, madre Castillo, sin que esto interfiera en los propósitos del mismo.

el aire, y con gran peligro, y mirando abajo veía un río de fuego, negro y horrible, y que entre él andaban tantas serpientes, sapos y culebras, como caras y brazos de hombres que se veían sumidos en aquel pozo o río; yo desperté con gran llanto y por la mañana vi que en las extremidades de los dedos y las uñas tenía señales del fuego; aunque yo esto no pude saber cómo sería (2009, p. 86).

Para Nicole Gayet, “el miedo es constitutivo de la concepción de su corporalidad [la de Josefa] ya que, según el discurso contrarreformista, podría traer potencialmente la perdición, si no era cercado y controlado” (2023, 27). Así pues, el miedo, bien puede leerse como un afecto por el poder que el discurso institucional alcanza en el individuo, sin dejar de ser una emoción que, nacida en lo más profundo de la psique, se expresa en el cuerpo de la religiosa².

Para el rastreo del miedo en el corpus bibliográfico escrito por la madre Castillo, es necesario aclarar que, más allá de lo explícito que pueda aparecer como tal en sus textos, este afecto/emoción aparece bajo figuras retóricas que apelan a la fidelidad. Por esto es preciso señalar que el campo semántico del miedo está supeditado al desarrollo de la reciprocidad del amor de Dios. Más que la cantidad de veces que aparezca la palabra *miedo*, de puño y letra de la monja, también es importante descubrirlo en los momentos en que ella misma se acusa de ingratitud, desvío y/o desconocimiento de lo que Dios realiza en ella.

Los tropos literarios que utiliza Josefa en su escritura —tomados la mayor parte de las veces de la Biblia y en los escritos de santa Teresa de Jesús—, suelen estar asociados al viñedo, al huerto. Es la forma de plantear una analogía entre el laboreo del campo y las modificaciones de la conducta humana. Para el profeta Isaías, además, en esta gama de oportunidades para la comparación entre una y otra tarea, subyace la intencionalidad del mismo Dios. Así lo propone en la siguiente parábola:

Voy a cantar / en nombre de mi amigo / un canto de amor a su viña: / Mi amigo tenía una viña / en fértil terreno. / Removió la tierra, / la limpió de piedras / y plantó buenas cepas; / construyó en medio una torre / y cavó un lagar. / Y esperó que diera uvas, / pero dio frutos agrios [...] ¿Qué más podía hacer por mi viña / que yo no lo haya hecho? / ¿Por qué, esperando que diera uvas, / dio frutos agrios? (Is. 5, 1-2 y 4, BNP)

El rechazo de Dios a la infidelidad de su pueblo lo lleva a decretar: “la dejaré arrasada: / no la podarán ni la limpiarán, / crecerán zarzas y cardos; / prohibiré a las nubes / que lluevan sobre ella” (Isaías 5, 6, BNP). Frente a la posibilidad de correr un destino parecido al del abandono en que Dios jura dejar a Judá por no ser digno de la

dilección divina, la madre Josefa demuestra su voluntad de trabajar en sus defectos, su convivencia con las demás monjas, su piedad, cuando dice que:

me veía a mí misma con la significación o semejanza de un huertecito, con la puerta muy angosta y cerrada, aunque algo maltratada, como que le habían dado aguas y soles. Estaba el huerto con muy abundante agua, mas ésta sin corriente ni orden, y así lo tenía como empantanado. Había muchas y buenas plantas, mas revueltas con ortigas, etc. Estaba adentro aquel padre, que con mucho ánimo y desembarazo abría camino al agua, arrancaba aquellas yerbas y trabajaba a vista de Dios, que estaba allí asistiendo y mandando como señor y dueño de aquella pobrecita tierra” (2009, p. 216).

Como testigo de estas situaciones, el Satán narrador de Henao dirá, ante los oprobios que sufre la madre Castillo cuando es elegida abadesa por tercera vez, y siguiendo el juego de figuras literarias: “Si antes tenía el alma como un huertecito lleno de flores y frutos para el Esposo, ahora el viento cierzo de la palabrería humana lo había apagado como se apagan los jardines con la escarcha y el granizo” (2004, p. 63).

Para estudiar con mayor profundidad el miedo como puente entre las memorias de Sor Josefa del Castillo y la novela de Susana Henao Montoya, a continuación, se plantean un decurso por lo que son las *vidas espirituales*, para centrarse luego en cómo el miedo es tratado en la *vida* de la madre Castillo, y después cerrar con la reconfiguración de este afecto en la obra de Henao.

2. LAS VIDAS ESPIRITUALES EN LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES

La aparición de la escritura en el ámbito de los conventos femeninos surge ante dos necesidades: contagiar el fervor y controlar la cotidianidad de las vírgenes consagradas. La primera, de corte hagiográfico, estimula comportamientos idealizados para las religiosas que van de la inspiración a la confrontación durante el seguimiento de Cristo. La segunda, permite al confesor conocer mejor lo que está pasando por las cabezas de sus dirigidas: inquietudes, visiones, sentimientos en los que él entra a discernir lo divino de lo humano, de lo diabólico.

La obra más reconocida de este género es *El libro de la vida* de la mística española Teresa de Jesús (1515-1582). Vale la pena recordar que no se trata de la primera obra escrita por una mujer religiosa, ya que entre sus predecesoras están Hildegarda de Bingen (1098-1179) y Catalina de Siena (1347-1380). Así mismo, el trabajo de archivo

que se realiza con los estudios y las tecnologías actuales, permite la posibilidad de encontrar nuevas obras, como lo demuestra la investigación de la Universidad de Bergen (Noruega) en la que se reconoce el trabajo realizado por mujeres como copistas y amanuenses durante el medioevo.³

El ideal femenino, durante el virreinato, permaneció inscrito en un margen doméstico, originado en la preservación del *status blanco* peninsular. Un proceso como la emancipación, a inicios del siglo XIX, tuvo como iniciativa el malestar de los *criollos*, aquellos descendientes de españoles que nacieron en tierras americanas. Las relaciones de mestizaje, aunque no siempre bien vistas, se dieron entre varón-blanco y hembra-indígena, mas no de manera inversa: varón-indígena y hembra blanca. De ahí que los roles disponibles para las mujeres se redujeran a dos: el matrimonio (siempre y cuando fuera en una igualdad racializada) o la profesión religiosa. Preservar el linaje, y por ende la tierra, requirió una empresa cultural que reuniese en sí política y religión, para organizar los vínculos entre espíritu, cuerpo, sujeto y comunidad. Esto explica porqué antes de cumplirse un primer siglo de la llegada de los españoles a América, se hubiesen fundado tres grandes monasterios para las jóvenes blancas: La Concepción (México, 1540), La Encarnación (Lima, 1541) y Santa Clara (Tunja, 1543).

En la instalación de este régimen, se acudió también a la figura identitaria de la Virgen María, ejemplo de lo que debería ser encarnado en la vida de las mujeres, dentro y fuera del convento. El dolor materno, la soledad femenina y la melancolía también son ideales exaltados por esta epistemología mariana (Pineda, 2024), que vigilaba, limitaba y sancionaba a los cuerpos femeninos.

En este sentido, la proyección de la subjetividad a través de la escritura, con el fin de reclamar una identidad que no esté limitada por la ley, se permea de instrumentos retóricos que simulan sometimiento, pero que en el fondo están presentando la pugna que desestabiliza la naturaleza propia y del paradigma virreinal: "Esta escritura surge de una subjetividad que deviene sospechosa nos lleva a leer al miedo como parte de la política de control ejercida por la institución eclesiástica y articulado desde el discurso confesional e inquisitorio". (Gayet, 2022, p. 4). Ahora bien, esta escritura adquiere distintas presentaciones y formatos, dependiendo de lo letrada que fuese la monja y de la disposición de sus confesores. Así pues, junto a las *vidas espirituales* se encuentran también las Cuentas de conciencia y las Relaciones del espíritu (Herpoel citada por Ferrús – Girona, 2009, p. 18)

³ . Para mayor información: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mujeres-desempenaron-papel-fundamental-copia-manuscritos-durante-edad-media_23357

Como género literario, las *vidas* se han comenzado a estudiar desde hace poco. Andrea Gayet (2022) presenta, como genealogía de estudiosos de esta categoría:

los trabajos de Josefina Muriel (1946), Asunción Lavrin (1983), Stacey Arenal y Electa Schlaub (1989), Jean Franco (1989) y Margo Glantz (1993), entre otras, releyeron y trajeron a la luz un corpus plagado de voces femeninas; religiosas y beatas, que entre los intersticios del discurso confesional y contrarreformista lograron expresar en la América colonial una subjetividad propia con sus deseos, preocupaciones y dudas; junto con una experimentación singular de la piedad femenina.

Los estudios sobre el patrimonio documental neogranadino, han dado lugar a la recuperación de obras como las de Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727) por parte de Ángela Inés Robledo con la Universidad del Valle en 1994, así como la de María de Jesús, OCD, (1700-1775) en cabeza de Julián Andrés Gélvez Hernández y la Pontificia Universidad Javeriana, en 2024.

Queda aún mucho trabajo por realizar para darle a las *vidas espirituales* su lugar en la historia de la escritura de mujeres. Muchas de estas biografías al ser firmadas por (quienes tuvieron el encargo de aprobarlas, rubricarlas o añadir una presentación), terminaron por figurar como obras de varones.⁴ Por conocerse mejor, en Colombia, están las vidas de la Madre Catalina María de la Concepción, Antonia de Cabañas, Ana de San Antonio y María Gertrudis Theresa de Santa Inés.

En muchos de los pasajes escritos por las autoras de *vidas espirituales*, se advierte una apropiación de la bibliografía permitida en los conventos: las Sagradas Escrituras, las vidas de santos, los libros de edificación espiritual. Estas estrategias retóricas están unidas por una estrategia de *imitatio*: los padecimientos de la autora, son mimesis del sufrimiento de Cristo en la cruz. En este orden de ideas, el género de las vidas espirituales es una suerte de adscripción espiritual en la que el sujeto místico, además de aceptar la organización sociocultural, participa de forma autofigurada y autoproyectada (Gayet, 2022) en la producción de sentido. Ángela Robledo, hablando de la Madre Castillo, expone algo que bien puede aplicarse a otras escritoras religiosas:

La autora ha respondido al ¿qué he hecho? de la confesión, al ¿quién soy? de la autobiografía, y al ¿cómo me represento? del ejercicio literario de manera perspicaz creando una obra legible y real según los modelos de producción cultural del siglo XVIII neogranadino, emparentada o antecedente de la novela psicológica y de la novela de formación femenina, que se afirma hasta la última frase en su condición de texto doloroso. (Robledo, 2007, p. LII)

⁴ Ángela Robledo (1994), reconoce el ejemplo dado por el P. Juan de Olmos, quien da todo el crédito a la Madre Jerónima Nava, de manera que, "pone en tela de juicio la autoría de varias "vidas" de monjas escritas por los sacerdotes de la colonia en la Nueva Granada" (p. 9).

Si la *Vida* de la Madre Castillo escapó a un ostracismo similar, fue gracias a la preocupación del sobrino nieto, Antonio María de Castillo y Alarcón, quien con su estima y dedicación consiguió publicar un primer tiraje, en 1817, aunque para lograrlo tuviera que hacerlo en la ciudad de Filadelfia (USA). Seguramente esta empresa encontró menos entusiasmo del esperado, pues en una carta contemporánea de Antonio María de Castillo y Alarcón, su amigo José Manuel Restrepo escribe:

Es singular el objeto que principalmente condujo a Filadelfia a don Antonio Castillo: fue a imprimir la vida de una monja, su tía, llamada la Madre Francisca, y escrita por ella misma en el siglo pasado. Ya se puede considerar lo que podría escribir una monja que se crio y vivió en Tunja a la mitad del siglo XIX [sic]. Anécdotas miserables de convento contadas en un estilo bajo, llenan más de 300 páginas; pero la familia de la monja tiene pretensiones de que fue santa, y que tal obra le hace honor (p. 76)

Estas líneas aparecen en *El manuscrito de la Madre Castillo y los conspiradores* (2022), un libro en el que Ángela Robledo presenta a Filadelfia como un destino en el que se vive a diario la efervescencia revolucionaria, atizada por los procesos emancipatorios que se viven en el continente. Curiosamente es allí, entre conspiradores, que los papeles de la mística conocieron la letra de molde.

3. EL MIEDO EN LA VIDA DE LA MADRE CASTILLO

En un marco en el que la escritura es mandato y el cuerpo de la mujer territorio de disciplina, el horizonte hermenéutico propuesto por Ticineto Clough, el del *giro afectivo*, resulta apropiado. La definición que Ana Peluffo (2016) retoma de Brian Massumi, para considerar el afecto, resulta esclarecedora: "capacidad biopolítica de los cuerpos de afectar y ser afectados" (p. 22), pues permite abordar la historia considerando el cuerpo, los pensamientos y las emociones de manera articulada. Este engranaje, a su vez, le da valor al contexto histórico y a los discursos ideológicos que se mueven en la sociedad.

El *giro afectivo*, aplicado a los estudios de las *vidas espirituales*, ha permitido no sólo una arqueología de la escritura femenina, sino también una recuperación respetuosa y desafiante de la corporalidad conventual. Prueba de ello son los estudios de Nicole Gayet que se mencionan en el presente artículo (ver bibliografía), así como el de María

Piedad Quevedo (2007) *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada: el cuerpo, el gusto y el asco (1680-1750)*. En este trabajo, Quevedo, al analizar la obra de cuatro monjas neogranadinas⁵, demuestra que:

Hacer una historia de la mística parecería un empeño aún más difícil que el querer descubrir sólo su lenguaje. Se trataría de hallar ese inasible objeto de amor místico en el pasado, encontrar sus rostros, seguir sus pasos, ver su herida, oler su virtud, escuchar, tocar, gustar y sufrir las palabras que salen de su boca y que se desuelgan por su cuerpo. Cuerpo que falta, que necesita otros cuerpos: el cuerpo del místico y el cuerpo social (p. 15)

Los afectos, que podrían adjetivarse como *místicos*, están a la orden del día en estas *vidas espirituales* dado que se puede estudiar, por ejemplo, la incidencia que ideales como la prudencia y la templanza, tuvieron en el cuerpo de estas mujeres, impusieron unos límites incentivados entre el temor y el miedo. Los movimientos en el espacio conventual, son determinados por la regla de la orden religiosa, educados por la maestra de novicias, vigilados por las *hermanas*, corregidos por la superiora y castigados por el confesor. Por esta razón, se puede hablar entonces de una política espacial del miedo (siguiendo a Gayet, 2023), pues allí se regula la representación de los cuerpos y el espíritu, por medio de la limitación de espacios y emociones.

En consecuencia, la escritura de las *vidas* se proyecta desde la debilidad, apelando a un ideal que establece un orden corporal y afectivo. Las primeras líneas de la *vida* de la Madre Castillo definirán el campo semántico disponible a lo largo del texto:

Por ser hoy día de la Natividad de Nuestra Señora, empiezo en su nombre a hacer lo que Vuestra Paternidad me manda, y a pensar y considerar delante del Señor todos los años de mi vida en amargura de mi alma, pues todos los hallo gastados mal, y así me alegro de hacer memoria de ellos, para confundirme en la divina presencia y pedir a Dios gracias para llorarlos y acordarme de sus misericordias y beneficios (2009, p. 83)

En este párrafo introductorio se observa el afán por obedecer al confesor, siguiendo un calendario litúrgico, además de apelar a un juicio introspectivo sobre la vida propia, a la que se considera llena de "amargura". Junto al reconocimiento de los "años malgastados", también hay un reconocimiento agradecido por la misericordia hallada en el examen del que dan cuenta sus páginas. El yo-sufriente reproduce entonces un dolor simbólico que, al servicio de una corporalidad eclesiástica, se explica en la

⁵ Francisca María del Niño Jesús (1665-1708), Jerónima Nava (1669-1727), Josefa de Castillo (1671-1742) y María de Jesús (1700-1775).

cercanía con Cristo -*Imitatio*-, debido a que el dolor es el vínculo entre lo divino y lo humano:

me parecía que entraban a la celda una cruz muy ancha, y la tendían en el suelo como para clavar en ella, y que Nuestro Señor estaba allí presente. Yo no sabía a quién habían de clavar en ella, ni entendía más, sólo reparaba que era muy ancha, y decía yo: "En esta cruz bien caben dos personas". No me acuerdo, en particular, qué hice, mas de que me quedé muy confusa. Esto fue despierta y tuve gran temor. (2009, 296)

La monja escritora no encuentra consuelo por fuera de la figura de Cristo, reforzando así la idea de que su sufrimiento es voluntario y orientado por el amor divino. El miedo, el sufrimiento y la debilidad aspiran a la fidelidad y, para conseguir esta ortodoxia, están los papeles entregados al confesor, encargado de ayudarla a discernir entre el bien y el mal. Y, allí, en esos papeles, el uso de figuras retóricas demuestra su rica experiencia espiritual e intelectual, sin desbordar los límites que se le asignan como mujer y devota: "Este papel como va aquí vio mi confesor, el padre Francisco, cuando había pasado su enojo; y me respondió que, aunque más lo miraba, no hallaba en él las señales que suele dejar la serpiente en las cosas por donde anda; que antes, a todo su entender, era Dios" (2009, p. 128)

De esta manera, en la *Vida* se puede observar una hermenéutica del sufrimiento que le ayuda a interpretar sus conversaciones con lo divino basándose en sus propias vivencias (Gayet, 2023). La voz de Dios otorga significado al dolor, convirtiéndose en un elemento esencial para comprender lo espiritual; además, la sensación corpórea que proyecta –el miedo– se transforma en una puerta de entrada al entendimiento de lo sagrado.

Ahora bien, dicho miedo no es injustificado. No se puede dejar de lado que la ruptura de los votos canónicos, así como el saber demasiado, eran situaciones de las que se encargaba la Inquisición, una institución mixta de la que disponía la Iglesia, articulando a sus censores y jueces el brazo secular y armado de la corona española. De esta manera, los dos poderes, el teológico y el temporal, se aseguraban la ortodoxia de sus feligreses, frente a la agitación revolucionaria promovida por Lutero en el siglo XVI y la aparición de las iglesias protestantes. La Madre Josefa expresa su desasosiego frente a lo que pueden hacer los tribunales inquisitoriales, cuando expresa: "Fue cobrando mi corazón un tedio y aborrecimiento a todo, que me parecía estaba en el infierno o en una cárcel de Inquisición: ni aun el día me alumbraba" (2009, p. 104). Esta amenaza estuvo a punto de realizarse cuando su fama salió por fuera de los muros monásticos:

No han dejado de salir fuera del convento las noticias de quién yo soy, pues no sé si en esta misma ocasión o poco después, me escribió un religioso de cierto convento, de mucha virtud (aunque yo no me había confesado con él), una carta bien dilatada [...] diciéndome que Dios le había inspirado que me avisara de mi perdición, engaños y soberbia, y que estaba ilusa: que Dios, que hablaba por su boca, me lo decía. Lo que se me acuerda es que me amenazaba mucho con la Inquisición (2009, 269)

Asegurarse de que la vida religiosa estuviese orientada a la correspondencia de un amor fiel entre Dios y el alma, además de las amenazas del cepo y la cárcel, demandó también *configurar* la tentación en una entidad, la del demonio. Para Esther Cabrera, en su estudio sobre la presencia demoníaca en los escritos conventuales neogranadinos, al "lado de modelos de santidad, la figura del Demonio adquirió también una función didáctica" (2012, p. 99). La autora agrega más adelante que, "El Demonio fue interiorizado como un mecanismo de vigilancia de las conciencias y las acciones de hombres y mujeres, creando una permanente sensación de acecho" (p. 100). La aparición de un *tentador* en los escritos conventuales, es la advertencia de que hay engaños en la cotidianidad que podrían disminuir el fervor, agrietar la relación de entrega mutua:

También me dio Nuestro Señor otro aviso, porque retirándome a leer una novelita, entró una esclavita, que me acompañaba, dando voces, diciendo que a la puerta estaba un hombre **negro**, que yo creí ser el enemigo que aquello me incitaba, y lo dejé; aunque todos decían no era pecado leer aquellas cosas, yo lo pregunté al padre con quien me confesaba, y me respondió: "No es pecado, pero muchos no estuvieran en infierno, si no hubiera comedias" (2009, p. 93, resaltado nuestro)

Dos prejuicios podemos destacar en la cita anterior. De un lado, el que se tiene contra la literatura frente a los libros de edificación espiritual. Al reconocer que la lectura moviliza profundamente las pasiones, el pensamiento colonial dirá que es mejor entonces que los libros que se tengan contribuyan a la práctica de la fe y la devoción, en lugar de aquellas que incentivan los sentimientos humanos desmedidos.

Por otro lado, que Josefa identifique al "enemigo" como "negro" evidencia la creencia de que todo aquello que no posea las características del blanco, se debe identificar con lo dañino, lo perjudicial. En la antigüedad veterotestamentaria, la fidelidad del pueblo de Israel al pacto con Yahvé, se expresaba también en políticas que, si bien tenían por mandato la hospitalidad, propia de los pueblos del desierto, evitaban la permeabilidad de lo extranjero, lo foráneo. Este aspecto sobrevivió en la Europa de la baja Edad Media en la que se

había identificado al Demonio con los sujetos marginales de su contexto medieval (judíos, musulmanes y gitanos), una lógica de identificación que fue traspasada a territorios americanos —pero adaptada al contexto específico colonial— donde se identificó el Demonio con aquellos grupos sociales que constituyan una amenaza por la posible transmisión de la idolatría y prácticas paganas, lo que afectaría la consolidación de las costumbres españolas católicas en el contexto neogranadino (Cabrera, 2012, p. 101).

El proyecto ideológico de la colonia respecto de la mujer y los pueblos racializados⁶, logra su cometido infundiendo tal temor al demonio, que para la Madre Castillo la lucha contra su *enemigo*, será contundente y la intensidad de este afecto la reflejará su cuerpo:

estaba el enemigo en la figura de un **hombre viejo**, que con cólera y regañando se arrancaba los dientes y los cabellos. 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 [...] a mí me parecía que metía mis manos en su boca y la hallaba llena de dientes, y queriéndole arrancar los cabellos, los hallaba como cerdas muy gruesas. Estaba en la figura de **un indio muy quemado y robusto**, y me dejó muy molida [...] preguntándole con gran enojo: “¿Quién eres?”, me respondió: “Yo soy Crecerá-Bulto” Estaba en la figura de un **mulato muy flaco y fiero**. (2009, p. 242-244, las negrillas son nuestras).

Si bien Satán, como narrador en la novela *Crónica Satánica*, retomará las conjeturas que los europeos han dado sobre la otredad de las cosmovisiones indígena y africana, también es cierto que planteará una posibilidad distinta. Susana Henao, como autora, resignifica ese prejuicio civilizatorio, cuando pone en labios de su narrador, en un arrebato lírico, la siguiente aseveración: “América, la región de las maravillas era mi lugar más propio pues si el corazón del hombre fuera tierra se parecería a América” (2004, p. 21). Sin embargo, para conocer mejor de este narrador y su relación con la Madre Castillo, de desarrollará el siguiente apartado.

4. UNA RECONFIGURACIÓN DEL MIEDO: *CRÓNICA SATÁNICA*

El trato que Susana Henao Montoya le da a Satanás para hacerlo el cronista de la Madre Castillo, exige la comprensión de varias aristas. Para empezar, más que la apología de un satanismo centrado en el daño y la maldad, la preocupación estética de Henao es la exploración de la mujer con su legado ancestral, es decir, la interioridad y la sabiduría terrígena que se expresan a través de un lenguaje poético. De ahí que Satanás, al resumir la historia de estas dos mujeres, Josefa y Luz Divina, esté validando una tesis alrededor de la Bruja, como arquetipo femenino. Él no está para ocasionarles daño, ni instaurar en ellas conductas autodestructivas, lesivas, sino para ayudarlas a desarrollar las imágenes de su poesía.

El Satanás de la novela, recuerda la figura del hombre enamorado de las mujeres conventuales -el *devoto*- ya que la forma de referirse a ella es tierna y comprensiva. Esta comparación nace de un episodio en el que la Madre Castillo da cuenta de “un sujeto de importancia” que, “para armar un lazo que casi durara toda la vida, le puso [el demonio] que me escribiera muchas veces y solicitara para conmigo esto que llaman devociones, que había entonces muchas” (2009, p. 105). Ferrús y Girona explican, en la *Vida* que editan de Sor Josefa —y que es la que seguimos—, con una nota al pie, que: “La figura del devoto de monjas, o galán, fue muy usual en el convento colonial. El devoto acudía al locutorio para cortejar a la monja, le escribía cartas y le hacía regalos, a cambio esperaba de ella que cumpliera con las normas del coqueteo y la galantería y que fuera su intercesora ante la divinidad” (p. 105). Para apoyar esta idea, la de un diablo enamorado que, sin embargo, no la riñe a su primer esposo, destacamos algunas expresiones en el siguiente apartado.

No podía desprenderse de la sensación de que en todo tiempo una presencia estaba junto a ella. ¡Ojalá Josefa hubiese visto que era **yo que no me mermaba con sus desánimos ni me ausentaba de su lado!** Pero Josefa tampoco esta vez me percibió. Me confundió con el ángel de su guarda y preguntó: Custodio, ¿qué hay de las noches? ¿Qué hay de la noche? ¡Ay!, ¿sí vendrá la luz? (2004, p. 57, negrillas nuestras).

No deja de ser paradójico, carnavalesco en términos de Bajtín, el pensar que la unión mística entre la virgen religiosa y el Dios al que se ha consagrado, sean una oportunidad para que el demonio, el enemigo, entregue las palabras. Así pues, consciente de los desafíos de elaborar un personaje tan complejo como lo es Satanás, Henao Montoya

ofrece en la novela una ocasión para que el *ángel caído* se describa a sí mismo en estos términos:

"Soy guardador de la Tradición y de las imágenes dilatadas del tiempo y del espacio. Canto, danzo y repito de mil modos las palabras mágicas. Me quito mis ropajes, anulo los acentos de mi voz y me ubico así desnudo de atributos entre todo. Comienzo entonces la ausencia de mí mismo, la ausencia de lo separado y lo vacío, y me abismo en lo infinito" (2004, p. 23).

Este fragmento permite apreciar el lenguaje poético como tópico argumental de la novela. El Satán de Henao es un protopoeta y se acerca a sor Josefa porque en ella siente la oportunidad para entregarle las palabras que ella desea encontrar para describir la unión de su alma con Dios: "Más que nunca necesitaba una lengua secreta, una lengua propia que nombrara a las cosas mismas y que las pusiera ante sus ojos; quería una lengua sin palabras, sin sonidos sólo como un entendimiento del mundo en el momento de ser creado por el dedo de Dios" (2004, p. 33).

En el conversatorio con el que se conmemoraron los veinte años de esta publicación⁷, la escritora manifestó su interés por hacer de la palabra y la imagen, el tema profundo de la propia novela:

La pregunta por el lenguaje siempre ha estado muy presente en mí. El demonio de *Crónica Satánica*, ese demonio que está ahí, ese demonio es el gran mentiroso, es decir, el gran falsificador de todos nuestros juicios y de todas nuestras ideas y de todas nuestras creencias. En un punto del espectro de las preguntas por el lenguaje, está quien niega todo, quien miente, quien engaña, y en el otro está el inocente, el que está en el otro punto del espectro, el que pregunta y no sabe, el que parecería ingenuo, pero no lo es, está aprendiendo también a usar el lenguaje, aprendiendo los significados, las palabras, las estructuras que sostienen ese conocimiento de las cosas y, bueno, todo eso pertenece a las realidades simbólicas que son posibles de imaginar.

En el mismo evento académico, Henao Montoya reconoció que, para la elección de Satán, también jugó un papel muy importante su niñez, cuando la compara con los testimonios que dejó de sí, la Madre Castillo:

Y uno de pronto no podía conciliar el sueño, abría el ojo y veía sombras: eso era tenebroso porque además la figura del diablo era muy amenazante, completamente aterradora, terrorífica. Sí, uno se podía orinar del miedo al diablo. El diablo estaba

en las conversaciones: si uno se ponía manga sisa, si uno se ponía la falda alta, si oía música pop o rock and roll; el diablo estaba si uno comía mucho, si uno disfrutaba, si uno reía, si uno le hacía monerías a la mamá. El diablo era amenazante, uno no se podía zafar de él y yo me identifiqué con la monja en ese temor, en ese terror infantil al diablo. Ella lo sintió más que yo y entonces me sentí compadecida con esta monja.

El quehacer poético, núcleo de la controversia, no solo abarca el periodo colonial que corresponde a la existencia de la Madre Josefa. Dado que el Satanás-personaje de Henao está buscando una mujer a la cual entregar el don de las palabras, de la poesía, de la creación, al no encontrar eco en ella, fijará su atención en el último decenio del siglo XX. Así pues, el segundo apartado está dedicado a Luz Divina, una joven que resulta ser una suerte de *bruja contemporánea*: "A nadie se lo había dicho, pero en el cajón de su mesita de noche guardaba [Luz Divina] una libreta con poemas y casi un centenar de tarjetas llenas de notas con historias e idas para emprender relatos de ficción" (2004, p. 73).

Las afugias de Luz Divina frente a las de sor Josefa, si bien ambas están constreñidas por una opresión patriarcal (representada en los confesores de antaño y en los narcotraficantes modernos), las de Josefa giraban en torno al discernimiento del bien y el mal para ser fiel (y de esa manera conservar su autonomía), mientras que Luz Divina intenta *domesticar* las fuerzas sobrenaturales para asegurar el éxito en los negocios de la mafia. Satán, resulta pues, en la obra de Henao Montoya, un "perdedor" que no se da por vencido:

Hasta el fin de los siglos intentaré guardar para los poetas las imágenes perdidas, las intuiciones primordiales, la fascinación por el misterio, el alfabeto mágico para conocer las claves de la armonía universal. Habré de sembrarles mil guerras en el corazón hasta que logren subirme de la profundidad oscura donde apenas mascullo palabras para contar estos relatos (2004, p. 121).

Emerge entonces, un ideal del poeta que, en Susana Henao Montoya, está profundamente vinculado con el mundo mítico. Ahí se recoge toda su obra, desde la novela indígena sobre los Muiscas, *Los hijos del agua* (1995), pasando por *Crónica* y llegando a sus más recientes publicaciones de literatura infantil y juvenil *Copias auténticas* y *Me miro en ti* (ambas de 2024). Incluso, esta preocupación investigativa y creativa, atraviesa artículos como los que dedica a los cuentos de Germán Espinosa y a las novelas de Laura Restrepo y Philip Potdevin (ver bibliografía), en los que se

⁷ 13 de noviembre de 2024, Universidad Tecnológica de Pereira. Evento organizado por el Grupo de Estudio Ficciones Hispanoamericanas, del grupo de investigación Crítica y Creación de la misma universidad, en el que los autores del presente artículo, fueron los encargados de moderar y entrevistar a la novelista, Susana Henao Montoya.

inquieta por la construcción narrativa y ética de esos mundos sobrenaturales presentes en nuestra cultura.

Esta búsqueda del significado social de la poesía, también se puede colegir de la novela, cuando se da cuenta de las entrevistas que sostiene la *maestra* de Luz Divina, Monalisa, y el poeta pereirano Héctor Escobar Gutiérrez⁸ (1941-2014), apodado el *papa negro*, sobre la eficacia y la sensatez de un satanismo que raya en la criminalidad:

lo habían discutido muchas veces sin que vislumbraran ninguna solución [...] Él estaba seguro de las facultades femeninas y reconocía la supremacía de la diosa blanca sobre las divinidades del sol [...] El papa le había advertido sobre el peligro de iniciar gente así, inconsciente y degradada, pero Monalisa sabía que eran los más fáciles de reclutar, los más incondicionales y descomplicados en la hora de alguna dificultad (2004, p. 94-95).

Al ser preguntada por su presencia, en el acto conmemorativo evocado antes, Susana Henao admitió, respecto de Héctor Escobar Gutiérrez, que: "[...] fue amigo personal; compartimos algunos escenarios y yo fui muchas veces a buscarlo porque creía que tenía mucho que aprender de este poeta [...], sus búsquedas, sí, se parecían un poco a las de Luz Divina; él quería el lenguaje poético para hablar de realidades humanas".

Este reconocimiento de la labor creativa de sus pares, se siente también en las palabras con las que presentó el libro *La melancolía llega con septiembre* del pereirano Fernando Romero Loaiza (1949-2016⁹), cuando asegura:

Creo firmemente que el poeta en nuestro tiempo debe asumir la misma función que el poeta pretérito. Por un lado, descubrir lo que la palabra oculta, lo que dice y lo que calla, para reconocer en ella el origen de nuestros aciertos y de nuestros errores. Y por otro lado el poeta debe convertirse en donador de identidad, en guardador de una tradición que nos aglutine alrededor del conocimiento de aquello que guarda nuestra esencia como pueblo. Él debe ser portador del poder que convoca y nos muestra con claridad nuestros modos propios de pensar y de sentir (1999, p. 109).

Para este punto, resulta necesario reflexionar sobre los personajes de Monalisa y Camila, quienes, en palabras de Susana Henao, dan lugar al exilio de lo sobrenatural. Presentadas como compañeras de Luz Divina, ellas llenaban las necesidades afectivas y el vacío espiritual –necesario para la escritura– de la joven bruja mediante el fanatismo

del culto satánico. Sin embargo, en el transcurso de la trama, las aspiraciones materiales de estas dos alejan a Luz Divina del nexo sobrenatural:

No se dio cuenta de que pudo haber transformado mi fuerza en fuerza de mujer que aguja los sentidos y avanza con su tribu hacia las regiones seguras donde se reponen las fuerzas y se endereza el rumbo. En cambio, bajo la tutela de una bruja sin escrúpulos, desperdicio lo suyo y lo mío en búsqueda de necias que conducen a los desiertos sin regreso (2004, p. 70).

Monalisa se alza como un personaje soberbio que pretendía la domesticación de lo secular con el fin de encontrar esa fuerza divina –inherente a la mujer– para "crear un mundo a su medida, un mundo donde todo estuviera disponible y se hiciera más proporcionado a sus deseos" (2004, p. 95). Sus ambiciones eran impuestas por encima de cualquier ley moral y religiosa si partían de su voluntad, aunque para el narrador la fuerza concebida en los ritos era derrochados en tonterías de "hechicerías menores que conocían las fórmulas antiguas [...], pero que no podían sobrepasar los apetitos más pueriles ni los sentimientos más groseros" (2004, p. 94).

Camila, aunque era el refugio de sororidad y luego el interés afectivo de Luz Divina, también cede a la promesa de poderes ancestrales escondidos en una libertad sin límites, una vida sin escrúpulos. Con el tiempo, se transfigura en una adepta más del culto de Monalisa y, por lo tanto, "bebía sangre de gallos y de gatos, acariciaba los muertos, comulgaba hostias para profanar y ofrecía su boca, su asiento y su vagina a las posesiones perversas con tal de mantenerse como la mano siniestra" (2004, p. 115). No obstante, al igual que la otra coprotagonista, ella ignoraba que, lejos de vincularse con lo sobrenatural, lo estaban exiliando, confirmando, como se anunció desde un inicio, que Luz Divina "fue la única que mantuvo el alma transparente para mí [Satán]" (2004, p. 69).

La ficción histórica que propone Henao Montoya no es pues sólo es la acumulación de fechas y nombres, siguiendo una secuencialidad, sino que, como se puede observar, tiene además un interés por dimensionar los alcances de la creación poética. La manera en que aborda la lectura de la *Vida de la Madre Castillo* se interesa, sobre todo, en la escritura de las revelaciones místicas, desde una orilla posterior, la versión del *Otro*. Es pues, indagar las raíces más profundas de ese afecto del miedo personal, colectivo y sembrar en ellas una *posibilidad* en la que hagan menos daño al sujeto y a su comunidad.

⁸ . Entre sus obras están: *Antología inicial* (1983), *Cosmogonías* (1985), *Estetas y heresiarcas* (1987), *El libro de los cuatro elementos* (1991), *Sonetos profanos* (2009), entre otras.

⁹ . Son susas las obras *El río trae el eco de tu voz* (novela, 1992, 1996), *Crónicas de vampiros* (cuentos, 1992, 1997) *Me has salvado de mí* (novela, 2000), entre otras.

5. CONCLUSIONES

Una novela contemporánea y transgresora como lo es *Crónica Satánica*, invita a repasar sus fuentes para dimensionar mejor los efectos transgresores que la articulan. No se puede obviar que entre las circunstancias de las religiosas virreinales y el de los novelistas contemporáneos, existen abismos ideológicos y biográficos importantes a la hora considerar cómo los afectos funcionan en ellas.

Mientras la monja escribe en un entorno propicio para la oración, el novelista se encuentra en un mundo convulso en el que no está sometido a unos votos, a un confesor, en el que no peligra su imaginación frente a un inquisidor dispuesto a llevarlo a la hoguera. Es decir, el miedo que las primeras experimentan y tratan de gestionar a través de la confesión, de la humillación, de la imitación, para los segundos es un afecto con el que pueden ser empáticos, pero que no les resulta tan intenso como a las primeras, o no por las mismas circunstancias.

¿Cuál es entonces el lugar de la novela histórica o biográfica como relectura afectiva de aquellos textos escritos para dar cuenta de la experiencia divina?

Susana Henao Montoya permiten una reflexión sobre el valor que se le da a la poesía como lenguaje que reúne pensamiento, mito e interioridad. Las *vidas espirituales* están llenas de ello, pero la mentalidad positivista que regenta cierta academia, ha menospreciado la lectura de las monjas escritoras, considerándola una literatura menor, piadosa, sin permitirse en el asombro de la figura retórica, el germen místico, la construcción de unas filosofías y unas éticas afectivas, corporales, encarnadas.

También es de destacar que, al evocar el pasado neogranadino y reescribir las *vidas*, Henao Montoya está dándole mayor esfericidad al personaje encargado de sembrar el miedo en la tradición católica: Satán. No obstante, más que un figurín antagonista de la divinidad, en *Crónica Satánica* este personaje se trasciende a sí mismo. Al poner en tela de juicio a las brujas Luz Divina, Monalisa y Camila, comparándolas con la Madre del Castillo, está criticando la pérdida del vínculo con la palabra mágica, sagrada, capaz de producir emociones trascendentes frente a la domesticación de las fuerzas sobrenaturales para el servicio de estructuras criminales y mafiosas.

A lo largo del presente artículo se han pensado los hábitos y las costumbres, las palabras y las narraciones, los lenguajes y los mitos que nos atraviesan, sin dejar de hurgar en los sistemas ideológicos que articulan las leyes que nos rigen. Aquí hay un cantón que sigue siendo explorado para la lectura, el análisis crítico y la creación literaria.

Este trabajo, al proponer el miedo como un afecto desprendido de la observancia fiel a los postulados religiosos, ha seguido una lógica hermenéutica ya que promueve

la comprensión de esos pequeños relatos que dan forma y fondo a la espiritualidad de individuos y colectivos, los mitos. De esta manera, se destacan los recursos literarios con que dos mujeres, la Madre Francisca Josefa del Castillo y la novelista Susana Henao Montoya, han vinculado en su creación literaria mito y lenguaje como sus preocupaciones mayores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMSTRONG, Karen. (2017) *Historia de la Biblia*. Debate.
- CABRERA, Esther. (enero-junio de 2012) Representaciones del Demonio: miedos sociales vislumbrados es tres escritos conventuales neogranadinos. *CS* no. 9, pp. 87-114
https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/1203
- CASTILLO, Josefa de. (2009) *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo*. Universidad de Navarra.
- FERRÚS, Beatriz y GIRONA, Nuria. (2009) Estudio Preliminar. *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo*. Universidad de Navarra. Pp. 7-71
- GAYET, Andrea. (marzo de 2021) "Las mujeres no tienen más defensa que la lengua": autofiguración en Úrsula Suárez [Ponencia] XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana.
<http://ilh.institutos.filob.uba.ar/sites/ilh.institutos.filob.uba.ar/files/Gayet%2C%20Andrea%20Nicole.pdf>
- GAYET, Andrea. (2022). Desvíos y autorrepresentación desde una retórica afectiva en *Su Vida de Madre Josefa del Castillo*. *Orbis Tertius*, 27(36), e243. <https://doi.org/10.24215/18517811e243>
- GAYET, Andrea. (junio de 2023) Inflexiones de la voz y reconfiguración de los afectos en los *Afectos espirituales* y *Su Vida de la Madre Josefa del Castillo*. *El jardín de los secretos. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, año IX no 17.
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/7639>
- Gélvez, Julián (2024) Edición y estudio preliminar. *Taita, ¡déjame que ya muero! Cuentas de conciencia de María de Jesús (1700-1775)* Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- HENAO, Susana (enero-junio de 2003) Germán Espinosa: sus cuentos y la religión. *Literatura y filosofía*. Año 1, no. 1. Universidad Tecnológica de Pereira.
- HENAO, Susana (2004) *Crónica Satánica*. Instituto de Cultura de Pereira.
- HENAO, Susana (2007) Literatura femenina. El pensamiento narrativo en *Dulce compañía de Laura Restrepo*. *Revista Universidad del Quindío* no. 13.

- HENAO, Susana (1999) *La melancolía llega con septiembre. Un papel cohesivo para la literatura*. Revista Pereira Cultural. Instituto de Cultura de Pereira.
- La Biblia de Nuestro Pueblo (2009). Ediciones Mensajero.
- PELUFFO, Ana (2016) *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Prometeo libros.
- PINEDA, Héctor (2024) “La más dolorida i avergonzada de todas las mugeres”: *Los ofrecimientos para el Santo Rosario de Sor Juana Inés de la Cruz en el devocionario de Sor Josefa de Castillo (1671-1742)*. *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 19-37. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354429>
- QUEVEDO, María Piedad (2007) *Un cuerpo para el espíritu: mística en la Nueva Granada, el cuerpo, el gusto y el asco 1680-1750*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- ROBLEDO, Ángela (1994) Edición y estudio preliminar. *Jerónima Nava y Saavedra. Autobiografía de una monja venerable*. Universidad del Valle.
- ROBLEDO, Ángela (2022) *El manuscrito de la Madre Castillo y los conspiradores*. Rosa blindada ediciones.
- SOCOLOW, Susan. (2016) «Las esposas de Cristo y otras mujeres religiosas» *Las mujeres en la América Latina colonial*. Prometeo Libros. pp. 111-134