

NOMBRAR LO CRIOLLO: MANIFESTACIONES DEL LENGUAJE EN *EL DESIERTO
PRODIGIOSO Y PRODIGIO DEL DESIERTO*

CATALINA BETANCOURT GARCÍA

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá D.C., 2021

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahíta, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Alberto Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

María Piedad Quevedo Alvarado

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Para Juan David Betancourt, ahora es tu turno.

Agradecimientos

Siempre he creído de al español le hacen falta más variantes para expresar la gratitud, porque el lenguaje muchas veces no logra dimensionar los matices de este gesto. Aun así, agradezco a mi hermano por su diversión y amistad en este proceso, a mi papá por su sensibilidad con la escritura, a mi mamá por su valentía e inteligencia durante los momentos de luz y oscuridad en esta escritura. A mi profe María Piedad por su acompañamiento y seguimiento en el transcurso de esta propuesta, también por sus maravillosas clases que llevo en el corazón.

A mis amigos Sebastián Moreno, Camila Usta, Valentina Siauchó, Daniela Torres, Mariana Díaz, Daniel Bernal y Eveling Caballero por ayudarme a iluminar este proceso, por hacer catarsis, por celebrar y llorar este país. Retribuyo el acompañamiento afectivo y las sugerencias académicas de Emilio Rodríguez y Mariana Charry. Al igual, agradezco los préstamos literarios de Ana Matute, Ariadna Carbonell y Emilio Posada. También quiero agradecer a mi gata Menta por acompañarme en todo el proceso de investigación y escritura.

Por último, reconozco la importancia de proyectos como el Voluntariado Javeriano y la Red Juvenil Ignaciana, pues sé lo mucho que he logrado crecer en estos espacios. Además, estoy segura que he logrado articular mi voz en las siguientes páginas desde algunas conversaciones con sus miembros.

Tabla de contenido

Introducción	8
Capítulo I. Sentir las ilusiones: lugares de enunciación de <i>El desierto prodigioso y prodigio del desierto</i>	18
Capítulo II. Contemplar lo poético: Formas de la voz criolla	35
Capítulo III. Articulación criolla, sometimiento de lo corpóreo para una agencia escritural	66
Conclusiones	84
Anexos: Introducción investigativa	86
Anexos: Apartado creativo	91
Bibliografía	114

Nota preliminar

Esta tesis fue escrita durante la violencia represiva del Estado en complicidad con la Policía Nacional, el Esmad y el Ejército Nacional. Por lo que se sitúa en medio de la masacre del 9 de septiembre de 2020 en Bogotá, así como las masacres ocurridas entre el 28 de abril y el 7 de mayo de 2021 –fecha en que se entregó esta tesis–. Estos últimos acontecimientos ocurrieron durante las protestas pacíficas en diferentes regiones de Colombia en el marco del paro nacional. Según Human Rights International, hay 981 desaparecidos en estos 10 días de protestas. Recuerdo estos hechos desde la impotencia y el gran dolor para no dejarlos en el olvido, también para exigir justicia por estos acontecimientos de impunidad.

Introducción

En tres minutos, la hoja puede desmembrar un cuerpo o sembrar la leyenda de un genocidio que hoy se matiza con el eufemismo de descubrimiento. Me refiero a que la hoja de la espada se abrió camino por un territorio que quiso nombrar suyo, mientras la hoja de papel era usada como arma y defensa ante este territorio que aún resuelve su identidad. En estos costados extremos de la ambigüedad de una misma palabra, me acerco a dos formas de disputa del poder. El ejercicio escritural convoca esta interpretación de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela, un escritor criollo que tal vez nunca usó una espada, pero que sí supo empuñar su pluma para problematizar el orden colonial y disputarlo desde la creación literaria.

Las hojas de Solís que hoy son legibles gracias a la edición moderna del Instituto Caro y Cuervo, originalmente fueron parte de un proceso de escritura manual donde su cuerpo fue concebido desde la edición artesanal y cuidadosa de lo manuscrito. El texto inconcluso que hoy podemos leer proviene del manuscrito de Madrid, que hasta ahora es el manuscrito más extenso de *El desierto*. El manuscrito de Yerbabuena es una segunda copia incompleta en donde hay una redacción relevante¹. Ante estas complejidades de existencia histórica se redescubre *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* en 1963, escrito alrededor del 1650, en Santa Fe de Bogotá.

Al desenfundar el texto, la primera gran impresión es su complejidad porque su forma escritural es inclasificable, ya que cuenta con diversos géneros literarios que hacen de su lectura un ejercicio complejo y confuso. *El desierto* contiene meditaciones, cartas, autos sacramentales, una gran variedad de formas poéticas, micro relatos, meditaciones, entre otros registros. La ambigüedad es su forma de existencia y, ante esto, la ambigüedad resulta ser un eco que trae a discusión la pregunta por el orden, por esto me aventuro ante la minuciosa y exigente tarea de tratar de comprender este texto.

¹ Según Jorge Páramo Pomareda: “Los manuscritos de Madrid y Yerbabuena no constituyen dos copias, sino dos redacciones bastante diferentes de una misma obra” (31). El artículo *Dictiones inacabadas: Los manuscritos de El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de María Piedad Quevedo Alvarado profundiza sobre esta diferencia.

A primera vista, la escritura de *El desierto* dibuja un horizonte anclado a la religión, pues sus composiciones están evocadas hacia la contemplación divina, pero no desde un interés místico sino desde un interés creativo de ingenio y dominio escritural. Ante esta extensión, las intervenciones poéticas de los cuatro protagonistas van construyendo su escritura fragmentado lo narrativo. La escritura como invitación se desarrolla ante el encuentro con una caverna por parte de don Andrés; desde esta aventura con lo visual, lo escrito, lo contemplativo y lo emocional comienza *El desierto*.

Tres criollos (don Andrés, don Fernando, don Pedro) y un amigo, que no tiene el mismo estatus social, (Antonio) terminan descubriendo² una caverna que es habitada por un ermitaño (Arsenio); curiosamente, de la caza pasan a la creación escritural en la caverna. Frente al encuentro, no solo se descubre la espiritualidad contemplativa sino, también la escritura poética y el interés por compartir sus creaciones literarias. En el transcurso, Arsenio va narrando su vida, su conversión y su interés en la vida ascética; también va exponiendo argumentos ejemplarizantes para promover su estilo de vida. Ante esto, emergen figuras icónicas ascéticas como san Bruno, san Jerónimo, María Magdalena, entre otros. Con relación a las exposiciones de la fe, van apareciendo textos de conversión, que son intervenidos desde la recepción de los odores.

En el curso del texto, don Andrés reafirma su interés de conversión y se une a los agustinos recoletos. La experiencia de la caverna termina y los amigos se separan al volver a la capital³. Regresan don Fernando y don Pedro a su casa (son hermanos) conmovidos espiritualmente. La contemplación de san Bruno por parte de don Fernando lo invita a seguir la vida contemplativa cartujana, así que abandona el Nuevo Reino de Granada⁴ para vivir en el monasterio de la Cartuja del Palmar. Don Pedro y Antonio regresan al desierto (junto con el padre de Pedro y Fernando) a leer las cartas que les envía don Fernando sobre su experiencia en la Cartuja⁵. Ante estas decisiones han pasado años, en los que Arsenio ha fallecido. El texto queda inconcluso después del conocimiento de su noticia.

² Don Andrés descubre la caverna, pero todos terminan involucrados rápidamente.

³ A excepción de don Andrés y Arsenio, quienes se quedan en el monasterio de Ráquira.

⁴ En este peregrinaje aparece el episodio del arzobispo Bernardino de Almansa y la beatificación de su cuerpo.

⁵ En la profesión recibe el nombre de Bruno de Solís. El nombre lo toma del fundador de los cartujos que, en otras, también fue literato.

Más allá del componente religioso necesario para la existencia de la escritura en su época, la poesía interviene la estructura del texto desde la práctica de estos personajes. En esta problematización de lo escrito es que me enamoro del texto, pues más allá del argumento, hay una consolidación del ejercicio literario y de la concepción de la escritura dentro del contexto colonial.

En *El desierto*, se habita el lenguaje desde un lugar de enunciación criollo donde con la invención, el ingenio y el dominio escritural se problematiza el sistema político⁶ y religioso. Esta escritura que constantemente es intervenida, desde el ejercicio literario y presenta las tensiones de marginalidad, silenciamiento y dominio aún presentes en la concepción del poder. Ante esto, considero que Solís empuña su pluma y con su ingenio va problematizando ese sistema represivo con las mismas alternativas que el poder le brinda.

Desde su aparición como texto barroco complejo, es que se perfilan sus ideas y las formas de intervenir ese contexto. Con base en ello, es que pretendo leer *El desierto* y admirarlo ante una propuesta de intervención escritural. Ante los giros que el mismo texto va construyendo desde sus creaciones literarias, profundizo sobre la importancia de la escritura poética frente a la disputa del poder con las apariciones de lo espiritual/religioso, razón por la cual en esta investigación interpreto al texto desde este eco: ¿Por qué la escritura de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* evidencia algunas tensiones con el poder colonial desde una muestra de ingenio, donde lo poético articula la polifonía para comprender la consolidación de una voz criolla? En este sentido calculo que lo espiritual se hace político en el texto.

Ante esta frontera investigativa, encuentro un llamado a la exploración de la escritura barroca desde un interés por acoger los giros y las transformaciones que el mismo texto deja sembrados. Razón por la cual este trabajo también explora la escritura creativa como parte del proceso de apropiación investigativa. Entre estas hojas rescato el intento de articular mi propia voz en busca de adoptar el poder de la escritura, más como un hábito de

⁶ Además de referir al Presidente de la Real Audiencia, la propuesta se concentra en resaltar el dominio intelectual criollo. Lo cual se articula con la jerarquía social del S. XVII en función con la escritura como práctica de poder europeo. En este sentido, desde el dominio escritural criollo se interviene el poder intelectual español, con esto propongo la disputa política en un terreno literario.

vida que como un requisito final de grado. Así que, ante estos actos manuales de creación, invito a leer y disfrutar aquello que he logrado acertar.

Recepción y crítica literaria de *El desierto*:

Desenfundar el texto no solo implica el acercamiento a su escritura sino, cómo a través de otras interpretaciones se ha consolidado su sentido, construyendo así el aparato crítico con el que ha sido examinado, medido y clasificado. Los estudios referentes recogen sesenta años de investigaciones, pues el manuscrito de Madrid fue encontrado en 1963, no obstante, las investigaciones sobre el texto parecieran ser pocas. Una gran parte de la discusión crítica de *El desierto* se construye en torno a la clasificación del texto desde sus registros literarios. Héctor H. Orjuela y Jorge Páramo Pomareda sitúan al texto como una novela; por lo que, al ser los grandes críticos de *El desierto*, ha quedado establecida esta concepción del registro y una parte no menor de la crítica asume el texto como novela. Sin embargo, en estos sesenta años de investigaciones, otros autores como María Piedad Quevedo Alvarado, Alejandro Nicolás Cárdenas Baracaldo e, inclusive, Manuel Briceño Jáuregui S. J., han realizado investigaciones mucho más allá de la clasificación del registro, lo cual hace que la crítica y la recepción no estén estancadas en problemas conservadores de los estudios literarios.

Al redirigir la mirada a este tipo de clasificaciones sobre el género del texto, se abandona el interés por descifrar el sentido de la escritura en Solís. La obscuridad del texto exige una discusión compleja en la crítica literaria. Pienso que detrás de este afán por clasificarlo y tamizar su escritura, hay una necesidad de presentarlo a partir de un nacionalismo innecesario, pues según Orjuela, *El desierto* es la primera novela de Hispanoamérica⁷. Ante este tipo de clasificaciones, se oculta mucho más la trascendencia de su escritura.

⁷ Cito a Orjuela: “*El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, cuya composición, a mediados del siglo XVII, la ubica cronológicamente como la primera novela escrita por un criollo en la Nueva Granada y como la primera novela hispanoamericana. Por su riqueza de elementos y su complejidad narrativa ampliamente supera a todas las obras de ficción anteriores a Pablo de Olavide y Fernández de Lizardi, en quienes el género se define con mayor amplitud” (23).

Organizar la crítica literaria de *El desierto* involucra pensar la forma como se ha delimitado. Al sumergirme en estas discusiones, he logrado clasificar las formas de recepción crítica. En un primer estado de la crítica está la definición del registro literario y el estudio cuidadoso de los registros que componen el texto. Héctor Orjuela, Jorge Páramo, Julián Gómez, Arbey Atehortúa, Álvaro Pineda Botero, Ángel Martínez Cuesta han estudiado su escritura desde los registros. Como una arista de esta exploración también se ha planteado la pregunta por la autoría, así que autores como Baltasar Cuarteto y Huerta, Rubén Páez Patiño, María Piedad Quevedo Alvarado se han detenido en esta indagación. En un segundo estado, la crítica abarca la totalidad del texto deteniéndose en la comprensión desde el contexto y su influencia para la construcción de la escritura. Este campo abarca la relevancia de la escritura y su importancia frente a las complejidades creativas en el contexto colonial. El estudio de Manuel Briceño Jáuregui S. J. inaugura este campo y abre camino a investigaciones más complejas, como las dos tesis doctorales sobre *El desierto: Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela* de María Piedad Quevedo Alvarado e *Intertextualidad y estructura novelesca como expresión del humanismo cristiano en “El desierto prodigioso y prodigio del desierto” de Pedro de Solís y Valenzuela* de Arbey Atehortúa Atehortúa. Este segundo campo permite pensar el texto y conocerlo desde la capacidad de invención y creación literaria. A mi parecer, es el campo más interesante sobre la crítica porque reconoce la importancia de su agencia escritural con relación al poder y al lugar de enunciación; así como el dominio del ingenio ante las creaciones poéticas y la construcción de un campo semántico.

El tercer campo de la crítica trabaja desde el sentido de la escritura, donde delimita el texto para llegar a conclusiones precisas sobre estados particulares de lectura, involucra la visión del autor y las tensiones del estado eclesiástico colonial construido por Alejandro Nicolás Baracaldo, las tensiones entre lo secular y la autoridad eclesiástica asumida como verdad por Sybille María Fischer, los sentidos como representaciones del poder en las écfrasis de *El desierto* por Jaime Borja, entre otras posturas investigativas. La diferencia con el segundo campo de investigación radica en que, aunque se trabajan con minuciosidades del texto, no se llega al nivel de profundidad del segundo campo, ya que los trabajos son tesis de pregrado y, principalmente, artículos académicos.

El último campo crítico sobre el texto, está mediado por lecturas comparativas del texto, intervenciones que ponen a dialogar su sentido con otras posibilidades de escritura. Es un campo trabajado por Jaime Borja, Juan Pablo Cruz Medina, Hugo Hernán Ramírez o Flor María Rodríguez Arenas. Pensar el texto con relación a otras posibilidades de lectura y existencia dentro de un corpus, es una tarea necesaria para problematizarlo y encontrar sus aportes escriturales.

De la mano de estos aportes, discusiones y posibilidades, he logrado comprender los caminos que se han trazado sobre el texto. Partiendo de estas intervenciones, he percibido la complejidad de estudiar un texto colonial, pero, al mismo tiempo, la fascinación por hacerlo. A pesar de todos los estudios y esfuerzos de grandes investigadores, he comprendido que aproximarse a un texto colonial, que ha sido tan intervenido y silenciado, es una labor exigente. El ejercicio cuidadoso de trabajar un texto tan extenso, abre camino sobre el tacto porque la relación con lo material evoca a los otros sentidos el cuerpo. Pensar lo manuscrito desde el acto investigativo permite descubrir la forma como la caricia sobre este tipo de escritura define las rutas de la voz, por donde será comprendido o silenciado el intento investigativo. Con base en estos grandes aportes, invito a leer a los que ya han iniciado estos caminos dentro de un gran laberinto.

El comienzo del texto:

Investigar es ir tras las huellas de la escritura⁸. Al descifrar estas huellas, la primera impresión implica pensar cómo es ese cuerpo. El rastro de su pisada abre un campo de posibilidades que permiten conjeturar. Estos vestigios introducen mi posición frente a la autoría, tema polémico al trabajar *El desierto*. La voz del texto, que hoy es otra huella, se construye desde una enunciación polifónica. Esta elaboración se realiza a partir de préstamos y usos de otras voces que se presentan desde un dominio, un poder y una forma de representar la escritura.

⁸ Retomo la etimología de investigar “1440 Tom. Del lat. Vestigium íd. propte. seguir la pista o las huellas” (Corominas, 604).

La experiencia de la polifonía en el texto es compleja porque es difícil determinar con claridad quién o quiénes son los autores⁹. En 1966, los estudios de *El desierto* atribuían la autoría a Fernando Solís de Valenzuela. Esta concepción se ha transformado con la interpretación del laberinto, que sirve de preámbulo al texto: “Don Pedro de Valenzuela, sois apolo y sin segvndo, nvebo Parnasso fecvndo, que con veloz fama bvela”. Una parte de la crítica ha asimilado este desciframiento atribuyendo a Pedro como el autor del texto¹⁰. Sin embargo, lo que se cifra en el laberinto es la atribución poética de Pedro. Estas huellas, que ya no son terrestres porque habitan la voz, articulan la complejidad del texto. Por lo que una de mis apuestas es escuchar las notas poéticas en la voz de Pedro para comprender lo laberíntico.

La vibración de esta voz poética retumba en la creación escritural, pues la autoría del texto la atribuyo a Pedro. Me interesa pensar su voz desde una conciencia del ser criollo en Nueva Granda. Esto implica pensar desde un colectivo su lugar de enunciación, por lo cual destaco los préstamos de otros autores neogranadinos en el texto. Este matiz de la voz que se construye a partir de una conciencia colectiva donde sobresale la búsqueda de identidad. Identidad que se habita desde la palabra, el dominio del lenguaje y el ingenio ante sus giros. En mi investigación es frecuente el cambio de la voz autoral a los personajes, esto más que un despiste, es un guiño a esa colectividad presente en el texto; las polifonías construyen esa voz que he querido encontrar, más que una voz implica un coro.

Cabargar con el lenguaje posibilita la creación del laberinto como punto de partida, que simbólicamente materializa toda la complejidad del texto y sus posibilidades de interpretación. Este cabalgamiento apoya sus pasos en el aire, pues cada paso fluye con la conciencia de esa voz. Los vestigios de ese caminar son aéreos, pero requieren de otras voces para ser encontradas. Desde la autoría hay una conciencia del lector y, con ello, hay

⁹ Hay una postura frente a la autoría compartida: “Mi posición es un poco diferente y considero que el autor es Pedro, pero no solamente él, sino que el texto es producto de una labor colectiva. No es este el lugar para dar cuenta detallada de los textos publicados bajo el nombre de Pedro de Solís, pero me interesa retener que, en todos ellos, publicados entre 1646 y 1647 en Lima y en Madrid, siempre se reconoce la participación de su hermano” (Quevedo Alvarado 145).

¹⁰ “[...] Pedro de Solís y Valenzuela (escritor santafereño harto prolífico, pero mucho menos conocido que su hermano), y engañado por el hecho de conservarse el manuscrito de *El desierto prodigioso* en España, país donde residió y murió don Bruno, se vio determinado a considerar este como autor de la obra, lo cual hizo sin detenerse en ciertos datos del manuscrito que llevan a atribuirlo más bien a don Pedro de Solís” (Páramo 19).

caminos esperando a que estas voces decidan transitar por el texto. Reconstruir las huellas es como habitar esa voz colectiva, que no se puede comprobar, pero que permanece en las entrañas de *El desierto*.

Al aterrizar en el texto, las voces que brotan de su cuerpo intervienen y representan una forma de hacer escritura. Con ellas se cultiva el ingenio y la ficción, que no es más que otra huella creada por el autor, que articula el ejercicio escritural como una práctica que comienza a ejercer su papel en Nueva Granada. La facultad de poder representar con la voz implica intervenir y asimilar la trayectoria de la escritura castellana. El vestigio de la lengua se enuncia desde fronteras precisas del saber: escritura criolla, lo religioso, lo culto, lo literario, lo masculino, lo espiritual. Sin embargo, la delimitación de este cuerpo que se escribe, reconoce otras corporalidades para la exploración de su existencia. Pensar la escritura desde ecos y préstamos abre camino hacia el lugar político que se está enmarcando en este ejercicio. El uso de otros registros y autores para dar forma a la voz, enuncia desde dónde se está ejerciendo el poder de la letra. Estos préstamos constantes que alimentan el texto, contextualiza el lugar de pensamiento de esta escritura criolla.

Una exploración peregrina

Al deambular por *El desierto*, el silencio y la soledad del proceso permitieron soñar mi investigación. Desde los rastros de mis pasos, con algunos pasos errantes, pero sobre todo con la misma pasión por querer acercarme a un texto que siempre percibí como inalcanzable, comencé a aventurarme con esta escritura. Al permitirme ser habitada por la escritura, el pensamiento fue tejiendo su propio camino hasta encontrar el sentido de mi propuesta. Traducir emocionalidades a la tinta y luego transcribirlas con la escritura mecánica del computador, ayudó a desechar y construir lo que hoy alimenta estas páginas.

Tal vez el “acierto dichoso” ocurrió al habitar mis propios laberintos para encontrar la luz de los pensamientos y la emocionalidad al gestar estas páginas. La extensión de *El desierto*, la cantidad de ilusiones literarias que deseché para concretar esta escritura, aprender a delimitarme con el texto, mi propia exigencia académica, la soledad y la espiritualidad dan vida a estas páginas que me permiten cerrar el capítulo del pregrado en

Estudios Literarios. Deambular en los recuerdos aquellos aprendizajes sobre la literatura me permitió vivir con emoción todo este proceso de escritura.

El desierto es una experiencia para el lector que decide aventurarse en su comprensión, no es sencillo vivir sus páginas pues el texto es exigente, pero una vez encontrado el camino, la experiencia resulta transformadora. Vivir el texto desde el constante descubrimiento de novedades es una gran paradoja para el estudio de la literatura colonial. Desempolvar la historia y el lenguaje es habitar esa mirada que, si bien es de imposible reconstrucción, es necesaria para comprender el presente, pues el reflejo y la increíble similitud advierten que tenemos muchos ecos coloniales rondando en la cotidianidad de nuestra vida “moderna”.

Al cuestionar mi escritura investigativa, sentí la necesidad de incorporar esas otras formas de investigar que quedan fuera del registro académico. Desde esta perspectiva y creyendo que la investigación es un acto creativo, me aventuré por presentar los diálogos internos de mi proceso investigativo. Así que, desde una voluntad de permitirme escuchar algunos ecos, esta investigación también incluye un diario espiritual. Una creación que intenta dialogar con la colonia desde una voz femenina sembrada a partir de la necesidad de escuchar con *El desierto*, aquellos ecos emocionales que me hacen querer hablar desde un espacio de enunciación colonial.

La ambición de esta propuesta fragmentaria de escritura en la que retomo lo investigado sobre *El desierto* para comprender mis emociones de escritura, nace desde la intencionalidad de ver lo espiritual de *El desierto* como una muestra de dominio que se articula en el ejercicio literario. Con esta investigación logré enmarcarme como un personaje ficticio para aprehender la investigación y reconstruirla en el campo escritural conventual desde una reclamación de la voz femenina colonial.

La composición de esta tesis radica en dos partes, la primera es mi apuesta investigativa y la segunda es la propuesta creativa. Con esta invitación de *El desierto* y desde la interpelación “¿A dónde vas? Herrado as el camino” anuncio al lector esta exploración escritural. Adoptando el camino de Solís, uso el lenguaje y sus giros para permitirme hablar e incluir una voz colonial que dialoga entre lo investigativo y creativo.

Al perseguir las huellas de esta investigación, tuve que apoyarme en autores teóricos como Michel de Certeau, Bolívar Echevarría, Enrique Dussel, Luz Aurora Pimentel y Ángel Rama. Sus voces me permitieron entender los matices de la mía. Articular estos grandes autores para empezar a afinar mi instrumento y convertirlo en una caja de resonancia armónica es la exploración de estas formas de escritura. Pensar desde el gran instrumento que es *El desierto*, me permitió encontrar en el lenguaje la capacidad de entregarme a la escritura y disfrutar el proceso. El resultado de esta exploración siembra la necesidad de entender las posibilidades de creación en la investigación, los giros y las formas de representar con el lenguaje todo aquello que atraviesa al investigador. Sé que habría sido imposible continuar el camino sin los trazos de Fernando Rodríguez de la Flor, Cristo Figueroa Sánchez, Antonio Maravall, María Piedad Quevedo Alvarado y Jaime Borja Gómez, con quienes pude comprender las tensiones de la escritura colonial y vivir en constante trance pasional frente al texto estudiado.

Pensar la escritura investigativa como una exploración creativa para vivir bajo el asombro de los desciframientos y encuentros espirituales del camino académico, también invita a comprender los muchos esfuerzos que posibilitan hacer que una investigación hable más allá de sus fronteras académicas. Con este llamado invito al lector a leerme y a encontrar esa emocionalidad que dejé sembrada en estas páginas.

Capítulo I. Sentir las ilusiones: lugares de enunciación de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*

La caricia del capitán por la madera del timón en el barco antes de la batalla con la tormenta, al igual que el tacto entre la tinta y la pluma del poeta frente al misterio de la página en blanco se asemejan en tanto la cotidianidad del movimiento, casi mecánico, por la frecuencia de sus actos. Hoy, la lengua me otorga el poder interpretar al capitán y al poeta desde la misma palabra, gobierno, pues las variaciones semánticas de esta palabra¹¹ posibilitan interpretarlos a mi antojo, el capitán como gobernante de una tripulación y el poeta como gobernante de su sensibilidad. Este es tan solo un ejemplo de las actualizaciones que la lengua castellana ha logrado en los últimos cinco siglos. Aunque es maravilloso, también es preocupante, pues la palabra gobierno hoy corre el peligro de ocupar un significado vacío en el marco político en que se desarrolla esta tesis.

La imagen de la pluma de este escritor la ubico a mediados del siglo XVII, en las manos de Pedro de Solís y Valenzuela escribiendo *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*¹², a la luz de la vela, con la inspiración desbordada capaz de crear un texto que hoy se recoge en los dos tomos del manuscrito inconcluso de Madrid¹³. Con el viaje de esta pluma que orienta el texto, se presenta a “[...] vn animoso joben siguiendo a un ciervo, a quien sus irlandeses pachanes y ventores llevaban ya venzido” (Pedro de Solís y Valenzuela 11). La pluma del escritor crea la caza, con ella inicia la historia que se dirige ante un encuentro con este acto de la persecución: “[...] halló asylo en vna cavernosa gruta

¹¹ Según *El breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, gobernar proviene de “s. X. Del latín gubernare gobernar (una nave), gobernar (cualquier cosa)” (299). En el texto se hace mención al gobernar de esta forma: “[...] el saber que la suprema cabeza de la Iglesia que oy nos gobierna es famosísimo poeta” (Solís 629). Por lo que el gobierno no siempre se refiere a un poder político. También puede haber gobierno de sentimientos.

¹² A partir de ahora me referiré al texto con la abreviación *El desierto*.

¹³ El Manuscrito de Madrid fue encontrado en 1963 y es la versión más completa que se conoce de *El desierto*, por lo cual se ha tomado como referente del texto “definitivo” de Solís, aunque hay dos lagunas en el texto y, al parecer, según este manuscrito el texto queda inconcluso. También existe el manuscrito de Yerbabuena que fue encontrado en Medellín en 1971, pero solo cuenta con las tres primeras mansiones de *El desierto* y algunas modificaciones importantes en cuanto al uso de la éfrasis. Para esta investigación solo se tiene como referente el Manuscrito de Madrid. Para conocer más sobre los manuscritos, recomiendo el artículo *Dicitiones inacabadas: los manuscritos de El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de María Piedad Quevedo Alvarado que ofrece una mirada a los dos manuscritos que hasta ahora se conocen del texto.

o güeco aposento, cuja lobreguez y estrechura atemorizó a sus enemigos que en confusas voces indicaron a su dueño dónde se ocultaba” (Solís 12). El ciervo guía al cazador a la caverna. Este cazador es uno más en las prácticas de divertimento de los siglos XVI y XVII¹⁴. Dentro de este marco de diversión, y como un posible contacto histórico del texto ficcional con el contexto neogranadino, acudo al relato del Presidente de la Real Audiencia de Santa Fe, Juan de Borja y Armendia¹⁵, y su interés por la caza: “Acalorado el Presidente, con la idea de coger él solo aquella cierva, le siguió la pista con tanto ardor, que cuando acordó se encontró solo en un llano que quedaba atrás del tupido bosque que había atravesado” (Vergara y Vergara 76)¹⁶. Hay una relación de correspondencia entre las dos escenas, pues la de Borja se hizo muy famosa; es posible que Solís la haya rememorado¹⁷ dándole un sentido más profundo al acto de cazar, al dejar de lado la penosa historia de un gobernante que no sabe cabalgar. Este contacto con los hechos históricos desde *El desierto* ayuda a introducirme en el texto, pensado más allá de la aventura de los cinco amigos escritores. En el manuscrito de Madrid se comienza con un laberinto, esta invitación visual a descifrar el texto me interpela desde el carácter del juego y la ilusión presente en todo el texto. En esta investigación parto desde el campo visual que el estudio del Barroco me permite construir para descifrar el texto: “Esa visión del mundo, que insistimos en considerar ligada a la conciencia de crisis, produciría todavía otra imagen –o por lo menos la difusión y agravación de la misma– utilizada por los escritores del Barroco: el mundo como confuso laberinto” (José Maravall 315).

Al ingresar a la caverna se entra a la naturaleza desconocida donde el dominio de la mirada no tiene control sobre el territorio, pues desde la experiencia de penumbra que puede tener la caverna se construye una invitación poética del texto. En la entrada de la caverna está la inscripción de una redondilla cuyo primer cuarteto dice: “Caminando con

¹⁴ Tal como se registra en la RAE un uso constante y frecuente en los siglos XVI y XVII. Lo que después de estos siglos demuestra una decadencia del uso de la palabra.

¹⁵ Fue Presidente de la Real Audiencia de 1605 a 1628.

¹⁶ El relato continúa: “Ya casi la atrapa, ya prepara el presidente su ballesta cuando el caballo da un corcovo y se encabrita tomando desprevenido a su jinete, quien cae de un lado y queda pendido de un acicate en el arzón de la montura. Huye espantado el caballo, arrastrando el cuerpo del presidente por el largo trecho, hasta detenerse enredado en los bejucos del bosque” (Vergara y Vergara 76).

¹⁷ Esta interpretación la retomo del *Estudio histórico-crítico de El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Manuel Briceño Jáuregui, que dice: “De escenas como esta han de ser testigos –por su afición a las aventuras de cacería– los dos hermanos protagonistas de *El desierto*” (96).

passo presuroso/ por estas soledades, peregrino,/ ¿a dónde vas? Herrado as el camino,/ mas tu yerro será acierto dichoso” (Solís 13). La extrañeza de descubrir un lugar en medio de la pérdida es propia del significado del peregrino, en este caso el personaje que se encuentra con la caverna. Desde este peregrinar por los terrenos desconocidos, la poesía también se presenta desde una extrañeza particular porque pareciera estar escondida en la cueva del desierto de La Candelaria¹⁸. La práctica escritural de los personajes de *El desierto*, en su mayoría, se cultiva en el interior de la cueva. Y esto me lleva a pensar que quizá el cultivo del verso necesita de privacidad, o tal vez, así como el ciervo perseguido, la escritura (y con ella los escritores) también pueden ser cazados y necesitan de un refugio para poder continuar su labor.

La caverna: lugar de encuentro con la escritura de Solís

Mientras el texto se va desarrollando y se va avanzando en los encuentros poéticos que interceptan la narración, se muestra que el cazador es don Andrés, un joven criollo que está con sus dos primos, don Fernando y don Pedro, y su amigo Antonio. La cueva es el eremitorio de Arsenio, un español –mayor que los jóvenes– que practica la vida eremítica. En la mansión IV, cuando finalmente se encuentran todos en la cueva, los amigos se presentan ante Arsenio desde su quehacer: “Nuestro ejercicio es de letras humanas, en que gastamos el verdor de nuestros años, dándoles a veces los entendimientos de la caza por intervalo y honesto ejercicio a la mocedad; nuestro nacimiento, noble, y nuestros padres con suficiente caudal para pasar la vida humana” (Solís 154). Desde la voz de los personajes, existe una relación entre el ejercicio de las letras humanas y la caza; esta relación es un contacto con eso otro que debe ser dominado: el lenguaje. Ese “ejercicio” evidencia un profundo quehacer literario, que, volviendo al comienzo de este texto, se puede rastrear desde la búsqueda del gobierno de la sensibilidad humana.

¹⁸ El desierto de la Candelaria es el monasterio de Agustinos Recoletos. Es un lugar apartado de la vida urbana, queda ubicado cerca de Ráquira. Jáuregui lo describe así: “En este lugar del *Desierto* –que por su invitación al recogimiento merece el nombre de *Desierto prodigioso*– devotos penitentes, varones espirituales, ermitaños y frailes “reformados” han ocupado su vida en el trabajo, en la “continua contemplación de los divinos misterios [...]” (36). Gran parte del texto se desarrolla en este espacio, la escritura ocurre dentro y fuera de la caverna, lo cual hace que el lugar sea importante para esta interpretación, pero eso se trabajará más adelante.

Sensibilidad y escritura como primer espejismo que se va presentando en el texto a medida que los significantes se multiplican con la intención de querer exigirle al lector una mirada atenta a los ecos que se van erigiendo en *El desierto*, porque en la medida que se construye el texto, se va exigiendo al lector su papel participativo en la construcción de significación: “[...] involucrar a sus lectores en la construcción de significación, en la reflexión sobre la escritura, la espiritualidad, el poder, la poesía, así como generar una incomodidad para hacer notar que se está en un lugar específico desde el cual se piensa, se significa, se ejerce un poder” (Quevedo Alvarado 156)¹⁹.

El don de la escritura, para estos criollos, enmarca un privilegio de clase que en este análisis va dibujando las dinámicas sociales del S. XVII. Siguiendo la línea investigativa de Alejandro Cárdenas: “[...] los cánones de la contrarreforma en la escritura religiosa indiana, neogranadina, son asimilados y llevados a un estado “otro”, se desenvuelven más allá del estado del arte metropolitano para así insertar una voz americana, una expresión criolla que devela una función diferencial en la escritura de la élite colonial” (11). Esta voz criolla aboga por una búsqueda de voz independiente²⁰ dentro de una instauración de forma de vida reformada. Más allá de la filiación de estos jóvenes con los preceptos de la religión católica, resulta pertinente escuchar a las voces criollas de *El desierto* porque desde el contexto religioso se problematiza una forma de gobierno. La preferencia que el texto muestra por las órdenes reformadas: cartuja y agustina recoleta contextualizan la mirada que el texto comienza a construir, pues “*Reformar* es volver a hacer las formas” (Michel de Certeau 32). Esta voz criolla que se construye en el texto desde la preferencia por esas reformas, también puede abogar por la búsqueda de un nuevo formar parte, un nuevo sentir. Por lo que, a partir de esta ilusión, considero necesario entender la manera en que la apelación a lo sensible se materializa en la escritura de Solís para rastrear esa búsqueda que se construye desde la defensa criolla, en palabras de Cárdenas, esa voz independiente.

¹⁹ He decidido nombrar a qué investigación me refiero cuando cito a Quevedo Alvarado porque trabajo desde sus artículos y su disertación doctoral. Esto con el fin de orientar al lector y contextualizar las investigaciones. Esta cita hace parte de *Dicciones inacabadas: los manuscritos de El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (2018).

²⁰ Cárdenas define esa voz de élite como: “[...] una expresión contra-colonial que seduce el espacio colonizado reclamando en él el poder social, cultural, político y religioso suficiente donde se pueda establecer una hegemonía institucional” (23).

A lo largo del texto, los personajes demuestran su dominio poético. Así como la pluma de Solís que al caer ante el folio va creando, las plumas de los personajes replican los movimientos que Solís va pintando con su voz. Este eco de muchas voces es *El desierto*, un espacio escritural donde la narrativa y diversas formas poéticas convergen en un solo texto –aunque hay más géneros como cartas, autos sacramentales y otros, no busco resaltarlos–. Mi interés investigativo está en explorar esa sensibilidad de Solís para pensar el lugar de enunciación de esa escritura, desde su voz fragmentada materializada con los personajes²¹. El eco que se potencia en la caverna desde las voces poéticas de estos personajes creados por Solís²² exige una mirada a la forma de hacer escritura. Es así como lo relaciono con una mirada de dos órdenes religiosas reformadas: agustina recoleta y cartuja²³. En la caverna la voz del silencio resuena, con la mirada invasiva del narrador ante la emotividad de don Andrés: “[...] pues lo más íntimo del alma siempre se retiró, como inmenso, del decir humano, tanto más inconprehensible quanto por su grandeza menos descubierto al conocimiento, negándose a todos y sólo concediéndose a ssí mismo” (Solís

²¹ Respecto a la discusión por la catalogación de los registros narrativos, Cárdenas hace una defensa en la introducción de su tesis, que vale la pena revisar. En este espacio solo quiero resaltar: “Evitar la tendencia de los estudios estéticos europeístas permite encontrar en textos coloniales, como *El desierto*, los mecanismos alternos de sujetos que en su condición de «letrados», generaron para establecer su propia voz, la voz en defensa de un proyecto institucional de linaje criollo: una «contraconquista», en medio del dominio de la Península Ibérica, se hacía efectiva en los lugares reales de la sociedad a través de la letra” (9). Partiendo de esta tesis y, desde la lectura de Quevedo Alvarado sobre los registros narrativos en la introducción de *El desierto* de la BBCC: “Si reconocemos en los géneros literarios no cajones estancos sino formas históricas de sensibilidad, la numerosidad de registros que Solís pone a convivir en *El desierto prodigioso...* nos habla más que de un posible alarde de erudición, y nos ofrece una indagación extensa sobre cómo la poesía podía redistribuir participaciones políticas, significados y subjetividades” (9). Me interesa pensar en esta investigación el lugar de enunciación en la escritura de Solís desde los personajes, partiendo de los juegos de ilusiones que se hacen presentes en el texto como exploraciones a algunos lugares de enunciación que tiene el autor. Esto con intención de problematizar la escritura. Por lo cual, Cárdenas y Quevedo serán fuentes teóricas constantes que me ayudan a pensar esta investigación.

²² Respecto a la creación de los personajes, Manuel Briceño Jáuregui S. J. evidencia que están inspirados en personalidades de la época.

²³ Uso la clasificación de las órdenes reformadas porque la Cartuja adquirió mayor fuerza desde El Concilio de Trento, por lo cual se le puede estudiar como una orden reformada. Mientras que los Agustinos Recoletos tuvieron un cambio sustancial por la reforma del S. XVII en Nueva Granada, donde hubo una disputa entre los recoletos y los calzados. La exigencia de los recoletos implicó un cambio al incorporar con más disciplina la austeridad en sus prácticas, asemejándose un poco a los contemplativos. Esta renovación espiritual Briceño la explica así: “Sabido es que, a fines del siglo XVI, y como reacción contra las doctrinas de Lutero, se inicia en las órdenes religiosas de la iglesia católica en España un movimiento de la recolección o renovación espiritual. Fundamentalmente se traduce a un deseo de mayor austeridad, oración y superior perfección religiosa” (68).

19). Este encuentro ante el silencio como vehículo para escuchar los afectos del alma implica conocer su contexto de aparición con las órdenes religiosas que retoma el texto.

La evangelización en América como una herramienta para el dominio cultural de los indios estuvo dominada principalmente por grandes órdenes: dominicos, jesuitas, agustinos y franciscanos. Además del control religioso, el conocimiento del lenguaje y la escritura, las grandes órdenes religiosas estuvieron a cargo la educación. En Nueva Granada entre 1640 y 1670, la orden jesuita se institucionalizó con más ímpetu, pues se prohibió el paso de jesuitas no españoles a América: “El que las autoridades españolas cerraran la posibilidad de que los extranjeros pudieran vincularse a las labores culturizantes y evangelizadoras en Indias, provocó una parálisis de la mayoría de los proyectos que los jesuitas llevaban a cabo en toda América” (Cartas Anuas 31). Leer esta tensión como parte de una reforma de conquista²⁴ implica pensar en el hermetismo de los jesuitas en la época y permite entender por qué en Solís se evidencia una gran resistencia contra esta orden. Briceño lo explica al leer el acta del Colegio del San Bartolomé, donde estudió Solís: “De estos compañeros de colegio quizás nadie sobresale después en campo alguno que pueda llamar la atención tanto como don Pedro quien, si bien más tarde se mostrará en escritos y actividades poco adicto a los jesuitas, reconocerá sin embargo (1647), no sin cierto orgullo, que fue alumno suyo” (131). Esta tensión en Solís puede explicar su afición por órdenes religiosas no dominantes en el terreno americano. La búsqueda desde una ausencia, pues las órdenes no reformadas son las que controlan mayormente el territorio americano, implica un interés que se materializa en la escritura de Solís a partir de su encanto con lo religioso: “Después de que una revolución lenta otorgó a la escritura el poder nuevo de re-formar al mundo y de rehacer la historia, en resumen, de producir otra sociedad, la cultura oral ha sido abandonada poco a poco” (Certeau 22). En este sentido, la elección por la conquista escritural desde un proyecto letrado en las manos de estos criollos explica la fuerte presencia de lo religioso reformado en *El desierto*.

²⁴ Según la carta anónima esta reforma se explica porque: “Entre marzo de 1650 y abril de 1657 la Compañía de Jesús neogranadina había perdido 63 jesuitas por muerte y 13 más inutilizados por achaques y ancianidad. Esta verdadera tragedia supuso una agobiante reinterpretación de todas las obras que los jesuitas hacían en su circunscripción quiteña y neogranadina. Sin embargo, como en la estadística global se incluía la región quiteña los montos totales salen mejorados.” (Cartas Anuas 31). Yo entiendo esta reforma como una herramienta donde el dominio espiritual español es el único vehículo para garantizar el control y el orden en América.

En este contexto, donde hasta los criollos quedan renegados de la orden evangelizadora más importante en América, la pluma de Solís propone una nueva mirada a la orden cartuja, poco conocida en estas tierras en ese entonces y ahora. La mirada está puesta en la orden reformada mencionada; sin embargo, hay un diálogo que el texto evidencia con la orden recoleta, pues según los hechos históricos la llegada de Fray Mateo Delgado, de Antequera, a finales del siglo XVI, impacta en el culto de los contemplativos, pues: “El arzobispo de Bogotá, Bartolomé Lobo Guerrero, da licencia en 1604 para que los ermitaños reciban el hábito de los recoletos de San Agustín y vivan juntos con los demás religiosos” (Briceño 72). Esta comunión afectiva con la clausura religiosa y las prácticas de austeridad, se muestra desde un sentir específico de época: “Ben, mi Don Pedro, y hallarás la puerta/ Deste nuevo terrestre paraíso/ A qualquier ora abierta,/ Que la casa de Dios y la de Brvno,/ Que viene a ser todo vno,/ Jamás al que busca está cerrada,/ Donde por guardia al Cielo poner quiso,/ en hábito cartujo,/ Vn ángel venerable/ De grave aspecto, condición afable ” (Solís 791). Este es un fragmento de la canción que compone Bruno (don Fernando) a su hermano ante sus inquietudes espirituales por la vida cartujana, en la mansión XXII. Biográficamente se registra en la introducción de Páramo, en los cálculos sobre las fechas de escritura de *El desierto* con el “ingreso de Don Fernando a la Cartuja: 14 de septiembre de 1640. En efecto, dándole tiempo al tiempo, podemos decir que a finales de 1641 habrían ya llegado al Nuevo Reino de Granada las noticias de la toma de hábito y posterior profesión de fray Bruno de Solís y Valenzuela” (51). En este sentido, la carta que recibe don Pedro de su hermano cartujo es un hecho que queda registrado en el texto. Se puede interpretar como una puerta abierta a esas ilusiones que presenta *El desierto* desde su relación con las resonancias biográficas del autor, que invitan a la lectura del panorama neogranadino y que, en el texto, hablan desde un eco por ese discurso político que se configura en *El desierto* desde un poder re-formar.

El acercamiento a la Cartuja desde la biografía del autor contextualiza la presencia de la orden en el texto. Sin embargo, más allá de su filiación personal a los preceptos cartujanos, la influencia de la reforma tridentina implicó una transformación en el acercamiento de la espiritualidad católica. María Piedad Quevedo desarrolla esta mudanza desde una lectura material donde el cuerpo místico y el cuerpo social han sido espacios de resonancia de las transformaciones de políticas, “Dado el marco de la teatralidad que la

Contrarreforma estableció en la transmisión de los contenidos religiosos y en la vivencia de la fe, el cuerpo, como lugar de la experiencia social y espacial revestía importancia en tanto era la materialización de la realidad del alma” (69)²⁵. Por lo que, las referencias constantes de la orden cartujana son formas de contacto con ese espacio espiritual, donde la escritura poética alza su voz para sondear exploraciones que permiten consolidar esta práctica.

Briceño aterriza las interpretaciones en el contexto de producción de Solís: “Así, pues, don Pedro Solís y Valenzuela, sin pretenderlo abiertamente, revela ese mundo en el cual vivió, sus relaciones, aspiraciones y preocupación cristiana por los novísimos” (17). Si bien, este texto es un reflejo de la época de Solís, la inquietud por explorar con la escritura las órdenes reformadas exige entender el lugar de enunciación de esa escritura y la importancia de la poesía en el texto. En esta línea, los acercamientos al culto escrito y religioso son formas de una experimentación escritural:

Detrás de las conductas o de las convicciones religiosas, se crea la posibilidad de hacer otra cosa con ellas y de utilizarlas en el servicio de estrategias diferentes – posibilidad cuyo equivalente se encuentra en la misma época, en los campos más manejables de la escritura o de la estética, con el arte (barroco o retórico) de tratar y desplazar imágenes o lugares comunes para obtener efectos nuevos– (Certeau 32).

Por lo tanto, el protagonismo de las órdenes reformadas en el texto abre el espacio para la exploración de la escritura religiosa, que corresponde a gran parte del desarrollo de *El desierto*. Esta fuerte presencia de lo religioso en el texto como culto, va más allá de una convicción religiosa pues hay una inmersión en el discurso, donde se evidencia una exploración y apropiación por la escritura religiosa. En este sentido, surge una tensión con la escritura mística que, a mi modo de ver, es uno de los ejes que se exploran en la escritura de Solís. Esto implica un desplazamiento y un juego donde se trabaja con el lenguaje y su dominio. Si bien el discurso místico se “[...] transforma al detalle en mito; se aferra a él, lo exagera, lo multiplica, lo diviniza, hace de él su propia historicidad (Certeau 20), me interesa destacar que en Solís hay una exploración por esa mirada del discurso y que es posible rastrearla desde su sensibilidad poética. Identificar a Solís como un místico sería un error, pues claramente no lo es, pero su sensibilidad creativa trabaja desde una exploración

²⁵ Esta cita hace parte de *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada: El cuerpo, el gusto y el asco (1680 – 1750)*. (2007).

de la mística que se cultiva en la escritura poética²⁶, lo cual resulta pertinente para esta investigación porque posibilita entender ese acercamiento a lo escritural desde un campo donde lo sensible se convierte en un lugar de enunciación.

Experimentación mística: una mirada a la sensibilidad poética de Solís

Estos cultos se siembran en la caverna, un lugar perdido en el desierto de La Candelaria donde se refugian estos escritores criollos. Siguiendo la disciplina cartujana de Miraflores, el retiro en el desierto implica ver que: “La esencia del desierto es la ausencia del hombre; el desierto puro no tolera ni la vida” (Un cartujo 4). El desierto como un territorio del olvido donde la vida misma es desplazada por esa otredad que se manifiesta en la naturaleza, permite leer las voces de estos personajes –que finalmente son fragmentaciones de la voz de Solís– a partir de una profunda conciencia del quehacer de la escritura donde su registro material es evidencia de algo que se quiere expresar; en este sentido, el dominio de la escritura y de los registros literarios dan cuenta de esa intención que proviene desde su lugar de enunciación como criollo neogranadino²⁷. Esta escritura que se manifiesta desde un lugar muerto y una idea de mortificación sembrada en la práctica de vida cartujana²⁸ revela que: “El hombre barroco, sin embargo, que no siempre ni mucho menos es asceta, conoce la condición aparential de la realidad y juega con ella” (Maravall 400). La presencia del juego en las interpretaciones de *El desierto* también implica un rastreo del contexto de escritura y su filiación con las dinámicas escriturales del Barroco. Esta resonancia ayuda a construir, con más fortaleza, el lugar de enunciación de la escritura

²⁶ Certeau propone: “[...] el místico es atrapado por el tiempo como por algo que hace irrupción y transforma; por eso el tiempo es para él el problema del sujeto asido por su otro, en un presente que no deja de ser la sorpresa de un nacimiento y de una muerte (22).

²⁷ Es importante mencionar que en ese “quehacer de la escritura” no todos los poemas referidos en el texto son de la autoría de Solís. Hay préstamos literarios de: Lope de Vega, Luis de Góngora, Pedro Calderón de la Barca, entre otros. Lo cual, también silenciosamente, habla de un dominio del estudio poético, sus autores y sus registros.

²⁸ La mortificación cartujana se fundamenta en:

«Que toda la perfección dispositiva consiste en la mortificación, mas toda la perfección esencial en la contemplación [...]» Siguiendo pues esta suposición que es muy sólida y fundamental, sabed que toda la perfección esencial consiste en la unión con Dios en la contemplación, en adherirse a Él, en gustarle con un cierto sabor experimental que se puede mejor sentir que expresar, y que la mortificación continua encierra todas las disposiciones necesarias para llegar a este sagrado objeto de la contemplación. (Gorudel 62).

de *El desierto*, donde converge la experimentación de una mirada mística desde el rastreo del juego como marca barroca en contacto con la idea de un cuerpo religioso que dialoga con el contexto político neogranadino.

Desde esta perspectiva se siembra la escritura en *El desierto* que, en contraposición a la naturaleza muerta del desierto, cultiva el verso como un oxímoron de la creación viva, que en su práctica de escritura dentro de la cueva se puede interpretar como un dar a luz o dar la luz²⁹. A mi modo de ver, esta luz que se siembra en la poesía involucra un encuentro, también desde lo afectivo; pues el conocimiento es, ante todo, una pasión que se trabaja en la escritura de estos jóvenes poetas: “Dios N. Señor ilustró mi entendimiento en aquella vensturosa cueva, con lo visto y leydo en ella, estos papeles (sacándolos del pecho), dijo, que saqué de ella, pasman y asombran todo humano entendimiento, y más duro será que los bronzes y que los perdernales duros, quien leyéndolos no mudare de vida” (Solís 53). Ante el encuentro con la escritura poética hallada en la caverna en la primera mansión, lo afectivo se registra desde la materialidad, pues la relación afectiva con la escritura se comienza a consolidar en don Andrés. En esta cita los papeles salen del pecho, la relación entre cuerpo y escritura está presente en *El desierto*. El pecho como lugar de escritura invita a la relación directa con el órgano principal que lo habita, en este caso, el corazón es vigía de esa escritura. Con esta relación, es importante “[...] reparar en el corazón en las experiencias ascético-místicas como una característica de la espiritualidad femenina” (Araya 134). Dentro de esta concepción corporal, un gran referente es el culto al Sagrado Corazón³⁰, donde Jesús abre su pecho sugiriendo un intercambio con el espectador de la imagen; en don Andrés, los papeles salen del pecho para intercambiar lo poético. Sacar los papeles del pecho es caracterizar el cuerpo como un espacio privado de escritura, lo cual se resalta con la escritura en el interior de la caverna. La escritura brota en estos cuerpos a

²⁹ Aquí está la invitación del texto a explorar las otras cavernas como referentes, por ejemplo, la de Platón: En los últimos límites del mundo inteligible está la idea del bien, que se percibe con dificultad; pero una vez percibida no se puede menos de sacar la consecuencia de que ella es la causa primera de todo lo que hay de bello y de bueno en el universo; que, en este mundo visible, ella es la que produce la luz y el astro de que ésta procede directamente; que en el mundo invisible engendra la verdad y la inteligencia; y en fin, que ha de tener fijos los ojos en esta idea el que quiera conducirse sabiamente en la vida pública y en la privada” (54).

³⁰ Además, en el contexto de Solís, el culto al Sagrado Corazón tiene un gran impacto porque “[...] el siglo XVII es el momento central de la evolución de la metáfora del Sagrado Corazón, evolución barroca del “dulcísimo corazón de Jesús” que provenía de la baja Edad Media, y que sería tan importante para la futura Colombia a comienzos del siglo XX.” (Borja 96). Por lo que es posible que desde este referente icónico de la cristiandad se haya construido la imagen de *El desierto* entre la escritura y el pecho.

partir de una relación afectiva con lo recogido, *cultivado*, en la caverna. La apelación al pecho como lugar de escritura es frecuente en el texto, es un llamado a lo afectivo como rastro de lo sensible. Como marca estilística da cuenta de la forma que se produce el texto y la manera en que dialoga con otros discursos; en este caso, desde un eco con lo místico, así como un juego con él. Este fragmento es importante porque muestra la relación directa entre las corporalidades como zona de contacto desde un otro: poesía religiosa y cazador. Lo cual ya manifiesta una mudanza que se desarrollará más adelante: “[...] quedando enteramente satisfecho D. Andrés de la santa vida de aquellos venerables ermitaños, pidió al prelado le admitiese en la compañía de aquellos santos varones. Tubo por padrino a Arsenio, a su gentileza, habilidad y disposición; y así lo admitieron” (Solís 193). Esta transformación del cazador al agustino recoleto es uno de los movimientos presentes en el texto que permite entender a la poesía como un discurso movilizante para los personajes y, en esta movilización, su defensa como culto escritural que los dota de poder. Un poder que se articula con su capacidad de gobierno de lo emocional, de las sensibilidades, de la escritura y de sí mismos.

El movimiento desarrolla la narrativa que se registra desde las transformaciones de los personajes centrales: Andrés-agustino recoleto, Fernando-cartujo, pecaminoso-Arsenio-ermitaño-agustino recoleto; son movimientos que se fundan en un despertar espiritual que, recordando a Maravall, son parte de un juego de la condición aparental de la realidad barroca. Si bien esto se puede rastrear desde una inquietud edificante en la escritura de Solís, vale decir que el texto no se debe limitar a ser solo una escritura edificante. *El desierto* también aboga por la defensa de los privilegios de una clase social determinada: los criollos³¹. Esta fragmentación de la voz de Solís en la voz de los personajes, sitúa el texto y su narración dentro de un plano donde la escritura es reflejo de una jerarquización específica del poder, al invitar al acto escritural como ejercicio que disputa su contexto y sus problemáticas desde la creación y el constante cuestionamiento, pues la escritura materializa el conocimiento y se articula como acto de dominación:

³¹ Cárdenas ya ha trabajado esta exploración: “*El desierto* antes de pretender una caracterización meramente estética, es un entramado discursivo que surge en el horizonte colonial del XVII, en el cual la conciencia criolla de un letrado santafereño sugiere una «praxis diferenciada» de “representación cultural” desde la cual pretende garantizar los beneficios sociales y económicos de una colectividad concreta” (34).

[...]las ordenanzas reclamaron la participación de un *script* (en cualquiera de sus divergentes expresiones: un escribano, un escribiente o incluso un escritor) para redactar una *escritura*. A ésta se confería la alta misión que se reservó siempre a los escribanos: dar fe, una fe que solo podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera oficial en el continente (Ángel Rama 22).

Este valor social de la escritura como una herramienta de autoridad al servicio del poder, en el contexto de Nueva Granada del S. XVII va a ser fundamental porque, en este caso y con la tesis de Cárdenas, se puede presentar desde la consolidación de un discurso donde se piensa a partir de un sentir criollo. En el caso de Solís, se “[...] pertenece a la aristocracia neogranadina y la poesía que genera es en relación a su propia condición de humanista, letrado y alto funcionario eclesial; es decir, para el caso del ‘artista’ o el ‘poeta indiano’, la producción simbólica de Solís nace y parte de una posición jerárquica y excluyente que pretende desmontar la mirada imperial de la metrópoli” (33). Esta mirada excluyente parece estar muy marcada en los personajes y en su quehacer: pues su escritura es viril; se resalta su distinción social (uso del «don»); son criollos y reafirman su poder con su ejercicio de conocimiento. Lo cual hace parecer discriminar otras clases sociales (la indígena, por ejemplo)³², pues su conocimiento parte de un privilegio de acceso al capital cultural dada su distinción social. El desmonte de la mirada imperial está ligado al tipo de arte que se trabaja en *El desierto* pues desde la escritura se está reafirmando social y políticamente una forma de gobierno espiritual donde los criollos tienen voz: “[...]lo ajeno desde el ingenio del autor es resignificado para justificar con persuasión la autonomía espiritual administrativa del aristócrata clerical criollo” (Cárdenas 33).

Esta gran búsqueda de la voz criolla se construye desde las miradas al sentir que presenta el texto. La exploración de la escritura desde un culto, el religioso, es espacio de contacto con el discurso imperial de la fe; discurso trasladado de España y aprendido dentro del contexto de colonización y, finalmente, desde una mirada jerárquica del sentirse

³² No hay que olvidar cómo en la mansión XI, el padre prior, por petición de Arsenio y sus amigos, narra los motivos por los que se escogió la caverna como lugar de oración: “[...] la principal fue que siendo este sitio oráculo en que el demonio respondía a las consultas de los indios idólatras, desde que llegó allí la santa imagen, enmudeció el demonio, como después confesaron los mismos indios a quienes el Enemigo incitaba que quemasen la chocita o heremita de Nuestra Señora, y así tiraban desde lejos saetas encendidas con fuego” (Solís 635). Lo cual está articulado desde una propaganda política para los intereses de esta agencia escritural: “[...] se convirtieron y del todo se pusieron debaxo del patrocinio desta santa imagen, y hoy se verifica en la devoción y veneración que le tienen, pues en sus gaytas o bayles, como antiguamente, en faltándoles agua para sus labranzas, dezían: vamos a que llueva la labranza del cazique Vrancha, oy cantan con alegría: vamos Nuestra señora de la Candelaria.” (Solís 637).

perteneciente a un culto dominante. En esta jerarquización se inscribe la escritura, que se rastrea desde la defensa de las órdenes cartuja y agustina recoleta como formaciones que replantean la búsqueda de la fe desde las reformas que las constituyen. Que, en los personajes, y desde la mirada de Solís, el ejercicio de la escritura pasa por el cuerpo, pues el sentir está enmarcado dentro de las dinámicas de la escritura: “Y don Andrés, de ver conclusso tan felizmente el cartapacio, mostró más gusto. Y queriendo ya guardarlo en el escritorio de su pecho para restituirle en el siguiente día a su venturoso dueño” (Solís 144). Esta construcción visual del *escritorio de su pecho* como apelación afectiva al proceso de lectura del romance de don Fernando, exige una mirada al tono narrativo de Solís, en cuanto juego armónico con las construcciones poéticas. No hay que olvidar que el pecho guarda al corazón, lo cual, sitúa la forma como se ha trabajado simbólicamente este órgano: “Si el príncipe es la cabeza, el senado es el corazón. Nuestro autor desarrolla, a partir de aquí, una serie de comparaciones fisiológicas entre los miembros inferiores de la república y los del cuerpo humano” (Murillo 128). La referencia es de Juan de Salisbury, escritor del S. XII, que trabajó desde la fe, la razón y el conocimiento a través de los sentidos. Por lo cual puede ser una referencia que ayuda a construir la interpretación sobre el impacto de narrar esta escritura desde lo corporal. La relación entre el cuerpo como representación de unidad ha sido un gran referente para pensar el cuerpo político o el cuerpo eclesial desde la representación de los órganos ante esta idea de unidad y funcionamiento vital³³. Entre prosa y verso hay una correspondencia en términos de la sensibilidad afectiva hacia el ejercicio de la escritura: “Entonces, el pecho hinchado,/ aceleraré el aliento/ por socorrerme del viento,/ quando todo abrá faltado./Mas, ya el término llegado,/ dando a la salida el indicio/ de la virtud o el vicio,/ saldrá el alma despedida,/ y el postrer punto a la vida/ será el primero al juicio.” (Solís 147). Verso de don Pedro, al parecer original de Solís, que reflexiona sobre el *memento mori*. La apelación al pecho como lugar de encuentro con la muerte y el recuerdo es tan solo una muestra de la concepción corporal que se hace manifiesta en la escritura de *El desierto*. Esta relación está en tensión con el poder, pues

³³ Con relación a la constitución simbólica de los órganos para el poder, en la disertación (2014) se propone que: “En la edad media cuatro eran los órganos principales del cuerpo –cerebro, corazón, hígado y testículos (recuérdese que los genitales femeninos eran considerados testículos invertidos)– y estaba ampliamente aceptada la supuesta inferioridad biológica de la mujer, por lo que el cuerpo político, tal como lo propuso Juan de Salisbury, situaba en el lugar del corazón a los hombres de estado” (Quevedo Alvarado 227).

siguiendo a Salisbury, el corazón es un lugar donde se dispone la asamblea; en este caso, desde la construcción se delibera sobre las tensiones que presenta el acto de gobernar el cuerpo, las emociones, las sensaciones, la escritura y las formas poéticas.

En esta línea se inscribe la poesía del texto y se cultivan los versos que son muestra de un acercamiento a esa experimentación de la escritura mística. Quevedo Alvarado estudia la mística en Nueva Granada³⁴ y, apoyándome en ella, descubro que: “La mística desarrolla una conciencia del yo. Proceso de subjetivación que mediante el cuerpo y la escritura permite la percepción del propio espacio” (18). Esta concepción del yo está muy presente en el texto pues desde los registros poéticos, los personajes reafirman su dominio escritural desde una concepción específica de su sentir. En los poemas se suele apelar al sentir desde el cuerpo, lo interpreto como una forma de conciencia de esa escritura: “[...] A ti, mi Dios, te busco, viva fuente/ Que me abrasas y puedes refrescarme;/ No tardes que el tardar es abrasarme. /I en tanto que se tarda tu corriente, / Hago, para templar el fuego extraño,/ De mis lágrimas fuente en que me baño” (Solís 398). Estos son los tercetos de un soneto de Solís donde la apelación desde el yo es explícita. Los sonetos pertenecen a los escritos de Arsenio, el anacoreta de Cartagena (de quien el Arsenio agustino apropia su identidad). La experimentación surge en Solís al construir los poemas contemplativos como parte de una estrategia argumentativa para reforzar la presencia de Arsenio en Cartagena y como muestra material de su existencia. La lectura del sentir invita a pensar a partir de esa petición a Dios desde el sufrimiento. La experimentación con la escritura desde el sentir se asemeja al intento por hacer una escritura mística donde la experiencia de la vida espiritual y la escritura implican una forma de narrarse desde un yo, esta conciencia de la subjetividad resalta el sentir de quien participa de la experiencia del encuentro con Dios. En el caso de Solís, no se puede hablar directamente de una escritura mística pues eso sería forzar la interpretación; sin embargo, sí hay un juego con el manejo que se le da a esta escritura en tanto experimentación de un sentir. Hay un uso de lo místico en la escritura de Solís se articula en tanto expresión ficcional para el texto de un registro dominante en su época, lo cual implica una inmersión en el estudio de este género y una forma de experimentación del ejercicio escritural. Desde esta hipótesis de lectura intento rastrear la sensibilidad de Solís

³⁴ Esta cita hace parte de *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada: el cuerpo, el gusto y el asco (1680 – 1750)*. (2007).

que con su creación y sus préstamos literarios³⁵ pone en evidencia su conocimiento sobre el género místico: “Bien que su Dios le pregunta,/ entre quexosos clamores,/ por qué le a desamparado,/ ¡ay voz, cuánta enigma escondes!/ Gran sed le obligó a mostrarla,/ quando en acervos liquores/ ebria esponja, al seco labio/ ministro vil le socorre” (Solís 209). Este poema es de Hortensio Félix Paravicino, un escritor del barroco español que también perteneció a la Orden de la Santísima Trinidad. Este es un romance del encuentro con Dios, donde se registra lo inenarrable. Aquí está presente el lenguaje como un vehículo para registrar lo ausente, lo cual puede ser una marca de la experiencia mística del encuentro con la divinidad. Esto lo retomo como modelo de una escritura que pudiera ser mística.

Este giro hacia una sensibilidad experiencial de la mística como registro en el que, por ratos, se enmarcan las voces de estos personajes neogranadinos, implica una forma de apropiación de un discurso dominante en el S. XVII: el místico. La voz de Solís parece asumir ese registro y lo problematiza desde un juego de apariencias y confusiones. En este sentido, el desengaño barroco como marca que se registra en *El desierto* desde el juego de luz y sombras que ofrece el texto. Esto abre una brecha en la forma en que se construye la escritura, pues nace desde unos sentires que, aunque se rastrean desde una ilusión, no dejan de ser llamativos para la conformación del texto, lo que expresa y su sentido en el contexto neogranadino. La apelación constante a la Cartuja, la inclusión de San Bruno en la narrativa de *El desierto* como personaje histórico, el uso de la hagiografía de San Bruno y la mudanza de un personaje Fernando-Bruno, permite traer a discusión la importancia de la experimentación de la escritura mística en la poética que sustenta un proyecto político criollo³⁶, donde la forma de gobierno en relación con la construcción de un yo dialoga

³⁵ En la edición moderna de *El desierto*. son frecuentes las notas al pie respecto a la autoría de los poemas. Sobre los préstamos de escritores religiosos conocidos están: F. Ambrosio Roca, F. Hortensio Félix Paravicino, F. Adrián del Prado. Los religiosos desconocidos que se han podido preservar dado su legibilidad en las notas al pie del manuscrito de Madrid son: F. Ignacio de Vitoria (Agustino), Agustino de Córdoba, P. Joan Pérez (monje de la Cartuxa), Fray Antonio de Madrid (Capuchino), F. Andrés de San Nicolás, Sor María Ana de la Madre de Dios. Respecto a esta última, la suya parece ser la única inclusión de escritura poética femenina en el texto.

³⁶ Respecto a los repertorios discursivos, Quevedo Alvarado en *Dicciones inacabadas* (2018) explica la importancia de la poesía en Solís como escritor criollo:

[...] el laberinto plantea que el poeta —o el autor, para este caso— es el resultado de un recorrido, bien sea en el territorio geográfico o en el de la página y no es difícil descubrir ecos de Dante, el toledano Garcilaso, Góngora, pero también de aquellos que conforme fueron conquistando nuevos territorios para el rey y escribiendo sobre ellos, se configuraron como sujetos de escritura. Ese nombre es producto de una historia local que *El desierto* inscribe en extensos repertorios discursivos,

desde la escritura literaria: “Mas viendo que mis passiones/ Eran mil imperfecciones,/ Para llorar lo pasado/ Busqué el más perfecto estado/ De todas la religiones,/ La que es hija de San Bruno/ Donde el cilicio y ayuno/ Ya me vayan macerando/ Y hasta el nombre de Fernando/ He de trocar por el de Bruno” (Solís 712). Por este motivo, la escritura experimental en *El desierto* es un eco resonante que invita a pensar cómo desde la ilusión de lo espiritual se pueden problematizar formas de gobierno. Por esta razón considero que la exploración de la escritura desde el campo creativo que ofrece la mística invita a analizar lo poético desde un proyecto donde se inscribe la escritura, el autor y su sentir. En esta manifestación de la escritura, la subjetividad y el espacio dialogan para conformar al texto y disputar espacios en los que el poder se está consolidando.

Este texto elaborado con ecos de registros, autores y personajes, da cuenta de una forma de experimentar la escritura con los otros, donde el eco, más allá de un espejismo del vacío, muestra una forma de acercarse y construir textualidad. Esta noción que se construye con lo común da lugar a la escritura de estos varones espirituales, donde la experimentación de la creación es una forma de estar y de pertenecer al texto. El género místico se incorpora como otro eco, desde una exploración del registro que problematiza a esa escritura murmurante de *El desierto*. Ya que, la polifonía está presente y, dentro de su creación, está la apariencia del sonido como espacio de resonancias y correspondencias. Partiendo de aquí, la exploración de esa resonancia mística es una brecha que se abre ante el camino de la creación. El sondeo de la pluma de Solís ante el camino místico, desde el juego de las apariencias del barroco construye un camino en el texto donde solo la interpretación del lector puede abrirse paso ante una de las tantas rutas del laberinto del texto. Es así como elijo ese camino para entender el culto a la poesía y a la espiritualidad en estos varones espirituales; donde la escritura, el poder y un proyecto político convergen y se materializan en los registros poéticos que se manifiestan en el texto. El proyecto político se construye desde las disputas que el texto va presentando; se articula con sus intervenciones, con sus complejidades, con el dominio de lo poético y el lenguaje. Con estas disputas se va consolidando la escritura desde una mirada colectiva que interviene la forma de narrar el

con la que busca afirmar al Nuevo Reino como lugar de enunciación poética y a la poesía como cualidad política (148).

poder y de narrar lo individual. Por lo cual, el dominio del lenguaje implica una revisión de la forma en que el texto se va tejiendo con la autoridad colonial.

El proyecto escritural de Solís implica promover lo poético desde una sensibilidad que está inmersa en la consolidación de la clase criolla como un colectivo intelectual capaz de dominar la creación escritural. La disputa de Solís profundiza en el dominio del lenguaje como instrumento para entrelazarse con el poder, la construcción de un discurso que se piensa desde un colectivo es una invitación a planear con la palabra formas de intervenir y construir. Esta propuesta que surge desde el ingenio, sitúa la forma en que la escritura se consolida en Nueva Granada desde un lugar de enunciación que se reconoce criollo y que busca proyectar sus virtudes con el dominio de la letra. En este sentido, la escritura como proyecto se propone desde una autonomía que invita a pensar lo literario como un ejercicio movilizante y transformador.

Capítulo II. Contemplar lo poético: Formas de la voz criolla

En tres dedos de la mano se acuesta una pluma, no desde el tacto de la caricia sino desde el intento de posesión ante lo desconocido... la escritura. Este abismo entre lo que se piensa y lo que es transformado, esta pasión materializada, la imagino en la mano de Solís. Trescientos setenta años después, la mano se acuesta sobre el teclado y deja atrás la pluma para crear en el campo infinito de las hojas digitales del computador. Claramente, la postura ante un mismo acto –la escritura– se ha transformado, pues el paso de pluma a teclado implica otra forma material de concebir el ejercicio escritural. El mismo análisis de lo corporal permite aproximarse al lector colonial y a la materialidad del libro, pues el manuscrito de Solís debió implicar un acercamiento distinto de la práctica de lectura en comparación con la comodidad que hoy permite la edición moderna del texto. Empezando por el peso del libro y la forma en que el lector debía acomodarse ante el manuscrito, la dureza del papel orgánico, el olor, los colores de la página, entre otras cuestiones que dan cuenta de esas múltiples transformaciones que interpelan al acto de lectura. Dentro de este acercamiento a las transformaciones de lo material y corporal de *El desierto*, hay algo que, aunque haya estado presente en estos dos escenarios, no ha logrado transmutar con igual facilidad, me refiero al contenido poético del texto.

Ante todo, se deben respetar los registros poéticos, lo cual hace que la espacialidad en que se gestan perdure con el tiempo. La prosa se extiende o se recoge dependiendo de la edición, pero la poesía no puede modificarse en su espacialidad porque cada verso debe seguir plasmado desde la concepción visual, sonora, rítmica y métrica que le dio su autor. El soneto no puede mutar de los dos cuartetos y los dos tercetos, por más que las evoluciones editoriales penetren en el texto. Este contenido poético de *El desierto* hace multiplicar la paginación y logra que, desde una contemplación visual, el texto se prolongue y parezca inagotable ante el lector que decide sumergirse en el texto. Este espejismo que nace en el registro lo hace clasificable con sus múltiples formas literarias.

Considero pertinente detenerme en el análisis de lo poético para entender esas voces que se replican en el texto y que dan forma a una propuesta de gobierno espiritual con un coro poético gestado en la sensibilidad criolla. El interés poético habla desde una

sensibilidad a la que Solís apela, de la que es heredero y, consciente de ello, enmarca su escritura para probarse a sí mismo como escritor. Más allá del “novelista”³⁷, hay una máscara que presenta su rostro desde lo poético: esa voz susurrante que se multiplica en sus creaciones, los préstamos poéticos y sus usos da lugar a este capítulo.

Hilar el espacio poético

El deseo por continuar la trama del texto suele estar interrumpido por las intervenciones poéticas en la voz de los personajes. Esta delimitación del deseo como una muestra de los espejismos del texto, donde la narración es engañosa porque las intromisiones de otros registros dan espacio a momentos que van más allá de lo narrado; permite encontrar en *El desierto*, más que una historia lineal sobre las aventuras de los criollos, un modelo de sensibilidades capturado en una forma de escritura colonial india³⁸. Aunque convergen varios géneros en el texto, la poesía es dominante como registro; la muestra hacia esta sensibilidad escritural me interpela porque, además del dominio poético que se puede deducir del autor, hay un interés por hacer que las construcciones tiendan a ser visuales³⁹.

Los sentidos de esa escritura se abren camino por las múltiples construcciones que dan forma a la palabra en la expresión poética: cuartetos, quintillas, octavas, décimas, sonetos, canciones, silvas, sextetos y tercetos⁴⁰ construyen la espacialidad del texto

³⁷ Como afirmaría el estudio de Héctor Orjuela que se titula «*El desierto prodigioso y prodigio del desierto*» de Pedro Solís de Valenzuela, primera novela hispanoamericana.

³⁸ María Piedad Quevedo lo propone en la presentación de *El desierto* de la edición de la BBCC (2015): Si reconocemos en los géneros literarios no cajones estancos sino formas históricas de sensibilidad, la numerosidad de registros que Solís pone a convivir en *El desierto prodigioso*... nos habla más que de un posible alarde de erudición, y nos ofrece una indagación extensa sobre cómo la poesía podía redistribuir participaciones políticas, significados y subjetividades, cómo articulaba una verdad alternativa sobre los sujetos del imperio (9).

³⁹ Además de esto, no hay que olvidar que los manuscritos de Madrid y Yerbabuena tienen diferencias que se han notado desde que se inició la edición moderna del texto. La visualidad de la construcción del texto implica la inclusión de anexos como el laberinto, el emblema de la portada y el jeroglífico conservados en la edición de Madrid. Siguiendo la línea investigativa de *Dicciones inacabadas* (2018) de Quevedo Alvarado, se profundiza que el manuscrito de Yerbabuena es otra redacción, más no otra edición.

⁴⁰ El conteo lo retomo de: “[...] pueden numerarse 45 tercetos, 1.279 cuartetos, 287 quintillas, 70 sextinas, 159 octavas, 146 décimas, 107 sonetos, 10 romances, 108 silvas y 96 canciones, deslumbrante estadística levantada por don Baltasar Cuartero.” (Cuartero, 31). Es la clasificación más citada de la escritura poética de

prolongando ese deseo por poseer el trazo de la narración. Estos tejidos entre géneros literarios se entrelazan, se enredan, se multiplican, complejizando el texto. Entre estos trazos de hilos que orientan las apariciones poéticas en la escritura de Solís, suelen brotar con determinada frecuencia las écfrasis⁴¹. Estas capturas de lo visual son intervenidas con el lenguaje y apelan al ingenio de quien las plasma. En este ejercicio de darle voz a la imagen se hace presente la forma en que los sentidos se están configurando de determinada manera para acoplarse al lenguaje; razón por la cual esta exploración descriptiva sugiere una disposición sensual frente al acto escritural. Sensual porque las percepciones de los sentidos, de quién describe, están presentes en la escritura y son un vehículo para la construcción de lo textual⁴². Desde esta sensibilidad elijo hacer de la écfrasis un criterio de selección para la delimitación del estudio de los versos en *El desierto*.

En estas representaciones de lo visual, es preciso entender el proceso de escritura desde una distorsión de lo representado y, con ello, una reapropiación intelectual. Dentro de este juego considero que Solís, como escritor criollo, formula con la imagen o lo imaginado construcciones que son problematizadas con las intromisiones poéticas, lo cual habla de una exploración sensorial que tiene un sentido particular en el texto. La introducción al mundo de las écfrasis me permite la construcción de nuevos horizontes para comprender con más atención la importancia de su propuesta espiritual.

Aurora Pimentel plantea que la descripción detiene a la trama, pero que al mismo tiempo la construye desde su importancia en el texto, entre los tipos de descripción, la “[...] dimensión sensible –en especial visual– de los efectos de sentido que produce una descripción que oculta los procesos de significación verbal, en la construcción de un texto, tras una especie de síntesis icónica” (Pimentel 18). En *El desierto*, descripción y écfrasis convergen porque para comprender la aparición de las écfrasis se necesita del contexto en

El desierto y se encuentra referenciada en la introducción que Jorge Páramo Pomareda hace del texto en la edición moderna.

⁴¹ La definición clásica es tomada de James Heffernan como “Representaciones verbales de representaciones visuales”. En esta propuesta de lectura también acojo esta definición y propongo trabajarla desde las clasificaciones de Aurora Pimentel. Sin embargo, más allá del referente plástico en el que se inspiran las écfrasis, también me interesa indagar esas otras muestras de visualidad donde la écfrasis es ambigua –pues no hay referente directo– pero existente.

⁴² Hago uso de la construcción etimológica de la palabra que implica entenderla como “cualidad de los sentidos”.

que se desarrollan, por lo tanto, un contexto de su descripción. La prosa sitúa ese contexto, que es la descripción: “[...] vio encima de la messa, que aún no avía reparado, pintada vna grulla con vna piedra en el pie levantado, y debajo del otro, en que solo estava parada” (Solís 37). En los versos se desarrolla la éfrasis: “Haziendo la noturna centinela,/ el un pie en alto, en otro sostenida,/ la grulla por las otras se desvela./ Vn pesso tiene en alto, y advertida/ de algún peligro, suelta el pesso y vuela/ y avisa a las demás guarden su vida” (Ibíd.) La octava profundiza la descripción del encuentro visual y lo construye desde un doble registro porque, aunque la narración está contando el encuentro con la grulla, se debe pintar al lector cómo es la grulla ante los ojos de Solís. Esta disposición de lo visual en el texto desborda la narración, estableciendo una apertura hacia la importancia del ejercicio contemplativo y la creatividad. Por lo que propongo estos ecos del texto que se construyen con lo sensorial como una apertura hacia lo enmascarado en *El desierto*.

Desbordamiento de lo contemplativo

Relacionar la contemplación con lo sensual implica un acto profundo de creatividad, donde de los sentidos brotan las palabras y, con ellos, la voz de estos personajes. Esta es mi propuesta para acercarme a las formas visuales de narración que Solís plasma en su escritura poética, ya sea de su autoría o desde los constantes préstamos literarios del texto. La construcción visual de la obra implica comprender que:

la importancia que adquirió la imagen, visual y narrada, en la medida en que contribuía a representar la naturaleza. Como las imágenes representaban un discurso de valores que debía persuadir hacia el desengaño, el tratamiento retórico católico buscó incentivar el proceso de producción de la obra dentro de los márgenes del dogma, para que la percepción y recepción del mensaje se acogieran lo más claramente posible a él (Borja 62).

Aunque la presencia de la sensorialidad es una marca que articula lo narrado desde la experiencia, entender la narración con los sentidos implica interpretar el desengaño que el autor plantea en su obra. Este primer acercamiento se sitúa la práctica escritural con relación a la producción escrita del barroco español porque la presencia de la imagen demuestra que se pone a prueba el dominio del lenguaje para representar y reproducir referentes artísticos. Al contextualizar la éfrasis como una puesta en escena del dominio

español su contexto de producción intelectual en el Siglo de Oro implica ver que “En argumentos como “*Vence el pintor que puede pintar todo esto*”, se aprecia el sentir de una época en la que los pintores son considerados rivales por los poetas, reflejando en dichas “afrentas” el valor concedido a lo visual, lo puramente icónico, por la sociedad barroca” (Gonzales 1). Dentro de esas técnicas de persuasión las éfrasis permiten explorar una forma de apelar a lo sensible para demostrar en la producción intelectual un dominio sobre las artes visuales. Con esta forma de intervenir con la escritura, se usa el desengaño de lo material –lo visual–, para proclamar en lo poético un ejercicio de autoridad. Al aterrizar esta práctica en las manos de los criollos de Nueva Granada, llama la atención que su producción escritural esté ligada a un espacio espiritual.

El desierto como lugar de composición involucra una mirada al contexto en que se crean estos poemas. Si bien en el recorrido del texto los personajes parecen transitar por varios lugares por las narraciones que se entrometen en el argumento; el dominio del desierto tiene una marca especial en la construcción porque permite entender lo contemplativo como una forma de comportamiento desde lo sensible en el texto. Los personajes son protagonistas en la medida dotan de propósito su voz para después dominarla y articular su sensibilidad frente a contemplaciones de escrituras, paisajes, creaciones y emociones⁴³. Es el dominio de sí mismos una experiencia fecunda que posibilita la creación y la intervención textual.

En este sentido, al imaginar un desierto, lo primero que se destaca de su paisaje es lo inhabitado. Sin embargo, en *El desierto* la naturaleza predominante construye la narración:

Sacolos a la vezina arboleda, y atentos escucharon no humanas voces, sí suaves melodías de arpadas lenguas que en métricas capillas saludaban al sol. Allí los toches, acullá las calandrias, allí los judijuelos, los cinsontes, esccoltaes, mirlas, pajareles y canarios, conpitiéndo cada qual a ssí mismo; como si se vbieran preparado muy de concierto para el casso (Solís 187).

Es el comienzo de la mansión V, que es tan solo una muestra de la presencia de la naturaleza en el texto, contradictoriamente, de lo muy habitado que se puede encontrar en

⁴³ Es cierto que “Los personajes se reúnen para realizar verdaderas justas poéticas, y de esta manera acuerdan temas y formas para escribir” (Atehortúa 167).

las fronteras de lo desierto. Si bien la tensión entre lo desierto y lo fecundo es constante en el texto; pensar el acto creativo dentro lo desierto para habitarlo y darle una voz poética, es una forma de intervenir el orden colonial. Un orden principalmente español que es extractivo con la naturaleza, poderoso porque busca silenciar a sus opositores para gobernar sobre ellos, violento porque se impone desde un ejercicio jerárquico de poder y hermético. A pesar de sus contradicciones, este orden está amparado jurídicamente:

En ese esquema, la equidad cumplía un papel central, cuya esencia estaba constituida por la imagen de lo justo, la cual predominaba en una sociedad desigual, jerarquizada y corporativa, pero justa según los principios de la justicia distributiva. Esa característica del sistema judicial era el reflejo de la herencia teológica medieval cristalizada en la doctrina del bien común y el derecho canónico. Por ello, el sistema sólo reconocía como individuos a las personas, por el lugar que ocupaban socialmente, según el linaje, el estatus y la raza (Conde 37)⁴⁴.

En este sentido, la naturaleza se presenta como un elemento en disputa porque simbólicamente permite ver lo desierto como un refugio para encontrar y proyectar su propia escritura, con ello, un espacio de prueba que invita a la búsqueda del dominio de sí en el acto creativo y la práctica espiritual. Aunque el desierto constituye una forma de la naturaleza, desde la escritura se está disputando la forma en que se debe representar el territorio, más allá del imaginario de deseo y control sobre él: “En esta tierra estéril y desierta/ Y entre estas rocas ásperas y eladas,/ Alegres plantas tiene Dios sembradas/ Y larga senda a mi descanso abierta./ Mi esperanza perdida y casi muerta/con las borrascas fieras ya pasadas,/ Del mundo las riquezas arrojadas,/ Dar carena a mi nao concierto” (Solís, 422)⁴⁵. En este poema el desierto es lo conquistado, donde es difícil fecundar más allá de sus propias fronteras. Lo natural es lo que se crea con la palabra para alterarlo. Por esto, se presenta la escritura como ejercicio en constante tensión que busca intervenir para crear. Los personajes la disputan con sus invenciones y desde su papel poético, se proyectan como ejemplos de autogobierno, en tanto poetas que dominan la rima, el verso, las imágenes, el ingenio, los referentes literarios, las formas poéticas, el lenguaje y su propia sensibilidad. Por esto, los personajes poetas disputan al poder con el ejercicio

⁴⁴ Muy similar a las formas actuales de gobierno político en Colombia.

⁴⁵ Este soneto se construye desde dos campos simbólicos, el desierto y el mar. Llama la atención el último verso del cuarteto: “Dar carena a mi rota nao concierto” porque se hace énfasis en que la nave requiere reparación. Etimológicamente, gobernar hacer referencia a pilotar una nave, por lo que, esta nave es una referencia a un mal gobierno.

literario para proyectar su propia autoridad en las creaciones poéticas⁴⁶. En suma, esta práctica es una muestra de gobierno que se construye desde el imperio de la letra, con este acto se fecunda en lo desierto.

Siguiendo esta línea, en la *compositio loci*⁴⁷ “Se trataba de que se viera con el *ojo interior*, para que se guardaran las impresiones en la memoria, de manera que se afectara el entendimiento y se tomaran decisiones, o en su lugar, impulsara a tomar una acción” (Borja 63). El despertar sensorial que implica el dominio del tópico exalta esa contradicción de espacialidades –desierto/naturaleza– en texto, el uso exhaustivo de este tópico registra al paisaje como introducción a la narración y dibuja esa sensibilidad capturada en el texto.

Este registro hacia la exaltación de la naturaleza queda capturado y, doblemente inscrito desde los personajes, pues en esta mansión el motivo de la escritura es la contemplación del amanecer. Destaco el romance de Antonio porque sitúa esa representación: “[...] Nace, y no los altos montes/ mayores las sombras hazen,/bien que indicios del Aurora le reconociesen tarde./ A su esplendor, de los montes/ no sólo las sombras caen/ sino también de su esfera,/ fulminadas, las Deidades.” (Solís 214). La captura de este amanecer introduce a la forma en que el espacio se construye con la descripción⁴⁸. La contemplación de la naturaleza que se desarrolla en la prosa es movilizante para los personajes: “[...] me atrevo a suplicaros que hagaís algunos versos en alabanza de la santa Cruz, motivo poderoso para despertar mucho nuestras atenciones, con lo que divertiremos un rato la imaginación” (Solís 188). La experiencia de la contemplación se fragmenta en los poemas y se registra desde diferentes ópticas, destaco la más visual, pero en el texto queda el eco de esa exaltación sensorial que da lugar a este desierto prodigioso.

⁴⁶ La propuesta del gobierno de sí mismo a través de la escritura poética la construyo con relación al aporte de Quevedo Alvarado en su disertación doctoral *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela* (2014).

⁴⁷ “[...] se trata de reconstruir con la imaginación el espacio o lugar donde sucede la escena o episodio sobre el que se reflexiona” (Rojas 35). Este tópico es propuesto en los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio Loyola como una forma de meditación para lograr contemplaciones divinas: “El primer preámbulo es composición viendo el lugar; será aquí ver con la vista imaginativa sinagogas, villas y castillos por donde Christo nuestro Señor predicaba” (Loyola 87).

⁴⁸ Sin embargo [...] desde una perspectiva semiótica, un espacio construido –sea en el mundo real o el ficcional–, nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significante y, por lo tanto, el nombre que se le designa no solo tiene un referente sino un sentido” (Pimentel 31).

Ante el silencio del desierto, lo habitado cobra voz y vida desde los registros escriturales que capturan esa experiencia, tal vez imaginada o no, de lo natural. Estos ecos que son motivo de habla para los personajes, permiten introducir, a partir de estas representaciones, su sensibilidad, o lo que el autor quiere tratar de construir detrás de cada personaje. En la mansión VII, la causa de la escritura poética también es el paisaje: “Aviendo, pues, visto vna risueña fuente y sentándose todos a su orilla, pidió licencia Antonio para saludarla” (Solís 319). Aquí, se hace presente el interés por delinear este paisaje con los versos de Antonio, que habla desde esa disposición contemplativa: “Risueña, hermosa y cristalina fuente,/ el empleo mayor de los sentidos:/ sonora lisongea los oídos,/ los ojos solícitas transparente”. En este caso, el soneto no es de Solís; según la nota al pie de la edición moderna, pertenece a Don Manuel Salinas y Lizana, canónigo de la catedral de Huesca y poeta del Siglo de Oro. En esta construcción, el uso de un poeta español en la voz de Antonio, ante la captura visual de esa fuente, se abre camino a la disposición que este personaje tiene para la construcción de escenas visuales en la obra. Antonio es el único personaje sin el prefijo don⁴⁹, pero es el más dispuesto a la contemplación visual, lo cual le hace destacar sobre los otros personajes en esta propuesta de lectura⁵⁰.

La disputa escritural que se construye en el texto sitúa al desierto como parte de la naturaleza: “[...] alegrarse ha el desierto y el poblado sin camino y regocijarse ha el yermo solitario, y florecerá como hermoso lirio o azuzena; lleno de gozo y alegría producirá fruto” (Solís 120). En este caso, el desierto florece desde la soledad. *El desierto* es el lugar del pensamiento, de la creación fecunda, del encuentro trascendente: “[...] (¿cómo era posible el hallar todo en vna soledad?; aun lo que hallaban les parecía prodigio y de aquí le llamaban el Desierto prodigioso), no nos ha hecho ninguna falta porque más queremos

⁴⁹ Retomo el prefijo registrado en el Diccionario de Autoridades de 1780 para contextualizar su uso en los tiempos de Solís:

Título honorífico que se daba en España antiguamente á los caballeros, y constituidos en dignidad: y aunque Covarrubias dice se daba á los nobles, se ve poco usado en nuestras historias en los hombres de esta clase, aun entre los que hacen en ella gran papel. Hoy ya está indistinto á la mayor parte de los sujetos, que el descuido ha permitido se le tomen; no obstante se practica aun en Cataluña no consentir á ninguno que tome este tratamiento, sin que esté declarada noble su familia por el Rey: lo que hace ver era señalamiento y merced de los Reyes. Es título de distincion, y se conserva en algunas comunidades religiosas. Dominus.

⁵⁰ Es importante destacar que Antonio, según la investigación de Briceño, está inspirado en Antonio Acero de la Cruz, pintor representante del clasicismo romanista en la pintura granadina del siglo XVII.

sonidos que pulsen al alma que no deleyten los oídos, si bien también por estos órganos suele moverse” (Solís 627). Desde esta propuesta del despertar la pulsación trascendente es que se va introduciendo lo espiritual, que en el texto está elaborado con dos órdenes religiosas protagónicas. *El desierto* retoma a los cartujos y los agustinos recoletos⁵¹ como órdenes fundamentales para la construcción del argumento; lo cual, al confrontarlo con las dinámicas de consolidación de lo espiritual en el Nuevo Reino, disuena porque estas órdenes elegidas no tienen una mayor incidencia si se compara con órdenes como la franciscana, la jesuita o la salesiana. Estos ruidos van emergiendo del texto para aclarar que las órdenes retomadas practican la vida contemplativa como eje fundamental. La cartuja es propiamente una orden contemplativa, mientras que la recoleta es una orden mendicante en cuya reforma se adoptan el ejercicio contemplativo como parte constitutiva de su práctica. Esto es relevante para el argumento *El desierto* porque el texto está sustentando su escritura en órdenes religiosas que plantean un cambio de paradigma espiritual⁵². Para contextualizarlo y aterrizarlo, Rodríguez de la Flor estudia la pertinencia de retomar órdenes contemplativas en su investigación sobre el barroco:

El camino sereno de la contemplación, que tal y como vemos se practica en el mundo conventual de la época que analizamos, aproximándose a las técnicas quietistas y alumbradas, resulta en este punto relevante para entender el

⁵¹ Los agustinos recoletos no figuran dentro de las órdenes contemplativas. Su práctica se asemeja a la vida contemplativa, pues la clausura, el silencio, la vida eremítica y la mortificación son necesarias para llegar al encuentro con Dios. Los agustinos recoletos ocupan esa ambigüedad hacia las formas de la vida contemplativa porque si bien se asemejan desde la práctica, no se definen como contemplativos sino como una orden mendicante. Sin embargo, en el texto *El carisma religioso de los agustinos recoletos* se recoge la fundación de la orden y se plantea que: “En una palabra, es la contemplación y el amor a la cruz lo que convierte a la descalcez” (Panedas 463). Acoger lo contemplativo como práctica de vida, sin pertenecer institucionalmente a su definición, implica ver la complejidad de esta orden. Muchos agustinos defienden su ethos como un modo contemplativo más que descalzo, este es un ejemplo: “Por el mismo camino debería haber buscado, mejor –creemos–, la integración entre contemplación y apostolado en el carisma recoleto” (Prado 101).

⁵² En Nuevo Reino hubo un cambio de episteme frente a la transformación de la conquista y la consolidación de las castas. Esto implicó una transición de paradigmas: “Los siglos XVI y XVII son periodos de formación de la nueva sociedad salida del contacto entre la sociedad indígena y la española que llegaba con los conquistadores y colonos, en cambio las postrimerías del XVII sobre todo el siglo XVIII constituyen un periodo de sedimentación y de consolidación de estratos sociales perfectamente diferenciados” (Jaramillo 22). A pesar de las transformaciones, la religión siguió consolidándose como un poder importante que atravesó estos dos siglos. En el S. XVI, el ejercicio de la catequización fue crucial para la consolidación del Nuevo Reino. En el S. XVII la religión también siguió como un proyecto de articulación de la sociedad. En este aspecto, desde las diferentes órdenes religiosas se puede leer cómo el poder se disputa en su praxis, a pesar de los cambios de episteme frente a la conquista y la proyección del dominio espiritual.

desplazamiento de significación que se produce a propósito de los objetos naturales, ahora contemplados bajo nuevas luces (90).

La construcción de la significación emerge desde estas formas de los registros, Solís es un escritor criollo que está problematizando el poder espiritual en su escritura, las muestras que en el texto aparecen desde las órdenes—cartujos y recoletos—, dan cuenta de que se escribe desde las fronteras de la institucionalidad religiosa. La orden cartujana fue fundada en 1084 por san Bruno y, desde este entonces, no ha tenido reformas en su práctica, lo cual es pertinente porque es la orden más austera; la entrega al silencio, la meditación, la soledad y la mortificación la constituyen como orden contemplativa. Es relevante destacar que los cartujos llegaron a América en el S. XX, por esto llama la atención que el texto retome esta práctica. Por otro lado, los agustinos son una orden mendicante fundada en 1588 por la restauración católica. Los agustinos han tenido varias reformas, una de ellas organizada en el Nuevo Reino:

A principios del siglo XVII, y a imitación de la Recolectión castellana, surgió otro movimiento reformístico entre los agustinos colombianos. En 1604, el definitorio de la provincia de nuestra Señora de Gracia asignó a sus promotores el convento de *El Desierto* de la Candelaria y les dio unas normas de vida substancialmente idénticas a las de Fray Luis de León (Agustinos recoletos).

Esta renovación del carisma implicó acentuar los rasgos ascéticos de la vida religiosa desde un mayor rigor con la práctica de la contemplación, lo que conllevó a la consolidación de los agustinos recoletos⁵³. Este desierto donde se gestó la reforma es retomado en el texto, llenando el espacio referencial que da lugar a la escritura de Solís. En el S. XVII, las órdenes dominantes que gobiernan el territorio son, sobre todo, las que han logrado la catequización exhaustiva como proyecto de conquista espiritual durante el S. XVI; jesuitas, salesianos, franciscanos y dominicos controlan el territorio desde sus apuestas espirituales, que también son políticas, pues el poder de España se construye a

⁵³ Destaco la propuesta de la disertación (2014) porque se evidencia la articulación entre espiritualidad y escritura desde una disputa que se gesta en el campo poético. La escritura es presentada como herramienta movilizante que interviene el poder:

El desierto prodigioso tendría al menos dos agendas: una, explícitamente referida en el texto como la defensa de la autonomía de los agustinos recoletos frente a los pleitos con los agustinos calzados – que querían adueñarse de los conventos recoletos, unificando las dos espiritualidades bajo un solo gobierno, al mando de 9 los calzados u observantes. Esa defensa se articula en el texto a través de la presentación del convento de agustinos como un paraíso terrenal, un lugar de riquezas espirituales, práctica poética y buen gobierno (Quevedo Alvarado 9).

medida que se disputa espiritualmente el Nuevo Mundo⁵⁴. Habitar la frontera espiritual desde la escritura implica problematizar el sistema y las jerarquías sociales coloniales. Porque el ejercicio escritural en el texto se está consolidando para pensar, denunciar, crear e intervenir con su propia voz el poder, al situar lo poético de la mano de propuestas espirituales que han tenido un carácter reformista o transgresor. El poder se interviene desde el poder; en este caso, el poder espiritual –que está relacionado con la forma de gobierno– se interviene desde el ejercicio literario con la puesta en escena de lo poético. Lo cual es fundamental porque se piensa la escritura como una herramienta movilizante, que puede alterar más allá del papel: como praxis que podría llegar a intervenir un sistema. En este contexto, todo estaba articulado con las voces criollas de *El desierto* que “Como respuesta a la tensión con los españoles y con el poder colonial, los criollos articularon varios proyectos de legitimación política, entre ellos, la demostración de su capacidad intelectual y del dominio de una tradición literaria europea que les pertenecía” (Quevedo Alvarado 17)⁵⁵.

Por lo que el juego entre naturaleza/desierto desde los registros poéticos, acentúa el protagonismo que tiene la contemplación como *ethos*⁵⁶ ante estas disputas espirituales por el territorio. Aunque *El desierto* no es un texto abiertamente beligerante, Solís, como criollo culto, sabe que la escritura no es un acto inocente: “En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto, pertrechada para ocupar el

⁵⁴ La conquista espiritual se manifiesta desde el interés en la catequización, siguiendo a Miguel Ángel Segundo: “En ese horizonte de des-civilización, la evangelización permite un segundo momento emergente: en el proceso fue necesario extender la Mismidad cristiana sobre la alteridad indígena, fundar un Nuevo Mundo con las cenizas de otro, un mundo que había permanecido oculto para los ojos de la cristiandad y que se presentaba como un proyecto político-religioso para cumplir con los deseos y esperanzas del Occidente cristiano.” (148).

⁵⁵ Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

⁵⁶ Entiendo el *ethos* como un conjunto de rasgos que definen la identidad de una persona, el *ethos* implica lo individual, pero también lo colectivo. En este sentido, articulo el tropo con la consolidación del de las órdenes estudiadas al intentar encontrar en las prácticas religiosas del S. XVII modos de identidad frente a lo religioso. Lo cual, implica un cambio de paradigma al contrastar los cartujos y recoletos con la Compañía de Jesús:

“Me parece que estamos así invitados a más sencillez y libertad en adaptar la forma de oración que convenga. Ignacio nunca concibió que meditación y contemplación fueran los únicos modos válidos de oración: y el texto de las Constituciones anima más bien a buscar una manera de rezar que sea adaptada a la realidad concreta de la vida y a sus exigencias particulares”. (Arzubialde 158)

En ese marco, la propuesta de este *ethos* espiritual jesuita implica una movilización material, una exigencia con acciones concretas sobre el panorama. Con esto, una forma de gobierno que interpela directamente el campo público.

lugar de las religiones cuando estas comenzaran su declinación en el S. XIX” (Rama 37). El intentar proclamarse como poeta, también da cuenta de un interés intelectual en Solís, que no nace desde una ingenuidad de prestigio social, sino que parte desde una intencionalidad por usar la voz para problematizar su contexto, pues conoce muy bien la trascendencia de los poetas en su época, como lo explica Maravall: “[...] conviene no olvidemos que a los poetas corresponde una función social configuradora e integradora equiparable a la del periodista de nuestros días (nos referimos al comentarista o editorialista)” (431).

Al mirar con atención desde los ojos del autor, llama la atención la apelación a los sentidos desde estas disputas espirituales. Además de la contemplación hacia lo natural, las marcas profundamente visuales permiten encontrar que existen otros aspectos que también son registrados desde estas éfrasis. La muerte como concepto y marca del desengaño es constantemente mencionada a lo largo del texto; estas apariciones se construyen con relación a la apropiación del barroco español donde la materialización de la muerte se articula con las imágenes de calaveras que van apareciendo en *El desierto*. Al introducir la figura de la muerte plasmada en calaveras, se evidencia una relación con la construcción simbólica del desengaño como tópico retomado del barroco. *Vanitas* es un tópico que ha sido explorado en las artes; en la pintura se expresa desde la naturaleza muerta, los bodegones, la muerte para resaltar el desengaño y la necesidad de renuncia a los placeres mundanos. En la literatura, se exalta esa renuncia desde la fugacidad de la vida, lo transitorio, el vacío. *El desierto*, constantemente propone escrituras poéticas desde esta mirada. Para comprenderlo mejor la pertinencia del tópico en esta escritura, me remito a Rodríguez de la Flor y su análisis del desengaño barroco: “La calavera aparece representada obsesivamente en todos los registros, pues el problema por ella suscitado no es tanto el del «ser o no ser» shakesperiano cuanto, precisamente, el «no ser del ser»” (73). En este sentido, la herencia de estas representaciones de la muerte dialoga con las reapropiaciones simbólicas que se hacen desde el Nuevo Mundo, en Solís este *no ser del ser* implica la renuncia a una forma de *ethos* espiritual dominante, pues *El desierto* propone una forma de acercamiento diferente a la religión, menos invasiva y violenta donde el acto de la contemplación es el que posibilita el encuentro con Dios.

Solís está abogando por el ejercicio literario más desde una mirada colectiva que desde un interés individual, por lo cual, la escritura desde su agencia política implica introducirse dentro de esta concepción de la letra y el poder, dominar los tópicos de la época ayudaba a construir esta concepción de poder intelectual dentro de los campos simbólicos de su momento⁵⁷. En la mansión I, la muerte interpela a don Andrés en el encuentro de la cueva:

Mas un susto le asombró el ánimo y pausó el gozo que tenía, porque corriendo vna cortina que al parecer cubría un alazena, halló en aquel nicho un esqueleto o armadura de humanos huessos, cuya vista al más animoso en tanta soledad podía asombrar y causar pavor; espeluzáronsele los cabellos, mas recobrado de ánimo, vio que aquel retrato de la muerte en las manos le ofrecía vna tabla como para que leyese, y en ella, escritos estos antiguos versos (Solís 30).

En este caso, la écfrasis⁵⁸ aparece con más fuerza en la prosa pues la glosa refuerza la experiencia visual, mas no la describe: “Tú, que me miras a mí/ tan triste, mortal y feo,/ mira pecador, por ti,/ que, qual tú te ves, me vi,/ y verte as qual yo me veo” (Ibíd.). Este pasaje es fundamental en el texto porque desencadena la mudanza de don Andrés: “¡Afuera, mundanas glorias! Acábense ya las vanidades, las mundanas pompas, los desseos de honrras y dignidades y regalos. Todo se a de acabar y desde aquí se acabó para mí. Tal mudanza, tal desprecio de las pompas temporales no se aprende en la escuela de la vanidad; no en el mundo sino en el desierto” (Solís 33). A raíz de este señalamiento directo, las

⁵⁷ El poder también se construye desde su lugar de enunciación como criollo, al “[...] remitir la poesía solo al terreno de lo religioso, se desprende también de su posición como clérigo neogranadino, que sustenta de este modo ideas del grupo social al que pertenece; no se puede olvidar que los personajes corresponden a criollos ricos de la Nueva Granada, miembros de órdenes religiosas y famosos poetas o pintores coloniales” (Atehortúa 169). A pesar de esta condición de jerarquía, no considero que solo se busque abogar por la condición de privilegio de los criollos. Hay un interés que afecta directamente a las otras jerarquías, solo que explícitamente no se menciona en el texto y hace parte de su desciframiento. Por ejemplo, pensar el culto religioso desde un acto contemplativo, más que desde un interés catequista problematiza la forma violenta contra los indios en Nuevo Mundo. En este contexto “El porcentaje de indígenas era todavía alto, [...] se trataba ya de población indígena “ladina”, es decir, que hablaba español y estaba altamente culturizada” (Jaramillo 24). Al presentar la escritura más como herramienta que como artificio estético para intervenir el poder, también se está abriendo un campo de posibilidades para que desde otras jerarquías se replique la práctica. Y aunque es tan solo una hipótesis, pues aún no se sabe si el texto circuló en Nuevo Reino, cabe la posibilidad de que estuviera presente esta movilización escritural, pues no se escribe para sí mismo sino para otros.

⁵⁸ Aunque no se alude directamente a una obra plástica, la visualidad de la descripción la situó en “[...]un tipo de écfrasis intermedio que yo querría llamar écfrasis referencial genérica, y que con frecuencia se observa en textos ecfásticos que, sin designar un objeto plástico preciso, proponen configuraciones descriptivas que remiten al estilo o a una síntesis imaginaria de varios objetos plásticos de un artista” (Pimentel 208). Más que a un artista concreto dentro de la imagen de la muerte con la carta, la referencia directa sugiere el gran tópico de la *vanitas*, donde la visualidad de su representación me hace interpretarla y presentarla como écfrasis.

intervenciones poéticas en voz de los personajes comienzan a tejer el texto, pues la ruptura del argumento se ve sometida a sensibilidades que se van enmarcando en los registros poéticos. Para comprender más el desengaño en el texto, considero importante introducir la forma en que Maravall lo plantea:

Esto nos hace ver que el desengaño no significa apartamiento, como venimos diciendo, sino adecuación a un mundo que es transitorio, aparente –y en tal sentido se puede decir que está hecho del tejido de las ilusiones–, pero no por eso deja de ser impresionante sobre el sujeto, condicionante de su comportamiento, el cual ha de ajustarse, para lograr sus fines, a la inestable y proteica presencia de aquél (411).

La mudanza que se teje desde los personajes nace en la escritura y queda materializada en los registros poéticos. En la voz de esas intervenciones se va consolidando el carácter de cada personaje, por lo que las materializaciones de las mudanzas se van fortaleciendo con el acto escritural. Más allá del argumento, hay una sensibilidad que intenta mostrar la contemplación por lo escrito en lo poético.

En este círculo cerrado de lectura, las palabras trazan nuevos horizontes para habitar lo desértico. La voz criolla que germina en esta tierra se instituye con una noción colectiva del ejercicio creativo, al proclamar en el uso de la letra la inclusión de una voz que se constituye como un coro, pues se habla con polifonías. Las formas de resistencia son cultivadas en el ejercicio literario y se ejercen desde las voces poéticas, pero también exigen del lector su rol para construir su significado. En otras palabras, el ingenio de esta creación implica una mirada a la ficción:

Una circunstancia más por la cual la ficción era combatida desde los púlpitos, los confesionarios, los mandatos de la Inquisición, era la facultad interpretativa que otorgaba al lector. El sujeto que nace en la modernidad es, entre otras cosas, un lector, lo que significa que conoce unos códigos y posee una cualidad intelectual para usarlos y producir significación (Quevedo Alvarado 13)⁵⁹.

Por lo cual, con la voz criolla se habitan las tensiones y se les confronta con el ejercicio de la invención. Por ejemplo, la crítica a la conquista española es directa, sobre todo a la conquista “espiritual”. No hay que olvidar la sutil mención y crítica a la conquista por parte de Antonio en la mansión II: “[...] abrá algunos años que vino de los Reynos de la feliz España, vn clérigo sacerdote, que desde luego no trató, como otros que sólo vienen a

⁵⁹ Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

satisfacer su sed de oro y plata, sino de buscar sitios para vivir en vida solitaria, siendo raro exemplar de virtud y santidad” (Solís 52). Así es como el poder se va disputando en el texto, un poder que es literario y, por tanto, movilizante, porque el ejercicio escritural es un acto de configuración que va más allá del propio lenguaje.

La mudanza que se gesta en lo escritural es un espejo del anhelo del autor hacia la transformación del poder espiritual, pues hay una propuesta por la renuncia a esa forma *ethos* construido desde las órdenes colonizadoras del S. XVII. Entrar en la caverna implica una renuncia, el texto lo evidencia desde el olvido de las pistolas y el venablo. Al interpretar este cambio a la luz de la consolidación de la Iglesia como ejército de Dios, resuena la crítica que se construye desde la intervención del relato de la vida de san Bruno, que en otras, es un recorrido histórico por la consolidación de la Iglesia desde las prácticas contemplativas: “Siendo, pues, el estado religioso lo más santo y perfecto de la Iglesia militante, *no parecía cosa decente que dexara de ser el mismo Dios su autor*, ni que tan bien para los hombres tuviera menos alto origen y principio” (Solís 5). La cursivas son mías y el comentario alude a la forma en cómo desde el *Cantar de los Cantares* se menciona a los soldados de la Iglesia⁶⁰. Si bien, a partir de la Contrarreforma la relación entre Iglesia y militancia hace parte de una construcción simbólica constante en el discurso religioso, llama la atención este comentario en la voz de Arsenio, que es agustino recoleto. En otras palabras, Solís está diciendo: no parecía honesto, justo, conveniente o apropiada la inspiración divina de este texto; más allá de campo erótico del Cantar, la queja también aplica a la referencia de lo militar en los seguidores de la Iglesia. El lenguaje configura y, por tanto, en él se disputan las representaciones que repercuten y construyen la realidad. Cuestionar la referencia militar desde lo espiritual trae consigo muestras de las tensiones del contexto; un gran referente de la relación militancia/religión es la Compañía de Jesús: “Cualesquiera que en nuestra Compañía, que deseamos se distinga con el nombre de Jesús,

⁶⁰ Retomo el verso del *Cantar de los cantares* en el que se basa Solís: “¿Qué es eso que viene del desierto y avanza entre columnas de humo, entre humo de mirra y de incienso y de toda clase de perfumes? ¡Es la litera de Salomón! Viene escoltada por sesenta soldados de los más valientes de Israel; todos ellos manejan la espada y son expertos guerreros; cada uno lleva la espada en su cinto en previsión de los peligros nocturnos” (Cantares 3: 6 -8). *El desierto* responde así: “[...] y aun podemos añadirle, por los aumentos que oy tiene, y para concluir, el lugar del sagrado texto: que es *terrible* también como escuadrón de valientes soldados bien ordenados, que deffinden la santa Iglesia de sus enemigos” (Solís, 4). Resalto el calificativo que me hace pensar esta interpretación.

quiera *ser soldado* para Dios bajo la bandera de la Cruz y servir solo al Señor” (Arzubialde 30)⁶¹. Aunque la tensión se podría relacionar con la conquista espiritual, para el S. XVII: “El grupo blanco y mestizo representaba, pues, cerca del 80% de la población, el indígena el 15% y el negro esclavo el 5%” (Jaramillo 24). Lo cual, implica pensar que el llamado de esta crítica alude, sobre todo, a la forma en que se interviene el poder desde el lenguaje. Un poder que se construye con lo simbólico; la crítica a lo militar implica también un cambio y renuncia, pues se entra a la cueva y se sale con la mirada sobre el lenguaje y la forma como este puede articular e intervenir. Al aterrizar este comentario a la disputa espiritual de lo contemplativo, el texto resalta que: “[...] la ley natural divina que enseñaron los profetas y evangelistas pende y consiste en amar a Dios de todo corazón, y amarse los vnos a los otros como a sí mismos, que es precisa y vniversal obligación de todos los que se quieren salvar” (Solís 4). Lo cual, silenciosamente invita a replantear la relación entre castas coloniales desde la institucionalidad religiosa porque pensar en el otro como desde el mandato del amor divino, rompe la jerarquía.

La palabra como unidad de poder convoca, también problematiza al sistema de jerarquía espiritual. Le da voz a estos criollos que anhelan una práctica menos invasiva y más concentrada en entender lo místico del amor divino. En la mansión XXII, Bruno (don Fernando) se encuentra en el Monasterio de Santa María del Paular, en España, donde está comenzando la vida cartujana. Don Pedro tiene inquietudes sobre la vocación espiritual y le pide a su hermano explicaciones sobre la vida cenobítica y el monasterio que está habitando. La carta incluye una canción que responde a estas cuestiones: “Roto el gobierno, entera la tormenta,/ Débil el casco, reforzado el viento/ Y la vrna sedienta,/ Que a diluvios el noto la acrecienta” (Solís 780). Con la canción se crea el deseo de don Pedro de intentar poseer ese misterio de la vida espiritual retirada, ante estos ojos, el deseo también invita a ese lector interesado en conocer otras formas de habitar la espiritualidad. En el S. XVII no hay monasterios cartujanos en el Nuevo Mundo, llegan a América a mediados del S. XX y, actualmente, solo se encuentran en Estados Unidos, Argentina y Brasil.

⁶¹ La cursiva es mía y el fragmento es retomado de la Fórmula del Instituto que es el documento fundacional de la Orden, redactado en 1539 y que en sus versiones siguientes no presenta modificaciones en esta parte.

La descripción de la vida espiritual cartujana de Bruno comienza con el naufragio, donde se resalta la ruptura del *gobierno* –timón del barco–. El juego con la ambigüedad de la palabra es explícito pues la palabra timón ya era usada⁶². Aunque se puede rastrear la propuesta por el desengaño en la canción, simbólicamente la fractura del gobierno problematiza el contexto de escritura. Los versos trazan esa composición visual de la ausencia de gobierno, en términos espirituales, donde el encuentro con la vida cartujana despiertan a la nueva vida: “¡O dichoso mil vezes de sus filos/ Quien halla amaparo santo en los asilos/ Del Paular fervoroso,/ Tan sólo merecido del dichoso! (Solís 782).

Dentro de estas retóricas del deseo, la carta intenta retratar en pocas palabras aquel monasterio: “[...] pues aviendo sólo querido delinearte aquí el rótulo que tiene la puerta del Claustro de esta s[an]ta cassa, me he passado a dibujar la puerta y el portero y, aún corriendo la línea hasta entregarte el sagrado templo” (Solís 796). Esta tentativa por dibujar el monasterio queda rastreada más en el deseo que en la práctica, pues “Assí yo, para hazerte vn paréntesis breve de lo que es esta s[an]ta Cassa del Paular, sólo he pintado un dedo gigante, sólo te he dibujado al portero, sólo descubierto el sobreescrito que dize soli meruere Beati” (Solís 797). El tratamiento de la visualidad, hace alusión a un retrato antiguo sobre el pórtico del monasterio, con lo cual se expresa la dificultad de dibujar el lugar⁶³. Esta descripción sobre el pórtico es seductora, pues la descripción del lugar se realiza con el fin de introducir la imaginación del receptor para completar lo que se ha logrado decir del pórtico. Por lo que, ante la recepción de la carta, y desde la descripción del monasterio, los personajes retoman la descripción del lugar con sus invenciones

⁶² Por ejemplo, este uso en *La Eneida* “Apenas un inesperado letargo empezó a apoderarse de sus miembros, reclinóse el dios sobre él y le precipitó en las líquidas olas, arrastrando en su caída una parte de la popa y el timón y llamando en vano repetidas veces a sus compañeros, mientras el dios alado se remontó volando por las sutiles auras.” (Virgilio 232). Un registro que Solís conocía, pues en el texto hay referencias a *La Eneida*, así como menciones a Virgilio, lo cual articula la práctica de la *imitatio* poética para demostrar el conocimiento del autor y el dominio sobre el campo escritural desde la poesía clásica. Esta es una breve mención a Virgilio referenciada en la historia de san Bruno: “[...] y la philosophía natural, que en ésta le comparan y prefieren a Platón, y en la poesía de Virgilio” (Solís 49). Estas referencias son importantes porque con la escritura también se está debatiendo un poder intelectual desde la voz criolla.

⁶³ La representación que se construye en esta referencia es sobre la puerta del claustro del monasterio de Santa María del Paular en España. En el texto, el monasterio pertenece a los cartujos:

Pidiéronle a Thimantes, el más célebre pintor que tuvo la Antigüedad, que en vn breve lienzo pintasse vn gigante de descompasada estatura; y reconociendo el empeño por dificultoso, dio un sazonado arbitrio: pintó en el lienzo solo vn dedo gigante y vnos hombres como hormigas que con baras proporcionadas a sus cuerpos le estaban midiendo, para que assí de esta disparidad tan grande pudiese formarse la ydea de lo que sería el gigante (Solís 797).

poéticas y con su imaginación: “Entre plumajes de encrespada nieve/ El Paular, garza de los desiertos yaze,/ Y si al invierno todo el yelo paze,/ Todos los rayos al verano bebe” (Solís 799). Es el primer cuarteto de don Pedro donde se referencia el monasterio. En esta mansión todos aluden a la descripción de la carta y participan reconstruyendo el espacio desde sus recepciones.

Después de este intento de captura de lo imaginado, la distorsión se agudiza con este verso de Antonio: “Pues de deja obligar con lo que es suyo./ Y en ese puerto rico,/ Escala de las Yndias celestiales,/ Oyendo el mar que desde aparte suena,/ Escarmentáys de la borrasca agena./ ¡O bienaventurados/ Los que en ese desierto y soledades/ Filosofáys verdades!” (Solís 804). Así, la voz poética dibuja écfrasis y las distorsiona desde esos ecos de la contemplación que superan el ejercicio visual. Aunque se está hablando del mismo naufragio del hombre que aparece en la primera canción de Bruno, la captura del momento permite esta multiplicidad poética para repensar el ejercicio de escritura; pues la creación proyecta los sentidos con de las márgenes que el argumento narrativo ha instaurado. La construcción de sentido en el texto se va creando desde estos ecos que se multiplican en las escrituras del texto, pero que al analizar las voces se consolidan desde la creación de Solís, pues la fragmentación dentro del autor opera como ese espejismo complejo de la postura del autor frente a su contexto. En Antonio, más que la escena del naufragio, la captura está en la llegada a la isla y, con ella, la retoma de las Yndias celestiales donde el sonido del mar habla desde este escarmiento por la conquista de un territorio. Esta conquista, que es espiritual, se problematiza desde el ejercicio intelectual, pues los bienaventurados son los que filosofan en el desierto. Con este desdoblamiento de la imagen y lo imaginado se prolonga el texto llenando esos espacios fronterizos cartografiados desde escrituras criollas, que son habitados y reapropiados intelectualmente.

Máscaras escriturales

Jugar con las formas para proponer un sentido implica una manera de apropiación y de creación; metafóricamente puedo rastrear esos “juegos” desde un enmascaramiento discursivo para analizar diferentes estados de lectura que me ayudan a construir la propuesta política espiritual de Solís. Al asumir *El desierto* como texto barroco, la atención

a los ruidos del texto permite construir interpretaciones posibles dentro del mundo creado por el autor. Mi propuesta está en leer las disonancias para finalizar esta apertura hacia el campo poético.

La práctica de lectura, que podría ser un acto silencioso, en este caso reclama la voz del lector, pues los poemas exigen ser declamados. Dentro de este carácter escritural donde la oralidad construye texto, la práctica de lectura convoca a los personajes y exige al lector su voz. Esta sonoridad que se construye en el argumento del texto y fuera de él, implica un juego de intimidad con la escritura versada y, en términos históricos, contextualiza las prácticas de lectura coloniales⁶⁴. En el S. XVII la poesía y el imperio religioso fueron muy cercanas; un claro ejemplo está en el Barroco español donde “La poética, en efecto, salva a la teología de la decadencia e incompreensión generalizada en que ésta finalmente ha caído. Con ello se pretenderá ahora el conquistar un imaginario público, lo que también constituirá en otro orden de cosas el objetivo del trabajo «sacramental» calderoniano” (Rodríguez de la Flor 252). Aunque en *El desierto*, la escritura poética se presenta como una práctica de gobierno sobre el lenguaje, el ingenio y las sensibilidades. La referencia a autores místicos en el texto, más que presentarse como una estrategia catequizante, implica una mirada hacia el campo sensible y hacia las formas de gobierno sobre sí mismos. Más que la búsqueda por cautivar al oyente incrédulo, se proyecta lo sensible como herramienta de creación:

La retórica de los siglos XVI y XVII asumió los tres grados necesarios para lograr la persuasión que proponían los clásicos: enseñar, deleitar y conmover. Estos principios se aplicaban al discurso visual o narrativo: debían enseñar, porque este era el camino intelectual de la persuasión; al deleitar se captaba la simpatía del público hacia el discurso; y al conmover se pretendía crear una conmoción psíquica, afectar los sentidos, literalmente excitar el pathos (Borja 61).

La escritura criolla muestra en el texto que la creación poética sí está intervenida por un *pathos* que se construye, en muchos casos, desde la enseñanza, el deleite y la conmoción

⁶⁴ Atehortúa registra la presencia de la oralidad de esta manera: “La recitación de poemas pareciera que recurriera a las técnicas de la oralidad, pues los personajes afirman recordar los versos. De esta manera, don Pedro y sus amigos hacen alarde de una memoria asombrosa, pues repiten literalmente extensas tiradas sin preocuparse en la mayoría de los casos por la autoría de los mismos. Con esta justificación, el autor incluye en la narración poemas suyos y de diferentes autores españoles” (Atehortúa 182). Considero que más de un alarde de la memoria de los personajes, hay una marca histórica en las formas de aprehender la literatura, pues tanto en España como en el Nuevo Mundo, la tasa de analfabetos hacía que las dinámicas de difusión textual estuvieran basadas en la oralidad, por lo que el texto también hereda estas variaciones de lo escrito y lo narrado.

receptiva de los personajes ante determinados estímulos. Sin embargo, lo poético en *El desierto* no pretende usar la poesía como herramienta de persuasión para catequizar porque la concepción del poeta se está construyendo desde un papel político del lenguaje. La práctica de la poesía como herramienta de catequización fue expuesta con dominio por la Compañía de Jesús desde el uso de lo poético en el Nuevo Reino: “[...] nos encontramos ante una predicación eminentemente pedagógica, encaminada a penetrar en las masas, y por ello se entremezclan en el sentido discursivo de la plática con jaculatorias y saetas, porque su objetivo consistía en llegar a los oyentes e incluso transformarlos como interlocutores de ese discurso espiritual que maneja el predicador” (Cartas Anuas 99). Este uso poético parte de una estrategia intelectual de persuasión que sitúa la creación poética a partir el poder intelectual sobre otros, los que se catequizaran. Bajo este contexto, se inserta *El desierto* para problematizar formas de intervención de ese poder desde el mismo acto creativo.

Durante 1640 y 1670 se prohibió el tránsito de jesuitas no españoles a América: “[...] las autoridades españolas cerraron la posibilidad de que los extranjeros pudieran vincularse a las labores culturizadoras y evangelizadoras en Indias” (Cartas Anuas, 31). Según los estudios, *El desierto* se comenzó a escribir “aproximadamente entre los años 1650 y 1673” (Páramo, 29). En este sentido, la importancia de la inclusión poética en *El desierto* da cuenta de las tensiones que la religión católica estaba enfrentando en el momento de gestación de la escritura de Solís; la problematización de la práctica espiritual dentro de las márgenes del culto dominado por órdenes como la Compañía de Jesús expone el conflicto del que el texto es heredero. La importancia de problematizar el culto desde el ejercicio escritural es una forma de resistir y protestar desde su contexto, pues la poesía como herramienta persuasiva espiritual abre el diálogo ante el culto religioso y sus problemáticas. Escribir desde la retórica persuasiva jesuita para problematizar el culto es una forma directa de asumir en la escritura una manera de intervenir el sistema espiritual. Por eso, la contemplación resuena desde un eco donde lo sensorial es cautivado para proponer otras formas de culto; otras formas de gobierno más perceptibles a la mirada mística de la religión católica.

Esta escritura poética espiritual que se alza dentro de un contexto donde los “extranjeros” jesuitas no pueden predicar, abre un abismo ante el lugar de enunciación de

estos poetas, pues todos son criollos y, aunque al ser herederos directos de España, su voz oriunda de Nueva Granada ocupa un espacio silenciado. La complejidad de la identidad criolla la trabaja Cristo Figueroa en *Barroco criollo y neobarroco latinoamericano: encubrimiento como artificio*, donde: “[...] la existencia criolla constituye una lucha entre lo que se quiere ser y lo que se es, dualidad de existir como europeo a pesar de estar ubicado en América” (79). En este sentido, las distinciones sociales se acrecientan con el uso del prefijo don, sin embargo, ante los ojos de Solís, hay voz para Antonio, el subalterno⁶⁵.

Esta voz que amplifica muchos comentarios literarios en el texto, también aporta desde sus creaciones poéticas, además, tiene una disposición visual mucho mayor que los otros personajes. Entre las plumas del desierto, hay una destinada para que desde la voz subalterna de Antonio se trace su escritura. La mirada a sus intervenciones implica una disposición a esa escucha de los criollos y su importancia en tanto seres intelectuales propositivos y concededores del orden colonial: “Estos textos defienden no sólo la cualidad intelectual de los criollos, sino que fundamentan en ella su capacidad política y administrativa para participar en el orden colonial” (Quevedo Alvarado 4)⁶⁶. La reclamación de la voz, al ser incluida la voz de Antonio, demuestra esa transformación escritural que se está gestando desde la apropiación del lenguaje y la conquista de una voz que podría haber quedado silenciada al ser subalterna. Con esta intervención de la escritura desde ese lugar, se subvierte un orden. Habitar esa frontera y ese silencio desde una apuesta poética implica una nueva forma de narrar. Esa apropiación de la palabra con la escritura indica que los términos sensibles en que se analiza Solís involucran un despertar político, una invitación a tomar la palabra como actividad para resistir y crear otras espacialidades posibles donde existan nuevas formas de ser, de habitar, de creer, de pensarse. Estos

⁶⁵ Más que un interés hermético por el culto poético y la escritura, se elabora una disputa con la creación y la conquista del lenguaje. Al permitir que la escritura proponga esta conquista, el ejercicio de creación desde el lenguaje implica la exploración sobre el gobierno de sí mismo. Disputa que al ser gestada por poetas criollos interviene la forma de concepción del poder, así como la propuesta de una identidad criolla gestada en la escritura. Por lo que difiere del planteamiento poético de Arbey Atehortúa: “Como éstos conforman un grupo exclusivo integrado por Arsenio, don Fernando, don Pedro, don Andrés y Antonio, son ellos mismos los que se aplauden y se reconocen como poetas. Entre ellos surge el espíritu de competencia, lo cual refleja ese deseo de sobresalir que animó al criollo letrado en la colonia” (172).

⁶⁶ Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

criollos no se condicionan a su voz limitada en tanto su jerarquía social, ellos habitan estos vacíos silenciados por la historia para declamar y crear un discurso donde el juego literario implica el desciframiento de estas voces.

Antonio escribe desde otras sensorialidades, las intervenciones que él realiza en el cartapacio van más allá de la escritura lineal, los dibujos como intervención de una forma de escritura también problematizan esta forma de narrarse y de habitar la página en blanco⁶⁷. La disposición abierta a esta sensibilidad que desborda lo narrado invita al lector a interpretar esos otros ruidos del texto. Habitar la lengua con otros registros más allá de la escritura, implica problematizar el lenguaje mismo. Tanto en Antonio como en Solís, esta apertura hacia la visualidad de un texto permite la construcción de la escritura. Además, en ambas figuras, la importancia de lo sonoro –la reclamación al lector por leer en voz alta y compartir el texto– permite encontrar en *El desierto* un texto complejo donde es posible encontrar “[...] la posibilidad del conocimiento más allá de la apariencia, más allá de la operación intelectual, la poesía como conocimiento y el conocimiento más allá de la poesía, de la representación, más allá de las palabras” (Quevedo Alvarado 3)⁶⁸.

Permitir la creación poética en la voz de un subalterno posibilita pensar las formas en que su voz queda capturada. El uso de registros poéticos clásicos como sonetos, glosas y canciones traza el dominio en esta escritura. Desde esta voz que quiere existir y figurar en la escritura culta, usar la lengua para emitir un discurso implica apropiarse de las formas de escritura; una manera, es la glosa como muestra de apropiación intelectual. Etimológicamente, glosa proviene de lengua⁶⁹; en *El desierto* los comentarios poéticos permiten la voz de los personajes y, en este sentido, desde la glosa se invita a las discusiones. La glosa como práctica de ingenio donde se parafrasea, amplifica o se interpreta un texto es recurrente en la poesía del Siglo de Oro. Adecuar la voz del poema

⁶⁷ “A diferencia de los otros, Antonio interviene el cartapacio con dibujos de crucifijos, hombres agonizantes, relojes de arena, etc., en una combinación entre poesía y pintura que resulta muy natural para un personaje como él, que muestra conocimiento tanto de uno como de otro arte” (Quevedo Alvarado 9): Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

⁶⁸ Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

⁶⁹ “[...] del lat. Glossa, ‘palabra rara y de sentido oscuro’, ‘explicación de la misma’, y éste del gr. glôssa ‘lengua del hombre o de un animal’, ‘lenguaje, idioma’, ‘lenguaje arcaico o provincial’” (Corominas 298).

para emitir otro nuevo es un acto de aprendizaje y de apropiación, que al visualizarlos –en términos de escritura indiana– permite comprender que existe un acto de dominio del lenguaje y sus registros escriturales. En este aspecto, la reclamación sobre la literatura desde el ejercicio creativo es una apropiación que se gesta con lo barroco; imitar, glosar, replicar para intervenir y aprehender la escritura es una de los ejercicios que aportan a la construcción de identidad desde la retoma del lenguaje. Siguiendo a Figueroa, en la escritura criolla de Hernando Domínguez Camargo y sor Juana Inés de la Cruz se evidencia la influencia de la literatura española como marca, pero también como instrumento para construir una identidad, de modo que: “El poeta santafereño desde el calco impecable de la herencia gongorista emprende la aventura de la palabra y se arriesga en su elaboración hasta hacerla capaz de revelar los índices conflictivos y reprimidos de la intracultura criolla y su propio sentimiento de ambigua pertenencia a la misma” (80). Apropiar la herencia poética con la voz de un subalterno como acto intelectual, ayuda a comprender la lengua y sus cargas. Más que el peso de la conquista, una manera de poseer el lenguaje para encarar las problemáticas de la época.

Esta propuesta ante la glosa no pretende forzar la interpretación para decir que todas las glosas de Antonio son políticas; más que el contenido de los versos, destaco el ejercicio escritural en la voz del subalterno. Su voz se distingue porque no posee la misma condición social y económica de los otros personajes, pero tiene don para la escritura. Como amigo con una distinción social inferior, tiene la misma posibilidad de intervenir los textos y de demostrar su sensibilidad, Jáuregui estudia la construcción de este personaje y propone que “[...] a lo largo de la novela aparece como uno de los “mancebos” que toman parte principal en la narración, en la cual se destaca su maravillosa memoria, sabedor de sonetos, poemas, estrofas y largos romances de autores clásicos y ascéticos” (336). Desde el espacio de la voz que ocupan sus versos, también destaco otras formas de intervención sobre el texto. El romance como forma que convoca la sensibilidad de todos los personajes, es problematizado como registro al descubrir que la retórica catequista jesuita también lo proponía como herramienta de persuasión⁷⁰. La oralidad presente en la escritura de los

⁷⁰ Dentro de las maneras por hacer accesible la palabra de Dios, los jesuitas encontraron en la poesía un gran elemento de persuasión oral que además de enseñar, lograba conmover y mover y movilizar a los oyentes hacia actos de conversión. En este sentido, al descubrir que “La forma predominante en estos textos, cumplida más como principio que como aplicación rigurosa de ejecución es la del romance [...] los versos revisados se

romances de *El desierto* convoca más a la apreciación que a la escritura de Antonio, este registro permite el espacio de las otras voces del texto para ocupar los versos y la creatividad ante ellos. Generalmente, los romances están escritos por don Pedro y don Fernando. Los romances permiten formas de habitar lo sensible que Solís quiere plasmar: “Ya fatigada se siente/aquesta luz soñolienta./ ¡O, cómo para hablarnos/ haze de fuego su lengua!/ Mudamente a nuestra vida/ habla: que arde y se quema;/ los efectos de aquel, vida,/ y muerte los déste muestran” (Solís 66). Este romance, aunque explica el desencanto y la fugacidad de la vida, también demuestra la gran capacidad de Solís como poeta, modestamente la nota al pie de la edición moderna menciona: “[...] el autor de *El Desierto* añade que es ‘de belleza superlativa’”. Sin exagerar, esta voz poética demuestra un gran dominio sobre el verso y, desde la escritura criolla se exalta este dominio al concebir la poesía como una herramienta poderosa de conocimiento y de conquista.

En *El desierto* las formas métricas heredadas de tradición poética europea están siendo re-habitadas desde voces criollas, sensibilidades opuestas que ahora proclaman una nueva forma de crear literatura. Con lo espiritual se habitan estas espacialidades y, desde la sensibilidad que esta les despierta a los personajes, se piensa el espacio de lo narrado a partir una novedad, una nueva mirada y una nueva forma de mirarse:

El texto de Solís y la pastoril asumen una defensa de la poesía, no sólo como un discurso que por su propia codicidad está fuera de los controles imperiales que se ejercieron sobre otro tipo de géneros, y precisamente por ello fue vehículo privilegiado de un pensamiento crítico a la autoridad imperial, sino también porque la poesía brindó un espacio para pensar la historia y lo nacional más allá del discurso oficial –piénsese en dos textos brillantes en ese aspecto: *La Galatea*, de Miguel de Cervantes, y las *Soledades*, de Luis de Góngora–; finalmente, porque dentro del humanismo europeo la poesía era considerada la ciencia de las ciencias, la forma más excelsa de conocimiento que tenía origen divino, integraba a las otras ciencias y cuyos autores, los poetas, cumplían una labor civilizadora (Quevedo Alvarado 4)⁷¹.

Pensar el territorio con la palabra a la luz de la sensibilidad criolla es una herramienta civilizadora, una manifestación dentro del campo escritural que posibilita la

acoplan a estos patrones produciendo grupos asistemáticos de cuartetos y tercetos. Temáticamente, claro está, los tópicos desarrollados por estas poesías se distancian de la simiente propia del romance (leyendas de amor, el amor cortés, gestas caballerescas, etc.)” (Cartas anuas 99).

⁷¹ Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

apropiación intelectual y la intervención de lo literario. Al trazar nuevos espacios con el lenguaje se problematizan las fronteras donde este ha sido concebido; con esta intervención, los criollos dejan de ser localizados en su lugar ambiguo de existencia y comienzan a usar su voz como herramienta para habitar esos silenciamientos. Con la voz se pinta el territorio en debate, esa conquista espiritual se vuelve a dibujar con *El desierto* desde una nueva mirada.

Crear un texto desde lo emocional y lo sensible, también permite asistir a esas otras formas de narrar experiencias espirituales. La *compositio loci* propuesta por Ignacio en los Ejercicios Espirituales⁷², de alguna forma dialoga con la escritura de *El desierto* al entender en su concepción contemplativa una manera de apropiar el conocimiento. Jaime Borja contextualiza el tópico en el S. XVII: “La imaginación trataba cada uno de los sentidos corporales con el fin de asumir el castigo al cuerpo. La imagen narrativa se iniciaba enfatizando en el tiempo, un año y nada más, y el ángel anunciador del tiempo era un argumento que ponía de manifiesto una extrema conciencia de la temporalidad, un rasgo de modernidad” (64). Sin pretender forzar la interpretación, hay puntos que convergen y que resultan pertinentes desde una problematización del orden social, aunque en Solís hay un distanciamiento frente a la Compañía de Jesús, el espíritu contemplativo permite que los dos textos, de alguna forma, dialoguen. Situar estos dos tipos de experiencia bajo el marco del tópico, contextualiza las formas de escritura al entender que

El cuerpo, y por su intermedio los sentidos, como parte de estas valoraciones, ocuparon un lugar destacado en el proceso de ordenamiento simbólico del Nuevo Reino, en la medida en que, al instituir modelos de actitudes y comportamientos gestuales, se daba paso a un efectivo control de las condiciones en las que se articulaban las prácticas de piedad, los comportamientos cotidianos y, por extensión, el cuerpo social (Borja 67).

Las marcas personales en el texto de Solís figuran como formas de apropiación donde la escritura se inscribe y se proyecta abriendo espacio a nuevas experiencias escriturales que parten de un sentir criollo. Encontrar en esa voz los hallazgos que nombran,

⁷² Los Ejercicios Espirituales son una forma de meditación propuesta por san Ignacio de Loyola. Esta meditación explora la *compositio loci* como herramienta de manifestación para el encuentro con Dios: “[...] se trata de una invitación a “imaginar” –a partir de los sentidos interiores– una escena en la que se dan las acciones dolorosas o gloriosas, sobre todo de la Pasión de Cristo, por medio de las cuales el ejercitante, inmersos en esta teología de los afectos, será con-movido a un cambio de vida para mayor gloria de Dios.” (Chinchilla 144).

desde la escritura, esas marcas de época donde “Se trata también de proyectar a estos amigos como poetas, grandes ingenios de la Nueva Granada, voces autorizadas para intervenir esa tradición europea, darle nuevos giros, introducir otros significados, al tiempo que reescribir una historia colonial que necesita ser referida de otra manera” (Quevedo Alvarado 4)⁷³. En esta apropiación de la escritura en la voz criolla, el uso de la *compositio loci*, dentro de los marcos que han logrado institucionalizar el tópico como suyo, permite también una reformulación de la práctica. Pensar los sentidos desde el lugar que ocupan en la escritura a partir de una intención de manifestación de un yo que está en disputa, implica intervenir las formas en que los sentidos han sido narrados y construidos para un fin institucional. En la *compositio loci* ignaciana: “El primer punto es ver las personas con la vista imaginativa, meditando y contemplando en particular sus circunstancias, y sacando de algún provecho de la vista” (99). El llamado a la vista como sentido principal por donde ingresa el saber y la contemplación, implica una forma de “sacar provecho”, de proyectar conocimiento. Esta conciencia de la visión se manifiesta en *El desierto* desde el protagonismo de lo visual –más allá de las écfrasis– los poemas son, de cierta forma, contemplados y analizados para producir saber: “[...] y así asentemos que el aplauso está incluso en la superioridad del concepto, y no hablemos más en materia de calificar versos, sino de hazerlos para nuestra vtilidad y para alabar a Dios y entretenernos honestamente” (Solís, 189). En Ignacio se apela a la vista del interior desde las contemplaciones imaginadas dentro de la *compositio loci*, la reclamación es directa hacia la búsqueda que se proyecta en el campo privado de contemplación, el campo íntimo de la meditación. Se trata de entender el cuerpo como lugar de experiencia y de vehículo hacia lo sensible del encuentro con Dios. En *El desierto*, la visión implica el órgano sensible; hay una intencionalidad en proyectar ese sentido hacia lo público. Asumir la escritura poética como una herramienta que posibilita una disputa y una problematización de su contexto. El sentido de la vista como intermediador ante experiencias públicas y privadas asumidas desde la revelación de lo espiritual, para encontrar en esa voz interior una experiencia unificadora; en Loyola la búsqueda de unidad, en Solís la problematización de un orden

⁷³ Esta cita pertenece a *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela. (2014).

colonial cimentado en las formas de interpretación de la espiritualidad⁷⁴. En ambas concepciones se hace presente la corporalidad, por lo que,

El cuerpo místico se ha asentado en la base del edificio espiritual neogranadino, permeando las prácticas de la sociedad, haciendo parte de una cultura popular y de una cultura de élite, moviendo a la búsqueda del ideal de perfección cristiana, a través de sus relaciones con el sacrificio, el erotismo, lo individual y lo social, la comida y la aculturación religiosa. (Quevedo Alvarado 226)⁷⁵

Pensar los sentidos y la manera en que los órganos gobiernan al cuerpo involucra entrar ante la proyección de un yo, de consolidación de una nueva forma de verse. La voz como respuesta a este estímulo de reflexión, ignacianamente se propone así: “[...] oír con el oído lo que hablan o pueden hablar, y reflejando en sí mismo, sacar de ello algún provecho” (99). Ante esta meditación sonora el silencio también ocupa una forma de respuesta, pues el habla se presenta como posibilidad más no como imposición. De esta forma, el lenguaje también ocupa silencios, pues no todo se puede referir desde sus límites. Existen otras formas de lenguaje más allá de la palabra, esta reflexión se plantea desde el espacio público en *El desierto*⁷⁶:

Estos suelen ser los testigos más sin sospecha que pueden alegar las historias para su calificación, porque como no tienen lengua, no están sujetos a mentira ni mudanza como el hombre; y así quien viese en un grande campo vnos dilatados muros y edificios asolados, fácilmente creería que vvo allí ciudad en algún tiempo. Esta misma calificación tiene el milagro de nuestra historia pues aún dura oy la capilla donde estuvo depositado el cuerpo del condenado [...] algunos centenares de años estuvo pintado también la pared desta iglesia toda la historia de las circunstancias que en ella sucedieron (Solís 65).

⁷⁴ Aunque la propuesta de Solís implica una mirada a órdenes ascéticas que están fundamentadas en la contemplación y en la intimidad como pilar al encuentro místico, en Solís, la manifestación de la escritura controvierde formas de habitar lo espiritual desde lo normativizado. La Compañía de Jesús es constantemente problematizada en la obra; en este sentido, la escritura de Solís, más que una mirada mística y calcada de las órdenes contemplativas, busca generar un discurso donde desde la espiritualidad se puedan intervenir esas formas de gobierno. Así que más que un pretexto, en las órdenes contemplativas hay una propuesta alterna de gobierno que desde lo escritural es acogido como propuesta para convocar la creación literaria, para hacer de ella un proyecto letrado. La cita la retomo de *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada: El cuerpo, el gusto y el asco (1680 – 1750)*. (2007).

⁷⁵ A diferencia de las citas anteriores cita corresponde a *Un cuerpo para el espíritu*.

⁷⁶ Hago uso del episodio de la conversión de San Bruno desde la narración de Arsenio, donde lo interesante está al referir la veracidad del hecho con la apropiación cultural del lugar donde este ocurrió. Para construir este argumento, el autor se remite a problematizar la historia hegemónica con los “silencios” que la construyen y que quedan por fuera del relato. En este caso, el “silencio” lo ocupa la *Capilla del condenado* donde ocurrió la conversión, pues es difícil afirmar que un muerto regresó a la vida solo para hablar en su velación. Para esto, Arsenio propone el lugar como gran testigo; que, desde su silencio, habla con la forma como ha sido interpretado el espacio por el imaginario popular frente a la conversión de san Bruno.

En este caso, el silencio se interpreta como partícipe de esta historia, lo cual, al extrapolarlo implica que la historia hegemónica puede ser intervenida desde otras formas de narración. Al apelar ante estas apariciones desde lo sonoro donde los silencios y los ruidos exigen ser atendidos, se está abogando por una comprensión donde se interpela a lo público. Con este llamado se consolida la propuesta de esa otra forma de *ethos* desde un campo activo, donde la palabra posibilita entrar a estudiar la experiencia. El texto presenta una disputa con relación a lo íntimo y lo público. Íntimo porque esta escritura poética surge desde las interpelaciones de los sentidos de cada personaje, donde la emocionalidad se traduce en palabras para poder intervenir el texto; lo cual implica un dominio y una construcción de la propia subjetividad criolla. Lo público se construye al compartir lo literario, pues más que una valoración se está consolidando la voz desde una conciencia de identidad. Con esto, el *ethos* criollo está en constante construcción a lo largo del texto porque está creando su propio lugar desde la aceptación de su contexto y desde las posibilidades de existencia e intervención del poder.

La voz criolla problematiza esas otras voces materializadas en discursos que han intentado definirla, la crítica silenciosa a la Compañía de Jesús se siembra en las meditaciones del desierto pues está en disputa la forma en que se ha propuesto habitar la espiritualidad y, con ella, la forma institucionalizada de gobernarse. Desde la contemplación retomada de las órdenes contemplativa, se invita a ver y a respetar otras formas de culto y de vida porque se está renunciando al poder con el uso de la palabra y el ingenio. Estos personajes habitan el desierto para poder hablar y hacer uso del ingenio poético, al consolidar su voz con la escritura están demostrando cómo pueden gobernarse desde la práctica literaria. También, al elegir órdenes espirituales que no buscan catequizar sino contemplar a Dios, están problematizando todo el sistema que gobierna su propio contexto. Aunque el texto no lo menciona, se puede interpretar una inclusión al respeto por la forma de vida de indígenas, mestizos y negros, ya que no solo se está abogando por la consolidación de la voz criolla con lo poético, sino que se están proyectando formas de renuncia a la violencia para poder gobernar. Esta renuncia que se ejerce desde una retórica que construye su mirada con la voz criolla, pero también desde la voz subalterna, la de Antonio; a partir de una sensibilidad del autor se está exigiendo un cambio a esas formas de

gobierno que son herméticas. Esta argumentación se construye con relación a esta lógica barroca planteada por Echevarría:

La expresión del “no”, de la negación o contraposición a la voluntad el otro, debe seguir un camino rebuscado; tiene que construirse de manera directa y por exageración. Debe hacerse mediante un juego sutil con una trama de “síes” tan complicada, que sea capaz de sobre determinar la significación afirmativa hasta el extremo de intervenirle el sentido, de convertirla en una negación. Para decir “no” en un mundo que excluye la significación es necesario trabajar sobre el orden valorativo que lo sostiene (87).

La propuesta de habitar el desierto para contemplar la espiritualidad heredada de España es una forma de protesta ante el contexto de la catequización. La catequización es una manifestación de la forma de gobierno, por lo que la escritura interviene intelectualmente esta tensión; posibilita un espacio para pensarse dentro de las márgenes que implican habitar lo criollo. Así, la escritura como herramienta para llegar a Dios desde la experiencia implica nuevas formas de asumir la religiosidad. Formas que están sembradas en una frontera.

La última relación con la meditación de la *compositio loci* ignaciana implica “[...] tocar con el tacto, así como abrazar y besar los lugares donde las tales personas piensan y se asienta, siempre sacando provecho de ello” (99). Tocar esas fronteras para problematizar, en la escritura, su existencia es una forma de acercarse a este sentido en el texto. Habitar el desierto desde la voz criolla, habitar lo místico para pensar lo político, habitar lo descartografiado. Al ocupar estos espacios desde el cuerpo, desde los sentidos, la sensibilidad y el tacto se proyectan hacia esas formas de narrar y se hacen presentes desde un acto de inmersión en lo que se habita. El tacto, siguiendo a Loyola, desde los sentidos interiores. En Solís, este tacto se hace presente desde esas múltiples formas de explorar lo sensitivo, desde los personajes, los registros, los poemas, la visualidad y la oralidad; cada forma de plasmarse en ellas consolida lo sensible desde un interés por interpelar al sentir, al tacto. Ante estas manifestaciones corporales, la consolidación de un cuerpo que está fragmentado se hace evidente; en estas intervenciones escriturales corporales no se busca una unidad, sino problematizar desde lo corpóreo una sensibilidad que, de cierta forma, les ha sido despojada a los criollos. Ellos habitan el desierto para buscar en la escritura ese sentir y ese cuerpo. La fragmentación del cuerpo místico/político, en este caso, no está

directamente ligada al Concilio de Trento. El interés que despierta narrar esta fractura está en las formas de gobierno que han desplazado a los criollos de la posibilidad de participar en el orden colonial. Se narra desde la frontera para volver a habitar ese cuerpo, también para intervenirlo y hacerlo suyo. Aunque *El desierto* no es propiamente una escritura mística, la ausencia también está presente en este texto, es una ausencia política que está reclamando formas de habitarse: “Esa escenificación pone en contacto al barroco con la modernidad, pues la vivencia religiosa en el barroco es una exaltación constante de los sentidos, una condición dramática obligatoria para la piedad pública, exteriorización de la intimidad religiosa, y en el místico, especialización del arrobó y del éxtasis en la escritura” (Quevedo Alvarado 238)⁷⁷.

Esta escritura criolla posibilita un encuentro de desciframiento, pues requiere ser interpretada para volver a reclamar su voz en esta época. En el barroco criollo, el ingenio se crea en este contexto de escritura permite ver que “[...] el lenguaje salpicado de elementos manieristas esconde un ansia recóndita, una inquietud emocional; es el arma para realizar las necesidades y anhelos de una imaginación avanzada en medio de un clima de represión” (Figueroa 80). El lenguaje de *El desierto* se construye más allá de poseer la palabra, pues lo sensual de su escritura interpela lo sonoro, lo visual y lo táctil. Un ejemplo está en la tercera meditación de *El desierto*, que presenta el amor divino como una herramienta de persuasión para los sentidos: “Y considera que aquel fuego abrasa más que el plomo o metal derretido, en tanto grado que el de acá es como pintado en su comparación, y assí miraré mi cabeza, mis ojos, mi boca, narizes y pies y manos y todo mi cuerpo hecho con fuego como un hierro encendido quando lo sacan de la fragua” (Solís 389). Lo sensible se hace explícito con el llamado a los sentidos desde el amor y el dolor de Jesús, argumento que se construye desde una contemplación de la experiencia religiosa. Sin embargo, el texto también presenta otros acercamientos a lo sensible con préstamos literarios: “Dulce amado, que por mí/ padecistes tales penas, / aunque os quitan de mis manos, / no os salgáys de mi alma afuera. / La puerta os abro, Dios mío, / encontrad al punto por ella/ ocupando sus sentidos/ porque pasen esta afrenta. / Y pues me niega la luz/ y los ojos ya me cierran, / abrid vos los de mi alma / porque gozen la luz eterna”. Según la nota al pie de la edición moderna, es un

⁷⁷ Esta cita la retomo de *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

poema escrito por Joan Peres, monje cartujo que vivía en Granada. El poema se introduce en la historia de Leoncio y Arsenio. Esta presencia sensorial que construye lo sensual en la escritura es importante porque explora el sentir desde una indagación de la subjetividad criolla, un yo que traduce lo que siente al lenguaje; sin embargo, esta voz íntima del sentir se traslada a un campo colectivo donde es invertida, compartida y construida con otros. Con esta propuesta desde los que se configura con el lenguaje, propongo la escritura de *El desierto* como espacio de edificación del cuerpo poético y político criollo.

Capítulo III. Articulación criolla, sometimiento de lo corpóreo para una agencia escritural

Renunciar a ser gobernado por la vista para permitir que el oído conduzca al cuerpo es una de las variaciones que implica la experiencia investigativa de sumergirse en la caverna. La oscuridad y la fuerza del eco alertan los sentidos para que, ante cualquier llamado sonoro, el cuerpo responda. A partir de esta penumbra, aplicar el oído y creer en este sentido involucra encontrarse con la voz. El espacio que se comienza a descubrir con el oído habla desde sus sonidos: el eco del silencio, las gotas de agua o algún ruido animal son manifestaciones de otras formas de expresión que habitan ese espacio. Este encuentro con lo sonoro permite descubrir al propio cuerpo con sus ruidos: los latidos, la respiración y la voz interior entran a dialogar con esa experiencia de otredad desconocida por ese espacio no dominado por la vista. En virtud de este hallazgo, cultivar la voz propia como instrumento para acompañar estas sonoridades, ayuda a dimensionar la importancia de esta consolidación cuando el refugiado en la caverna es un hombre criollo que busca emitir un discurso para problematizar el orden colonial, dentro del complejo campo espiritual al que pertenece.

La escritura como respuesta resonante a esa exploración de la propia voz dentro del robustecimiento de su identidad, es heredera de las tensiones históricas de su gestación. Al analizar la voz como vehículo del sentido rescato que “El cometido de Saussure consistió en describir sistemáticamente el signo lingüístico a partir de un principio que los poetas conocieron y explotaron desde siempre: el lenguaje verbal es compuesto de sonido y sentido” (Dorra 16)⁷⁸. Al reconocer la posibilidad de representación en la voz se está recurriendo al poder que hay en ella, pues la voz no es simplemente el sonido sino el sentido que posibilita su mensaje. En *El desierto* la escritura está creada con otras voces;

⁷⁸ Aunque la categoría analítica que se desprende desde los aportes de Saussure está ligada a entender el rol de la lengua en tanto su especificidad, me ayuda a articular la voz desde lo particular para relacionarlo con lo colectivo y con la identidad. No quiero que esta intervención se limite a un análisis estructuralista. Pero destaco que históricamente, el estudio del sonido es una de las bases del estructuralismo porque es una expresión del pensamiento, desde aquí la lengua le da unidad al lenguaje y con ese análisis parto para explorar la identidad. Por lo cual, es necesario detenerme en la voz como base para analizar las implicaciones en la representación de un discurso criollo.

los personajes desdoblan la voz autoral, la problematizan y la van afianzando desde el encanto que solo la literatura permite crear. Estas voces como coros consolidan, con más fuerza, esa identidad criolla que busca habitar la palabra como instrumento para una propuesta política y espiritual.

Ante la voz como instrumento de viento, el soplo creador que es emitido da vida a esta escritura criolla donde los matices se registran desde lo poético, pues “Recordar que la palabra tiene un aspecto acústico y está por ello naturalmente asociada al sentido de la audición lo que supone fijar un punto de referencia que será siempre útil” (Dorra 15). Las ruinas de la oralidad como práctica desplazada son re-habitadas por la escritura que exige al lector su voz para desenmascarar su propio discurso. La necesidad de incorporar voces en la escritura exige al lector escuchar y declamar estos sonidos sembrados en la obra. Esta voz se va configurando desde esos ecos que haya en la caverna; el matiz poético y el uso de lo místico le dan carácter al timbre de esta voz desde mi lectura. Pero cada lector puede encontrar esos otros matices que le dan forma y vida a este texto de mil cuatrocientas páginas.

Concentrarse en la escritura implica habitar la palabra para proyectar la voz, el cuerpo criollo⁷⁹ que renace desde esta manifestación creativa desplaza el orden establecido desde una agencia política en la escritura. En este eco de la caverna, la palabra es el instrumento que convoca la voz de un lenguaje silenciado. Siguiendo a Quevedo Alvarado, la práctica escritural en las Indias estaba ligada a plantear el territorio como un lugar del deseo mercantil, un lugar necesitado de gobierno. Al haber un cambio epistémico desde

⁷⁹ Con cuerpo criollo me estoy refiriendo a esa consolidación de la clase social desde una propuesta por la exploración de la identidad con el dominio intelectual. Aunque el robustecimiento de la clase criolla se consolida con las luchas independentistas en el S. XVIII, me parece interesante ver cómo en la escritura de *El desierto* hay una exploración colectiva desde el ingenio y la creatividad escritural, ya que esto habla de una apropiación intelectual que es pertinente para los estudios literarios. En el S. XVII hay una distinción social que se otorga desde el conocimiento: “De esta forma, el pueblo no era otra cosa más que el otro visto desde y hacia la figura del intelectual criollo era, ante todo, aquel tercero que pasivamente y solo con su existencia, otorgaba legitimidad a los criollos como élite en tanto no pertenecía al universo letrado, no era portador del ideal de blancura y su capital simbólico era nulo” (Pulido 17). Con la escritura y la invención se empieza a representar el mundo, lo cual es fundamental porque así se interviene desde una voz americana aquello que ha sido narrado y significado por otros; principalmente, esta disputa la identifico con la gran influencia española en la literatura del Nuevo Reino.

intervenciones escriturales que participan del poder, se consolida una renovación escritural, un ejemplo implica ver que:

Pedro de Solís se interesa por las artes de gobierno en relación con el sistema colonial, y [...] su interés en la espiritualidad tiene que ver particularmente con la experiencia de autogobierno que ofrece, mostrando a la élite criolla como un grupo que sabe gobernar(se), cuyo ingenio y prudencia, en tanto muestras de saber, son especialmente virtudes políticas (12)⁸⁰.

Solís fortifica en la escritura una agencia que permite intervenir el poder desde el ingenio y el dominio de lo representado. Al emplear lo literario desde un influjo de lo poético se enmarca su propuesta de gobierno, lo cual invita a pensar intelectualmente que se está reconquistando con el lenguaje, lo colectivo, la forma como el territorio se disputa en el texto, el dominio poético y la autonomía espiritual. El lugar ambiguo de la clasificación social criolla⁸¹ implica ser ese puente entre dos culturas: la española y la neogranadina. Dentro de esta experiencia de mudanza de su existencia, la escritura es una herramienta que va más allá de la configuración de sus intereses de clase, pues se manifiesta la problematización social de un orden implantado desde la conquista. Esta implantación violenta de una forma de ser está ligada a que “[...] el conquistador o el dominador pedagógico vence por las armas y por la violencia imponiendo al Otro (al indio, al africano, al asiático, al pueblo, al trabajador, al oprimido) la «civilización», su propia religión, la divinización de su sistema cultural (Totalidad ideológica)” (Dussel, 26). Romper con esta dinámica violenta de conquista ideológica es una de las hazañas del texto, renunciar a esa violencia discursiva como un orden manifiesto es entender en la escritura una agencia política que configura la realidad.

⁸⁰ Esta cita la retomo de *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

⁸¹ Los criollos son una clasificación social comúnmente aplicada a los hijos de españoles nacidos en Nuevo Mundo: “Estos sujetos, más que necesariamente descender de españoles y haber nacido en América, pueden ser llamados criollos por su actitud elitista que asocia su vínculo americano con el conocimiento y el dominio de la razón discursiva” (Quevedo Alvarado 1). La cita hace parte de la disertación. A los criollos se les atribuye una condición de privilegio por el acceso a la educación y, en algunos casos, la producción intelectual. Sin embargo, hay una estigmatización con esta clase social, ya que: “Todos los “criollos” como los “indios” están emparentados porque maman la leche de la madre indígena. Por lo tanto, participan de una misma naturaleza ya que la leche es la sustancia vital que transmite los valores autóctonos” (Salgues y Bouysson-Cassaone 17). Esta situación contextualiza la estigmatización a la cual estaban sometidos por los españoles, aunque en su linaje portaban la herencia española, socialmente eran excluidos.

La frontera se traza con la escritura histórica, pero se redibuja con la voz de Solís. La experiencia de la ausencia convoca la palabra para pintar otras coordenadas de la problemática social que afrontan los criollos⁸². La ausencia como eco implica ver la pérdida que interpela la escritura colonial, por ejemplo, desde la escritura mística se convoca la ausencia de ese cuerpo de Jesús⁸³. La condición de abandono y la desarticulación de la unidad, desde los intereses de la conquista, desplazaron el poder participativo de los criollos en el orden colonial, ante esta incapacidad por gobernar su propio territorio la queja es necesaria. Este vacío político es interpelado con la escritura desde un orden social fragmentado. La institución religiosa como encarnadora del orden político en la colonia interpela a la voz de Solís para reformular estas problemáticas, que no solo condicionan a la clase criolla sino a las jerarquías inferiores, en tanto figuras ausentes ante la construcción social y política del territorio al que pertenecen, figuras invisibles para quienes gobiernan:

La verdad es que los Reyes Católicos y los Austrias tenían una política de expansión guerrera, económicamente mercantilista, y de evangelización, que pretendía unificar Europa y el mundo en la Iglesia católica bajo el signo de la cruz. Pero tan generoso fin necesitaba medios, y esos medios fueron comprados con el oro y la plata que los indios –organizados en la mita y otros sistemas– extraían de las minas americanas. La explotación de dichos metales preciosos –lo mismo que la producción agropecuaria de la colonia– instauró todo un sistema económico social, con privilegios artificiales y monopolistas, que dificultaban de hecho la evangelización. (Dussel 89).

Ante este panorama de abuso y dominación, usar la voz desde la escritura abarca un más allá de la defensa de la situación política criolla. Al incorporar órdenes contemplativas como herramientas narrativas para habitar el dominio espiritual, se está problematizando el poder y, con ello, a quienes dominan el territorio. Encarar el discurso espiritual con el ejercicio literario sitúa una forma de producción del conocimiento que se articula con la

⁸² Siguiendo la disertación, encontrar en el discurso religioso una oportunidad para inscribir su escritura y su agencia política desde la creación implica pensar:

El eremitismo como ideal religioso identificado con el convento de agustinos recoletos de La Candelaria, y la erudición e invención poética de una élite criolla que encuentra en el modelo de vida retirada el espacio propicio para la práctica de la poesía son descritos en el texto como formas plausibles de intervención dentro del imperio para reclamar una soberanía simbólica en manos criollas (Quevedo Alvarado 10).

⁸³ Si bien la escritura mística no es el único registro colonial, la referencia de lo ausente implica una conexión que en Solís se puede relacionar con la búsqueda de un orden distinto. Me acojo a la explicación de la escritura mística de Certeau: “Del mismo modo el ausente que ya no está ni en el cielo ni en la Tierra habita en la región de una extravía tercera (ni lo uno ni lo otro). Su "muerte" lo coloca en ese lugar ambiguo. Para tener alguna idea, ésta es la región que nos describen hoy en día los autores místicos” (12).

manera de reproducción del poder, pues la escritura interviene el modo como se representa el mundo, lo cual tiene repercusiones directas en la realidad. Esta producción está ligada directamente al contexto de los criollos y sus tensiones con las figuras de poder intelectual y de generación de conocimiento: los españoles. “Dicho panorama vino a convertirse en el escenario perfecto para el séquito de intelectuales criollos cansados no sólo de reclamar derechos y privilegios prometidos, sino también de ser ignorados por españoles peninsulares, quienes a pesar del tiempo y las demostraciones de lealtad jamás lograron considerarlos sus semejantes” (Pulido 17). Con este inconformismo, la escritura se consolida como un instrumento que posibilita la invención desde su capacidad de creación. Producir un discurso con base en órdenes espirituales, para desarrollar un espacio escritural capaz de poner en escena cómo desde el lenguaje se articula el poder; es una forma de gestar en lo literario un campo de acción y, con ello, resaltar el dominio intelectual.

La palabra como agencia política de reclamación de derecho implica entrar en el orden colonial, por lo cual es necesario pensar las formas en que el gobierno se ejerce; no solo el gobierno político/espiritual, sino la escritura como un reflejo de ese gobierno. El papel protagónico de la escritura en Nuevo Mundo abre camino a la creación literaria como instrumento para subvertir el poder⁸⁴. Inscribir el texto dentro de las dinámicas espirituales de la época no implica apoyar la conquista espiritual de las órdenes dominantes. El texto promulga los intereses espirituales desde órdenes contemplativas cuyo fin no es catequizar. En este sentido, más allá de la defensa de los intereses de una clase específica, la escritura está problematizando todo un orden. Siguiendo el panorama histórico que construye Julio Arias Venegas para estudiar el siglo XIX, los criollos en tanto sujetos políticos y participativos de un orden son señalados como no aptos para ejercicios de gobierno, lo cual desencadena en la escritura un espacio de intervención de ese orden impuesto: “Sin

⁸⁴ Pensar una forma de escritura cifrada para ejercer un poder y problematizar al sistema:

Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. Los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus hablaban entre sí gracias a ellos. Obviamente se trataba de funciones culturales de las estructuras de poder, cuyas bases reales podríamos elucidar, pero así no fueron concebidas ni percibidas, ni así fueron vividas por sus integrantes (Rama 32).

distinción de partido, los letrados cuestionaron fuertemente las instituciones políticas coloniales, que negaron la ocupación de cargos burocráticos a los criollos, y su atraso frente a las políticas estatales y comerciales de las otras potencias europeas” (Arias 6). Desde la escritura como artefacto se critica la conquista espiritual y política: “¿A quien los ciudadanos/Que la cervix ya exponen/ Al enemigo azero, /Exime de su golpe,/ No se debe de encina?/¿Cómo tú no conoçes/Al que libra los tuyos?/Gerusalem, responde” (Solís 450). La endecha es una canción que enmarca la tristeza, en este caso se explora el sentimiento desde la corona de espinas de Cristo. Don Fernando reclama la encina sobre quienes liberan al pueblo, más no a los que le someten. Esta construcción que podría ser un ejemplo de cómo se interviene la autoridad con la escritura, se construye desde el campo semántico de la encina⁸⁵.

Estos criollos intelectuales, dentro de su gozo poético, están estructurando el poder reformador de la escritura desde un interés por encontrar en la palabra un instrumento para problematizar su contexto. La contemplación poética en *El desierto* no es un acto inocente, detrás de este acto del espíritu se están presentando formas menos violentas de culto católico. Lo barroco del texto exige al lector la interpretación y el juego por descifrar los caminos de la escritura, así como en el laberinto inicial del texto. “¿Quién podrá comunicar con exactitud el gusto que tiene en la boca, el matiz del dolor que lo aflige o la tonalidad de las emociones que en un momento preciso llenan su espíritu? Como hablante, el hombre va en realidad de la esperanza a la angustia. Acaso lo que más nos impulsa a practicar el habla no es la sensación de poder sino la de no poder” (Dorra 18). En *El desierto*, la exploración por el poder está ligada a la representación que se articula con el lenguaje desde la autoridad de referir y crear; la voz es la consolidación de una identidad criolla, que no se articula desde Solís como individuo, sino desde una exploración colectiva. Por eso, al estar inmersos en la cueva, el guía no es la mirada sino el oído que debe seguir esta voz que el autor dejó sembrada en su escritura, una voz que sobre todo es poética.

⁸⁵ Para esta interpretación es clave la cita de la edición moderna de *El desierto* que contextualiza la encina como una corona de madera construida con el árbol de encina que se le otorgaba a quienes liberaban al pueblo enemigo.

Corporalidades de la voz criolla

La trama que se edifica con una influencia directa de la religión es abordada con una intencionalidad política, la voz de estos criollos está refiriendo una nueva forma de narrar el discurso histórico para problematizarlo desde un ejercicio literario. En la escritura “Alguien dirige palabras a otro que es una presencia enigmática y, al hacerlo, expone su deseo y despliega sus estrategias para ser escuchado. Su deseo es transformar al otro” (Dorra 24), desde aquí se articula el discurso y la intención de proyectar un sentido con esta agencia. La consolidación escritural que transitan estos personajes –y Solís– manifiesta la forma en que se está afrontando la ausencia. El cuerpo ausente es el cuerpo político en vista de que la clase criolla no figura en el panorama. La ausencia se manifiesta al descubrir que “Los españoles americanos debían aceptar que habían sido abandonados por la madre patria; que ésta había perdido todo interés esencial (económico) en su extensión trasatlántica y había dejado que el cordón que la unía con ella se debilitara hasta la insignificancia” (Echevarría 53). Así es como la voz criolla se abre camino en las páginas que convocan a esta escritura.

Los criollos interceptan ese hermetismo porque han sido desplazados. Con la palabra trazan la estructura política desde lo espiritual, no para proyectarse como figuras calcadas de poder, sino para proponer horizontes que subvierten el poder tradicional de un orden trasladado e impuesto. La escritura se articula como espacio de intervención para pensar la clase social criolla, para usar la voz y el ingenio desde ejercicios que permitan desmarcar ese conocimiento. Al producir intelectualmente desde una apropiación cultural, se gestan nuevas formas de enunciarse en el contexto del S. XVII:

Ser blanco en este punto, no tenía que ver tanto con el color de la piel, por el contrario, desde el discurso de los criollos vino a relacionarse con la escenificación de un imaginario cultural compuesto de creencias religiosas, tipos de vestimenta, certificados de nobleza, modos de comportamiento e incluso formas de producción de conocimiento (Pulido 14).

Habitar con la palabra y la voz este cuerpo ausente determina el acto político de la escritura porque se conquista el ejercicio literario desde un interés en la proyección de la propia identidad⁸⁶. La metáfora corporal para designar una clase social implica ver cómo

⁸⁶ No hay que olvidar que san Bruno, como figura ejemplar para estos personajes es un literato que sirve de faro para asumir en la escritura una agencia: “Después de ganados con tanto valor los grados de vniuersidad en litterarios exercicios, occupa el honroso puesto de cancellario en ella” (Solís 47).

hay un ideal de unidad que busca consolidar la fuerza y el poder. Hablar del cuerpo social como un cuerpo ausente es entender que simbólicamente se está construyendo una voz colectiva que invita a tomar en la escritura una forma de representación y de dominio sobre lo que se es. Certeau en *El lugar del otro: Historia religiosa y mística*, contextualiza cómo en la escritura se ejerce una agencia que busca llenar esa ausencia, desde el lenguaje y desde las cargas simbólicas que repercuten en la realidad de Nuevo Mundo; con el lenguaje “Se produce una relación con ese presente fallido, con eso otro que habla y oye. La escritura nacería de la separación que hace de esa presencia el otro inaccesible a su texto, y del propio autor (el “yo”) un pasante múltiple e iconoclasta en su obra fragmentada” (Certeau 284). De esta forma, la voz criolla como artificio, traza la conquista intelectual sobre la provincia de Nueva Granada, una conquista que es política ya que la palabra se refirma como un poder, lo literario mantiene ese dominio desde su ocultamiento. En esta creación, el papel de la voz se convierte en un elemento protagónico pues “[...] la voz no es ni el cuerpo ni el texto” (Certeau). La ambigüedad de esta definición refleja esas fronteras donde parte la escritura, esos espacios que habitan la otredad y que consolidan un proyecto intelectual ante la definición de la identidad.⁸⁷ En esta disputa, es necesario destacar que “[...] debemos pensar en la voz no como sustancia sino como más bien como forma, una forma que se materializa en el hecho físico de la *fonación* y la *vocalización*, o queda sugerida por la organización de la grafía sobre una superficie” (Dorra 29). Con esto, la construcción de identidad o de la conciencia de un yo/nosotros no es una sustancia suelta, sino que desde el ingenio poético adquiere una forma.

Al re-habitar la palabra con la voz criolla, la distribución del sonido implica una mirada a un colectivo que está en gestación. En *El desierto*, la escritura se construye con multiplicidades definidas: las voces, los registros, las historias y los personajes. El llamado colectivo desde la mirada criolla configura, en la escritura, la exploración por el territorio imaginado y, con ello, la distribución de un cuerpo plasmado desde la materialidad del texto, la concepción de lo material permite “[...] establecer los modelos de cuerpo como un espacio ideal de espiritualidad y los sentidos en la conformación del “cuerpo social””. (Borja 168). Por tanto, desde el ejercicio literario se trazan formas de esas corporalidades

⁸⁷ La ambigüedad es transversal al texto: oralidad-escritura, múltiples géneros literarios, criollos, mística-paganismo, etc.

que están en disputa: el cuerpo social⁸⁸, el cuerpo escritural y el cuerpo criollo. Al profundizar en la concepción de cuerpo, la visión holística sobre la unidad de la carne y el espíritu facilita la comprensión sobre la concepción de la categoría investigativa:

El cuerpo puede ser entendido entonces como potencialmente discursivo, es decir, como un tipo de representación particular al interior de las relaciones sociales configuradas por un grupo en un contexto específico. Esta representación se materializa sobre el cuerpo a través de la organización y ejecución de ciertas acciones (Rivera 88).

Al intervenir discursivamente este cuerpo, se consolida la agencia escritural porque desde el dominio de la representación con el lenguaje se está interviniendo el contexto. Ya que, cartografiar la página en blanco es un acto de poder que va más allá de una pretensión personal. Proyectar la escritura en el manuscrito es un acto de materialización que distribuye una cartografía alfabetizada por esta provincia, que ahora es habitada por voces criollas y desde cuerpos criollos. Esta conciencia colectiva, más allá del eco de los personajes y su protagonismo en el texto, implica traer la voz con la escritura para apropiarse intelectualmente el espacio. El trazo en la página en blanco distribuye un orden, en este ejercicio literario la voz permite redibujar nuevamente ese cuerpo social:

La conciencia corporal proporcionaba los arquetipos de donde provenían las representaciones del espacio que integraban valores definidos culturalmente, de modo que su auto representación proporcionaba los códigos desde los cuales se ensamblaba el orden social, esto es, “el cuerpo social” (Borja 170).

Cartografiar este cuerpo implica comprender que desde los trazos escriturales se está redistribuyendo el poder. Con la escritura se pone en evidencia que los criollos no solo dominan su creatividad y el lenguaje, sino que, a través del ejercicio escritural pueden intervenir la forma como ellos han sido referidos por otros. En este contexto de escritura no hay que olvidar la gran estigmatización a la que son sometidos por parte de ciertos españoles: “Para los criollos, el problema de la lengua materna se planteará de una manera a la evidencia compleja, de donde, quizás, la necesidad que tuvieron de hablar un castellano

⁸⁸ La definición de cuerpo social la retomo de Certeau:

En una palabra, cada sociedad tiene –su cuerpo–, igual que su lengua, constituida por un sistema más o menos refinado de opciones entre un conjunto innumerable de posibilidades fonéticas, léxicas y sintácticas. Al igual que una lengua, este cuerpo está sometido a una administración social. Obedece a reglas, rituales de interacción y escenificaciones cotidianas. Tiene igualmente sus desbordamientos relativos a estas reglas. Como la lengua, el cuerpo es usado unas veces por los conformistas, otras veces por los poetas.

más pulido que los mismos españoles” (Salgues y Bouysse-Cassaone 17). El cuerpo escritural como reflejo del cuerpo político en construcción, deja ver que en este nuevo cuerpo hay un nuevo latir. En este sentido, el interés en asumir la espiritualidad desde lo contemplativo, y no desde lo militante⁸⁹, demuestra que también se están problematizando las dinámicas de catequización y conquista espiritual de este cuerpo social: “A la mitra ofrecida, que, honorosa,/ Es corona en la Iglesia reverente,/ Vn ay describe humilde flor hermosa,/ De el cielo más ansioso pretendiente,/ San Bruno, pues la jusga peligrosa,/ En vn monje que es solo penitente,/ Pues todas las del mundo potestades/ A las mudas implican soledades” (Solís 166). A esta mitra, San Bruno la señala de peligrosa y, ante ello, propone la soledad como renuncia. Solís adapta esta soledad, no desde un interés evasivo sino desde una herramienta para proyectar en la escritura una nueva óptica a este ser y sentir criollo⁹⁰. Los trazos de este cuerpo político señalan nuevas fronteras sobre la forma de habitar lo espiritual como muestra de la problematización de un orden y desde la resistencia ante algo que ha sido implantado. El cuerpo que se construye en la escritura arroja pistas sobre las problematizaciones que se viven en el contexto⁹¹.

⁸⁹ Lo militante en la religión lo construyo desde:

Estamos en el segundo momento de las misiones, en el que algunas veces las armas, pero por lo general los misioneros, pacifican a los indios mediante la predicación, el convencimiento, el trato directo. Pero poco a poco llega la influencia de la civilización hispánica, y los indios bautizados forman parte de las encomiendas. Algunos se someten al sistema, pero otros se retiran a los montes, a las cordilleras, a las selvas, a los desiertos, al sertão –en Brasil–, volviendo así en parte al paganismo (Dussel 96).

Asumo lo militante desde la “pacificación” de los indios con o sin armas, el interés por obligarlos a creer ya es un acto violento. En este aporte de Dussel, se puede ver cómo a partir de ese sometimiento cultural normalizado hay un desplazamiento hacia otras coordenadas del territorio. Ante este desplazamiento *El desierto* se adhiere con su propuesta por una espiritualidad contemplativa que no nace de un afán misionero.

⁹⁰ Refuerzo esta idea con esta cita desde la disertación (2014): “En el caso de *El desierto*, el cultivo espiritual se evidenciaría a través no sólo del convento de agustinos sino de los empeños de eremitismo como muestra de gobierno individual, y de la práctica poética adelantada en esos espacios como expresión de erudición, inteligencia, discernimiento y gobierno espiritual” (Quevedo Alvarado 112).

⁹¹ Lo relaciono precisamente con el paradigma ignaciano donde en el S. XVII, se planteaba que “Las “cosas” de este momento peculiar son cosas “sabidas” o constituidas por un saber divino que sabe del momento de la elección, que sabe del libre arbitrio: son cosas cuyo status ontológico se ubica entre lo posible y lo real” (Echevarría 79). La crítica de este paradigma se fundamenta en entender a Dios desde un proceso de construcción en la medida que se ejerza su poder en la tierra: “Es una teología que podía hacer saltar el aparato conceptual de la teología cristiana. En primer lugar, porque plantea una idea de Dios como un Dios haciéndose, es decir, como un Dios creándose a sí mismo, como Dios en proceso de ser Dios, y no como un Dios que ya lo es” (Echevarría 80). Los jesuitas como mediadores directos de esta transformación heredan el saber de Dios asumiendo que todo lo que se realice por ellos es aprobado por gracia divina. En este sentido, el peligro de la tiranía era más que evidente, razón por la que hay una desaprobación de Solís frente a esta forma de asumir la religión católica.

Con estos matices de la voz, se va consolidando una agencia política en la escritura que conscientemente se concibe desde el ejercicio literario. Reconquistar el lenguaje demuestra la forma en que la escritura permite proyectarse sobre el territorio neogranadino, con una agencia política escritural. Habitar diferentes registros con diferentes voces para convocar un mismo fin es una manera de configurar desde lo colectivo.

Extremidades del cuerpo escritural

Las ondas sonoras conducidas por el viento se modifican según el espacio en el que son proyectadas, al estrellarse con lo corporal retumban en la imaginación. Ante este encuentro, la sonoridad puede proyectarse materialmente. Lo que era voz pasa a idea, luego a palabra escrita, para finalmente reposar en el manuscrito. Así, van germinando extremidades de esos ecos. Formas proyectadas de lo que había quedado en el aire. Desde este impulso, pienso en la poesía como extremidad de este cuerpo textual y político.

En este cuerpo textual, la cantidad de registros enuncian a Solís como escritor, pues su dominio de la escritura es evidente. Sin embargo, al interpretar este gran texto, su forma, en tanto cuerpo escritural, implica una mirada hacia la fragmentación; este cuerpo coexiste con diversas formas literarias que lo arman y complejizan demostrando un intento de novedad en su escritura. Ante esta conformación de un cuerpo fragmentado, asumo que esta voz criolla en gestación se autor representa desde lo corporal de su escritura. Esta fragmentación se construye desde la condición de ambigüedad de los criollos pues, son una clase social con una jerarquía definida: “[...] la constante lucha de distanciamiento y diferenciación de los criollos con el resto de población, generó un primer esquema de clasificación poblacional de índole jerárquica y cualitativa” (Pulido 14). Con esto, la fragmentación es una posibilidad de existencia que da cuenta de la complejidad de las dinámicas de poder en el periodo colonial. Las voces que enmarcan este texto y que se materializan en esta escritura, parten de un estado de fragmentación como lugar de conocimiento y de experiencia. Dentro de esta dinámica, liberar la voz para que ella elija su propia forma escritural es un acto de conquista con el propio lenguaje. Esta voz hace posible percibir otros matices que no hacen parte de un calco de la escritura española. En *El*

desierto, la escritura es la defensa a la invención creativa que se conforma desde el lugar de enunciación criollo.

Al versar este cuerpo, más allá del gesto sensual, se asume el registro poético como herencia. En el sentir criollo habita el pasado cultural heredado y la extrañeza de morar en un espacio ajeno al que pertenece, por lo que, al reclamar su patrimonio ante la palabra escrita, también se está proyectando su propia identidad. La escritura como instrumento de esta voz es el relicario de la tensión fragmentada del ser. Así es como tres cuerpos se encuentran: el cuerpo criollo, el cuerpo social de Nueva Granada y el cuerpo escritural.

La escritura literaria como acto intelectual permite ver el uso de la voz como herramienta y como instrumento. Con esta agencia política, lo colectivo se dibuja desde una presencia del *ethos*, pues hay un interés en asumir la escritura como configuradora de identidad. Al hablar de un *ethos* criollo asumo la mirada hacia un interés colectivo que se está consolidando desde la escritura literaria. Aunque el *ethos* es “[...] incomunicable, es un mundo de experiencia y disposiciones habituales y existenciales, vehiculadas a un grupo inconsciente. El *ethos* se asimila no se transmite” (Dussel 54). En *El desierto* se configura una forma determinada de habitar la escritura donde se está reorganizando un orden establecido con una sensibilidad específica. Los criollos de este texto están presentando una forma de articular el poder con el dominio de lo poético; la potestad sobre el lenguaje y la capacidad de darle voz a las sensibilidades hace que se perturbe ese orden con el despliegue de lo literario. Con esto, la escritura se articula como una herramienta configuradora de autoridad en el panorama político:

[...] el conjunto de virtudes, valores, ideales físicos e intelectuales propuestos por los criollos, se convirtieron rápidamente en mecanismo de identificación y justificación que les permitieron reconocerse como agentes del ejercicio de gobernar sobre un pueblo, que a pesar de aparecer como su similar, por compartir pertenencia cultural y territorial, no era poseedor de la gracia y la sabiduría propias del gobernante (Pulido 20).

En *El desierto* queda claro que el dominio de la escritura los sitúa en una posición de poder. Desde la invención pueden proyectarse en espacios aptos para el gobierno de sí, en el S. XVIII los criollos tendrán más protagonismo el panorama político, pero esto ya es otro momento histórico distinto de las fechas del texto. Con su creación literaria y desde estrategias de giros se problematiza el contexto social y político en que se concibe esta

escritura. No con un fin de calcar formas de gobierno para poderlas habitar, sino desde un interés en redistribuir el poder:

Por *ethos* de una época, a su vez, entendemos la respuesta que prevalece en ella ante la necesidad de superar el carácter insoportablemente contradictorio de su situación histórica específica; respuesta que se da lo mismo como el uso o costumbre que protege objetivamente a la existencia humana frente a esa contradicción, que como la personalidad que identifica a la misma subjetivamente (Echevarría 89).

Frente a esta configuración, el *ethos* como referencia a un interés colectivo que germina de una escritura inscrita en corporalidades precisas, se enuncian las voces de un coro que se adaptan a un contexto, no sin antes crear en la escritura una forma de enigma para retorcer un orden y problematizarlo. Esta conciencia de lo colectivo gesta un nuevo orden que se distribuye en la escritura, dentro de la configuración que establece una mirada hacia ese sentir. Así, la emocionalidad que nace en el texto se extiende con la escritura como un suceso, un acto de reafirmación de una identidad que está consolidando una forma de narrarse a sí mismos, como colectivo, como estamento, como productores intelectuales. Con estas intervenciones surge lo espiritual como respuesta a esta configuración discursiva:

[...] como se verá respecto de *El desierto prodigioso*, su concepción de la poesía tiene un matiz heterodoxo porque renegaría de la labor de los maestros espirituales, y prácticas como la oración mental y la contemplación ya no serían vías perfectivas sino recursos para la invención poética; y no habrá virtud más elevada que el dominio de la práctica poética (Quevedo Alvarado 54)⁹².

Ante esta conexión, los criollos proyectan su forma en la escritura versada. Registro que al brotar en el Nuevo Reino nace desde la cicatriz de una herencia. Ante la herida, la ausencia configura el recuerdo; en esta extensión del cuerpo, la ausencia parte del orden espiritual y político en disputa: “Mas, ¡o confusso vulgo/ De cuyas confusiones/ Oprobios se perciben, /Ecos de cruz se oyen!” (Solís 451). Habitar la herida en la expresión poética implica el doble registro del dolor: pensarlo desde la herencia de una conquista y proyectar la herida desde las transformaciones que el registro permita crear. Escribirlo implica la extensión de esta experiencia, por lo tanto, la prolongación de una extremidad.

Ante esta prolongación brota la identidad criolla frente a un cuerpo que es el suyo. En la escritura traza su espacialidad y su interioridad, este nacimiento de lo creado proyecta

⁹² Esta cita la retomo de *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

en sí una existencia pertinente: su espíritu. Este se configura “como una estrategia de construcción del “mundo de la vida”, que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos la contradicción específica de la existencia social en una época determinada” (Echevarría 13)⁹³. El espíritu de este cuerpo conforma el carácter de la escritura en *El desierto*.

Este espíritu no es más que el soplo creador ante esta agencia escritural, el soplo que permite la palabra y la vida en la apropiación de estos cuerpos que han sido marginados, pero que desde su condición están re-habitando un nuevo orden dentro de las posibilidades creadoras de sus trazos. Este espíritu⁹⁴ abre el espacio para la composición de las corporalidades que “[...] con piezas separadas, producen ficciones de cuerpos de acuerdo con un modelo mecánico que reemplaza la antigua simbología” (Certeau). La experiencia de novedad abre camino a estos brotes de extremidades producidos en esta forma de cultivo, donde el criollo lleva la batuta para desarmar la frontera de su existencia. Desde este espíritu creador, la voz ocupa el lugar de la experiencia y posibilita creer en el acto escritural para proyectar nuevos órdenes.

Refugiar la ausencia

Al morar en la escritura, la voz se convierte en el instrumento del sentir. Cada trazo desconocido es un acto de traducción de la interioridad de quien escribe. En esta frontera de encuentro y pérdida se inscribe *El desierto*. Al acertar el encuentro escritural se define el rumbo y el carácter de esta escritura, los trazos sembrados en la corporalidad textual brotan enunciando formas de habitar pasajes neogranadinos desde la mirada sensible criolla. Ante este surgimiento de una voz con identidad y conciencia de sí, la experiencia de la escritura también va dibujando otros encuentros. Con estos trazos, la presencia de una ausencia va emergiendo de la propia corporalidad del texto.

La ausencia registrada en la escritura traspasa ese sentir criollo y lo transfigura desde una experiencia creativa que es habitada con el lenguaje. Pensar y registrar la

⁹³ Es la definición de *ethos* de Bolívar Echevarría.

⁹⁴ Retomo la etimología de espirar: “soplar, respirar. H. 1400. Tomado del lat. *spirare* Id. Deriv. Espíritu” (Corominas, 250).

ausencia de un orden político y social desde un el lugar enunciativo criollo, permite explorar una reconquista del lenguaje desde Nueva Granada para inscribirse dentro de las dinámicas del imperio de la letra. Porque “Si todas las culturas practican formas de escritura que inscriben leyes en el cuerpo (desde los tatuajes a la regulación de las cuerdas vocales) con el intento de reproducir un orden social, sólo en el Renacimiento la escritura se define como trabajo, en oposición a una oralidad improductiva” (Rabasa 73). La escritura alfabética como instrumento de poder de un imperio es acogida para proyectar y representar su dominio con el territorio conquistado, en el Nuevo Mundo la autoridad se manifiesta con lo escrito y desplaza a la voz. En este sentido, desde la conciencia de una voz criolla, de una voz colectiva que se articula con las creaciones intelectuales y con el dominio las prácticas literarias, surge la materialización de esa voz en la escritura a partir la producción intelectual criolla que da forma al interés de Solís por proyectar una agencia política escritural con *El desierto*. Frente a esta acción, se traza la ausencia porque a pesar del ingenio y el dominio de estos personajes, Nueva Granada está sujeta por las dinámicas de control territorial materializadas en las grandes agencias mercantilistas de la época. En estas dinámicas de uso y consumo del territorio, considero que se gesta una resistencia escritural en el texto; el fenómeno colonizador se evidencia así:

En el nivel de la civilización, el gran error español desde el siglo XVI fue organizar un sistema mercantilista que compraba en América, con productos o materias primas manufacturadas, el oro y la plata a bajos costos. Con esto, España no se industrializó, e impidió al mismo tiempo la industria y la explotación agrícola latinoamericana. Inglaterra, en cambio, basó desde el siglo XVIII el pacto colonial en la industrialización de la metrópoli, aplastando desde ese siglo a España: el capitalismo industrial moderno desalojaba al mercantilismo agrario y medieval. ¡Latinoamérica y su Iglesia están ligadas, igualmente, a este proceso de civilización! (Dussel 90)

En Solís, la escritura posibilita nuevos horizontes donde en la exploración de lo literario apuntala una agencia política que pone en evidencia la forma como se gobierna el lenguaje para sí mismos. No hay que olvidar que los poetas tenían una fuerte influencia en la sociedad española, en consecuencia, solía haber repercusión de la escritura en el panorama político del Siglo de Oro. Por lo que la escritura implica enunciarse como productores intelectuales que proponen otras dinámicas espirituales como muestra de lo que se conquista.

La escritura alfabetizada subvierte fronteras, habita la visualidad (como lo analizábamos con las éfrasis), la oralidad, los registros literarios y las polifonías narrativas. Esta voz que dibuja otros horizontes en un contexto hermético, permite ver que más allá de las complejidades de su época fue posible crear nuevas formas de producción intelectual. La conciencia del quehacer escritural redimensiona el papel político dentro de la concepción del ejercicio literario como agencia política. Con los giros que presenta el texto, se articula lo espiritual con lo literario dando lugar a reflexiones que interpelan la forma en que se crea el texto. Al narrar el episodio final de la vida de san Bruno, la historia se ve interrumpida por el canto de un ave: “Enpezaron a discurrir cuál sería la causa de cantar allí con tanta alegría y convinieron ser porque gozaban de la amada libertad” (Solís 145). Es pertinente resaltar cómo lo auditivo es trasladado a la creación poética, pues comienza un despliegue poético después de percibir este pájaro. La construcción de este episodio se articula desde el órgano auditivo que luego se traduce a la voz para ser escritura. La reflexión espiritual se articula desde una forma icónica:

El exemplum del jilguero se ha convertido así en un elogio de la vida retirada, los sonetos en los que se rearticula la enseñanza moral y la combinatoria discursiva permiten reconocer el interés fundamental del texto por las formas de escritura y la proyección que dentro del mismo –por sus conocimientos y destrezas poéticas– tendrán los hermanos Valenzuela (Quevedo Alvarado 61)⁹⁵.

Sin embargo, más que la reflexión espiritual, me interesa resaltar cómo la sonoridad del momento es capturada para replicar el canto con lo poético y con el ingenio. Lo cual, implica aun rastreo del dominio estas sensibilidades que se germinan con la creación criolla: “Músico silguerillo que a la Aurora/ Tu arpada lengua en verde primavera/ Piensa en dulce armonía ser primera/ La que el sonoro acento se mejora” (Solís 147). Es el primer cuarteto del soneto de don Pedro, que traslada y traduce el momento a la creación. Representar el canto del ave en formas poéticas es traducir el momento para demostrar el dominio que se tiene sobre lo que se experimenta. En *El desierto*, la escritura poética es un ejercicio instantáneo; los personajes viven un momento e inmediatamente están escribiendo poemas al respecto. Lo cual sitúa la escritura como un instrumento que se domina desde estas voces criollas.

⁹⁵ Esta cita la retomo de *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. (2014).

Entendiendo lo criollo como un cuerpo ausente en el panorama intelectual que se reacomoda con la escritura, es importante señalar que se dibujan, más allá de los trazos que la ausencia, los anhelos de la sensorialidad gestada en una forma de resistencia intelectual y creativa. Llamar a la libertad desde el lenguaje poético sintoniza una forma de presencia que podría ser el camino y la respuesta ante esta disputa. Desde aquí, la necesidad de problematizar un orden espiritual implantado es lo que abre la tensión con esas otras dimensiones de lo espiritual donde la contemplación, más que la adaptación rigurosa de un ritual, es una herramienta para problematizar el sistema. La historia neogranadina habría sido diferente si se hubiera escuchado a Solís. Pues la colonización espiritual no habría sido el elemento protagónico de control territorial⁹⁶. Más que ello, son formas de esbozar esa libertad donde no solo los criollos están disputando su derecho sino, también, las otras clases marginadas del panorama colonial.

A pesar de sus condiciones de refugio, esta voz se concibe libre y segura en *El desierto*. El uso del lenguaje castellano traduce esas fronteras que se habitan en un sentir criollo desde sus variaciones, giros y presencias múltiples que emergen en la escritura. En este texto, las fragmentaciones como representación a esa ausencia de unidad dan lugar a las transformaciones que ocurren en el texto desde lo material y simbólico de creación disruptiva; estas tensiones que emergen desde las múltiples variantes, evidencian la disputa por el orden marginal imperial. Por lo que, estas voces que se conciben y que habitan su propia libertad, trazan su propio camino sin la presión de crear en su ejercicio literario una necesidad de perfeccionamiento escritural. Con esta escritura se habitan las propias fronteras del lenguaje para traspasarlo y proyectarlo a nuevas posibilidades de existencia para la escritura y la forma como se empieza a enunciar lo colectivo.

Hay una clara conciencia del lugar donde se están gestando y, a partir de allí, habitan con sus herencias ese más allá de la frontera violenta para pensar, soñar y creer que es posible una nueva forma de existencia: “Conocieron cuánto más le valiera no ser libre, aplicando este successo a los que, temiendo el encierro y la clausura donde fuera cierto el

⁹⁶ Una aclaración pertinente es comprender que los cartujos y los recoletos no buscaban proyectarse como órdenes evangelizadoras y catequistas, sino que partían de un convencimiento de la fe en sus adeptos, por lo cual, vivir en su experiencia de fe era el elemento de convocación más importante. Caso diferente a las órdenes que triunfaron en América donde la catequización fue el elemento de salvación de las almas.

salvarse, parecen en la libertad y anchura del mundo, qual este animalico en manos del rapante gavilán” (Solís 146). Esta invitación a la vida contemplativa para hallar la libertad implica rastrear que, en todo caso, el texto expone esta libertad con la escritura. Hay una manifestación sobre cómo la producción intelectual puede consolidar un proyecto que moviliza hacia la creación y transformación. Creación porque la voz invita a pensar ese dominio intelectual y emocional que constituye a un colectivo. Transformación porque se construye el argumento desde órdenes reformadas que posibilitan este dominio de lo sensible y, a su vez, invitan a recoger en la contemplación aquella mirada crítica para intervenir con el ingenio lo que moviliza a la escritura.

En este sentido, la importancia de *El desierto* para mi contexto es entenderlo como una posibilidad de subversión y creación, un ejemplo de sometimiento de las formas, que dialoga desde un más allá con este presente, pues ahora más que nunca es necesario permitirse escuchar estos textos para aprehenderlos. El texto se piensa a través de las implicaciones que tiene el lenguaje para configuración de las representaciones del Nuevo Mundo, un territorio que ha sido narrado desde el deseo para explotarlo y someterlo. Más que una gesta revolucionaria en la escritura, hay un llamado a pensar el lenguaje como instrumento que articula, posibilita, interviene, funda y problematiza. Algo que como literata entiendo muy bien, pero que ahora me conmueve y me convoca desde un dolor profundo porque, aunque esta ha sido una discusión histórica en los Estudios Literarios, pareciera que fuera de este contexto aún no se traza en la reflexión sobre las implicaciones del lenguaje y la repercusión que este tiene en la realidad. Hablo precisamente desde el panorama político en el cual se ha visto enredada esta investigación. Con cautela e ingenio Solís construyó este texto, sabiendo que hablaba para los criollos y quienes quisieran participar de la construcción de significación de su obra; ahora, esa cautela es algo que ha quedado renegado, pues, con el lenguaje se han logrado transgredir todas las normas de una democracia y, aunque esto no hace parte del marco referencial de la obra, queda la reflexión sobre el lenguaje como instrumento de representación y de intervención.

Conclusiones

Etimológicamente tensión proviene de estirar. Lo cual, me invita a detenerme en *El desierto* como una escritura que se articula con la jerarquía social colonial. El lenguaje se extiende desde las plumas de estos criollos para abarcar las posibilidades de lo literario y, con ello, proponer a los criollos desde un ejercicio del dominio intelectual. Con esto, sus plumas mutan a ser el timón de la nave que construyen con su escritura, una nave que no naufraga porque sabe gobernarse desde el ingenio, con el castellano y lo poético como brújula.

Desde este domino, habitan un espacio que construyen con su propia escritura, nombran su territorio y, de paso, se nombran a sí mismos a partir una exploración de identidad. Con la intimidad de los sentires van erigiendo colectivamente el texto, articulando su voz como propuesta para intervenir y habitar un espacio que es suyo y que dominan. Pensar en la constitución de la práctica letrada como un modo de ser, convoca a entender cómo la palabra ha hecho carrera en este territorio. Con sus giros, oscuridades, asombros y prodigios queda sembrada la invitación a seguir estudiando el campo colonial.

Considero que *El desierto* se desmarca de una tradición del conocimiento español y se instituye desde una propuesta criolla de asumir la escritura y el lenguaje como instrumento de articulación para ser. Ser criollo, ser poeta, ser espiritual, ser neogranadino, ser castellano, ser un modelo de poder. En este hallazgo, surge la voz desde esa conciencia de identidad que nutre los ejercicios literarios en Nuevo Reino.

Al conectar estas reflexiones académicas con mi experiencia personal, veo necesario hacer ese llamado desde el lenguaje con las tensiones del poder. Con Solís, más que la búsqueda de un poder gubernamental virreinal, se trabajaba desde el ejercicio intelectual para consolidar un sentir y una voz colectiva. El domino espiritual y el dominio poético son formas de demostración de esa experiencia del gobierno. Desde la clase criolla hay una disputa escritural que ubica las tensiones del texto, se disputa con las jerarquías sociales y con el domino español en el terreno intelectual.

Por lo que, al experimentar esta escritura desde el acto creativo queda el gusto por explorar lo colonial desde lo emocional y desde las posibilidades de intervención para comprender su complejidad histórica, además de su relación con nuestro contexto. Articulo esta relación desde la necesidad de pensar posibilidades en el lenguaje para nuestra propia existencia como seres comprometidos con lo literario. Explorar la creación para convocar, sentir, crear y transformar es una exigencia que debe calar con fuerza en estos momentos.

En *El desierto*, el lenguaje se extiende para hacer una reclamación al lector que se aventura por su escritura. Se hace un llamado a la interpretación, a completar lo que quedó inconcluso para comprender que Solís está consolidando una agencia con su escritura. Mi reclamación constante sobre la voz es una invitación a sentir esta exigencia que invita a pensar en el lenguaje la posibilidad de nombrar para construir, para existir y crear. Por lo que, usar el lenguaje para intervenir el poder es una reivindicación que nunca pierde vigencia.

Introducción al diario espiritual

Con la investigación sobre *El desierto* encontré un camino al laberinto que tanto interpelaba mi escritura, desde los tropiezos y hallazgos logré reconocer que el ejercicio investigativo es una exploración creativa que permite construir formas para aprender lo literario. Desde este encanto, descubrí que tenía la necesidad de explicitar más esa creación. Lo cual me llevó a reconocer mi voz dentro de este proceso. Una voz académica, pedagógica y con ganas de explorar otros horizontes investigativos a partir de la apropiación literaria.

Al investigar se transfieren los afectos, los deseos y las formas de querer abarcar todas las posibilidades de aquello que se está descubriendo. Así fue como decidí involucrarme como personaje en este acercamiento al gran campo escritural de la colonia en Nueva Granada. El castellano del S. XVII permitió que me introdujera para empezar a entender cómo desde las complejidades de esa época podía escribir una mujer que trataba de hacer un texto criticando ciertas autoridades. En las críticas está presente el confesor, que representa esa figura de autoridad por la que se debe matizar la escritura para que no sea atribuida a inspiraciones sospechosas. Aunque el confesor está como presencia representativa, su papel no deja de ser importante para la escritura femenina espiritual: “La guía espiritual resulta imprescindible para quienes pretenden adentrarse en la contemplación mística; pero la elección del confesor o maestro no siempre es tarea fácil” (Pons 81).

A grandes rasgos, *El desierto* me permitió reconocer la escritura como agencia y como empresa para construir un discurso capaz de intervenir el poder. Me sedujo hallar en la escritura un instrumento para jugar con el ingenio desde el retorcimiento del lenguaje y sus significados, me animó habitar lo ambiguo como criollo para proponer un reconocimiento a lo colectivo. En esta escritura logré descubrirme como investigadora, sin embargo, quise ir más allá de ese hallazgo para explorar cómo sería el registro de mi voz si hubiese sido contemporánea al texto. Pensarme como una mujer en la colonia mientras leía un texto escrito por varones espirituales fue mi gran reto investigativo que terminó articulado en esta propuesta creativa.

Como hermana clarisa del convento de Santa Clara de la Real⁹⁷, logré hacer un diario espiritual donde confieso lo que me incomoda del convento en mis experiencias de encuentro con Dios. Escribir desde una voz subalterna, inspirada en Antonio de *El desierto*, implica pensar desde dónde se está asumiendo ese sometimiento al poder⁹⁸. Acogiendo mis labores de huerta y desde el dominio de lo escritural hago llamados a mis hermanas para que interpreten mi propia escritura. Más que los encuentros místicos y usos de la biblia para enmarcar el discurso, busco hacer una exigencia al lector para que estas propuestas cobren sentido desde su contexto. La procedencia social de esta monja exige que con su trabajo en el huerto y con su dominio espiritual se gane el respeto de las demás beatas; en la vida conventual femenina era frecuente ver cómo las “Mujeres de su tiempo, viven dentro de su medio social, teniendo que trabajar para ganarse el sustento y teniendo que sufrir como la sociedad en la que viven los rigores y las bonanzas de los tiempos” (Pons 79).

Es importante aclarar que desde el triunfo del virreinato español con la conquista de Mesoamérica surgió Nueva España, este estado monárquico posibilitó la cultura mestiza que se extendió por todo el continente, por lo que las castas se articularon como la forma de organización social. Desde aquí, Nueva Granada en *El desierto* se propone como un espacio de riqueza escritural poética y espiritual en contraste al deseo mercantilista por poseer el territorio, el proyecto de conquista en Nueva España se articuló con el dominio cultural que se vio reflejado en la agricultura, la educación, la minería, entre otros. En mi diario expongo el cuidado de lo natural como herramienta de resistencia ante los intereses españoles de poseer el territorio. La escritura a comienzos del S. XVII se sitúa con la defensa de la encomienda por parte de las clarisas fundadoras del convento, esto con el fin

⁹⁷ Con relación a las órdenes estudiadas en *El desierto*, la Orden de las Hermanas Pobres de Santa Clara es una orden mendicante al igual que la Orden de los Agustinos recoletos. La presencia de un monasterio femenino en el Nuevo Reino ayudaba a la concepción de unidad que quería edificar la iglesia católica: “Con frecuencia, el surgimiento de conventos femeninos fue promovido por frailes de las órdenes mendicantes. Sus prédicas suscitaban vocaciones a la vida religiosa, aportaban elementos fundamentales para la organización, formas de vida regular, espiritualidad, etc.” (Brizuela 6).

⁹⁸ Considero que la escritura femenina monacal es subalterna en comparación con la producción masculina durante la colonia, pues “La carencia de obras escritas de su mano hace difícil su estudio, y obliga a que nos tengamos que ceñir a las escasas biografías disponibles. En muchos casos, todo lo que de este mundo sabemos nos ha sido transmitido por confesores y maestros espirituales que, queriendo resaltar los grandes méritos de estas mujeres, escriben hagiografías exageradas” (Pons 72). Esta subordinación la relaciono con la figura de Antonio porque el texto destaca una jerarquía en comparación con los otros personajes que son criollos y que en sus nombres llevan el prefijo don. Aunque son parangones distintos, es una forma de introducir mi escritura creativa con relación al poder colonial.

de garantizar una base económica para su sustento: “En ese contexto se comprende la insistencia de las monjas por confirmar perpetuamente los beneficios de la encomienda en su favor, hecho que respondía también a la lógica e intereses de la clase que alentaba la fundación del convento” (Brizuela 3). Acoger la vida en clausura no significa que no se tenga contacto o conciencia con el mundo exterior pues, hay una sensibilidad hacia el territorio que rodea el convento, así sea desde una construcción simbólica de espacio. A pesar de tener la garantía económica de la encomienda, los gastos solían incrementarse y tampoco se podían cubrir con las dotes de cada monja; aun así, cada convento buscaba ser autosuficiente. Sacar provecho del cultivo de la tierra era parte de su estrategia de autosuficiencia; sin embargo, la tensión con el territorio surgió por el dominio indígena en Tunja, por lo cual:

En 1580, el cabildo de Tunja manifestó también su interés por el convento y envió al Consejo de Indias una petición para que se le diera en perpetuidad a los indios que tenían los fundadores del convento, “por ser de poco valor y estimación”, para que las monjas pudieran sustentarse y de esta manera garantizar que se rezara “por el ánimo, larga vida y aumento de Vuestra Magestad” (Brizuela 19).

Aunque este hecho es precedente a la escritura que desarrollo, me interesa destacarlo porque es el contexto en el que se articula mi propuesta con relación al conocimiento del mundo externo del convento. Esto implica un acercamiento a la crítica que se articula con las visiones, donde lo indígena tiene un lugar importante en la construcción de significación del diario. Por lo cual esta propuesta me ayuda a destacar la interpretación con lo contemplativo de *El desierto* como una forma de ethos que se asume frente a lo colectivo.

La escritura que nace desde una condición de dominio intelectual y espiritual, también implica una mirada hacia lo crítico, pues esta monja aboga por un cambio con las tensiones del monasterio. La fuerte presencia de las abadesas españolas de mayor edad⁹⁹ y conocimiento en términos espirituales, convoca a que esta escritura sea propositiva pues está enmarcada en una voz joven, anónima y subalterna.

⁹⁹ La presencia de religiosas o religiosos en los conventos de Nuevo Mundo era importante para articular la proyección de las prácticas de fe españolas, en este caso “[...] por tratarse del primer claustro que se abría en el Nuevo Reino, la Corona sufragara los gastos del viaje de las clarisas que vendrían a enseñar a vivir la vida conventual. Valga anotar que, desde 1529, frailes de la orden franciscana buscaban religiosas que vinieran a Nueva España para enseñar la doctrina cristiana a las mujeres indias” (Brizuela 5).

El motivo de escritura de este diario está impuesto por el confesor para examinar la veracidad de sus visiones; así, propongo que es posible asumir el ejercicio escritural como un instrumento de poder para construir discurso desde la experiencia del encuentro con Dios, a partir imposición de la escritura. Exigir más semillas del Nuevo Reino en contraposición a los alimentos españoles del convento implica hacer un llamado a las autoridades del monasterio para acoger los productos de este territorio. Por otro lado, en esta reclamación está la posibilidad de ser leída por más hermanas del convento, lo cual se articula con un llamado a trabajar con las manos de ellas para consolidar una resistencia, ya que los frutos del Nuevo Reino son ofrecidos para alimentar el espíritu y no el cuerpo y, gracias a ellos, las visiones místicas son posibles.

En este sentido, desde *El desierto* articulo la escritura como una herramienta para representar y convocar; pues el dominio de ejercicio demuestra la capacidad de ingenio, el control sobre sí¹⁰⁰, el dominio sobre el lenguaje y el conocimiento de referentes literarios. Esta monja además de escribir sus afectos, domina el latín y trabaja desde referentes místicos como santa Teresa de Jesús y san Ignacio de Loyola.

En mi investigación sobre *El desierto* trabajo desde grandes categorías: el lugar de enunciación desde lo sensible y lo místico (primer capítulo), la escritura: lo poético y lo subalterno (segundo capítulo), propuesta colectiva y la clase criolla (tercer capítulo). Recogiendo estos aprendizajes, el *diario* apropia estas propuestas con: la capacidad para nombrar lo sensible desde las impresiones místicas; la escritura femenina como mecanismo de propuesta y dominio sobre lo experimentado; la conciencia de ser leída con el fin de sugerir un movimiento hacia lo problemático del convento.

En vista de que lo poético es mi eje central en *El desierto* como propuesta de dominio y control del poder, en la construcción del diario articulé la escritura mística como autoridad frente a lo sensible desde la experiencia; así, en ambas exploraciones escriturales, lo sensible es una herramienta movilizante para la escritura investigativa y creativa. De esta

¹⁰⁰ En el *diario* hay una variable sobre el dominio de sí misma. En *El desierto* este control se expone desde el dominio poético, en el diario se propone con el control sobre el cuerpo construido desde la mortificación y las penitencias. Este giro es una exploración para reconocer cómo la escritura se articulaba desde lo femenino conservando un principio de verosimilitud. Claramente, en el S. XVII hay mujeres poetas –Josefa de Castillo y Guevara es una–, sin embargo, al articular la voz subalterna quise construir el texto desde la confesión espiritual por ser un registro explorado con más frecuencia en la época.

forma propongo el lenguaje como un instrumento. Al traducir lo sensible de la escritura queda en evidencia el papel de la ausencia y las limitaciones que el mismo lenguaje presenta para narrar los encuentros divinos. En el contexto de la vida conventual femenina, la escritura es una muestra de dominio y de superioridad, así como la lectura, pues muchas de las monjas no sabían leer. En este sentido, “[...] el nivel cultural que podía significar la posibilidad de lectura de los tratadistas místicos, si era de desear respecto a lo que pudiera significar de mejora en el nivel cultural de las mujeres, también entrañaba sus peligros desde el punto de vista doctrinal” (Pons 80). Por lo cual, esta escritura fue mi método experimental de introducirme en las complejidades de los estudios coloniales y a la necesidad de intervenir ese pasado para apropiarlo.

Diario espiritual

He de comenzar esta escritvra por petición de mi confesor, para dexar a su exámen la materia de mis affectos y los complexos estados del alma mía. Doy licencia a mi confesor para que oriente esta escritura, que por mi rusticidad necessita de su tacto. Este ejercicio del espíritu es leal a lo acontecido. Avnque no pretende ser de bvena pluma, esta escritvra es muestra de obediencia para quien habita en mi alma. Aquí vereis, hermanas, la contemplación del Señor reflexado en las formas de naturaleza, siendo assí el jardín del monasterio vn espacio donde se cultivan los alimentos y los affectos al Señor Iesvs. Difficultosa ha sido la causa desta escritvra al estar subordinada a los ruidos mentales que habitan en los oýdos del cverpo y del espíritu, este padecimiento como gracia del Señor me guía al camino su encuentro desde la exâltacion del alma mía.

1

Bien creo que he de saber mudar los languages del alma a esta escritvra para bien de mis hermanas y por petición del exámen de conciencia exígido por mi confesor. Subordinada estoy en cverpo para mudar estos affectos a la tinta, mandada estoy a escribir estas cosas del alma que temo no saber declarar con facilidad, pves avnque el impulso llama, la memoria pvede encontrar con los pies algún estorbo que le hacen parar y detenerse. Se podrá decir que parecen cosas imposibles y que estas cossas del espíritu han de passar primero por el exámen de la oración. Decía mi confesor que estos complexos affectos son regalo y gracia de nuestro amado, assí que en caso tal que alguien no los creyera, esto no ha de turbarme la conciencia, ya que quien ama a Dios le aprovecha y le hace lugar en su memoria.

Es de considerar aquí, que estaba en oración mental llamando a mi amado para sentirle con los hermosos ojos del alma. En esta reflexión del espíritu, el gozo iba creciendo lentamente al estar abrigada por un gran ruydo. Esta prueba no dejaba comprehender la voz del amado, pves aunque el estruendo de mis oýdos era gracia, la mente mía no lograba percibirle así. Como no sería tiempo perdido, el alma mía para refrenar el estrépito, pidió

contemplar desde otros sentidos al amado. Al dejar andar mi oración por los sentidos, el alma mía vio que el cuerpo del amado estaba inclinado al cargar con los frutos podridos de una siembra, tanto dolor alimentaba aquellas heridas que sangrando pedían ayuda para ser aliviadas.

Con ese cuerpo, me arrodillaba para iluminar mi espíritu al desciframiento de estos afectos. La oscuridad de esta imagen oprimía el corazón como advertencia para permanecer en dolor y gracia por la manifestación desta pena. En oración mental reflexionaba «si locutus fuero, non quiescet dolor meus»¹⁰¹, entonces por esto introduje la escritura. Pves avnque no hable con mi voz, doy licencia al papel para que retenga en sus trazos aquello que me aflige y desta forma convoque la voz de alguien más para que el ejercicio cobre sentido. ¡Oh, Jesús, que pesado es cargar con este cuerpo! Tanto sufrimiento desacomodaba este cuerpo, haciendo incrustar en su peso todas las cargas del orbe. Sentir y ver esse dolor como revelación divina y regalo para el alma era comprender el desgobierno del cuerpo inclinado. En este tronco se presentaban grandes heridas como los surcos del jardín del monasterio, assí de profundas y assí de fértiles. Hay un llamado a cultivarlas en su cuerpo para que las hermanas de este monasterio acojan los frvutos que de ellas saldrán.

Iesvs fixando en mi pecho con su voz decía: «mundi sunt oculi tui, ne videas malum; et respicere ad iniquitatem non poteris. Quare respicis super inique agentes et taces, devorante impio iustiores se? Fecisti homines quasi pisces maris, quasi reptile non habens principem super se»¹⁰². Razones son estas para ver que las hermanas estamos llamadas a traducir este dolor al mvndo, el cuerpo sangrante debe ser aliviado y esas heridas se deben cuidar con el ejercicio de la oración, también con el cultivo del espíritu. Esas heridas que solo nosotras podemos ver, pves existe una venda que limita el sentido de la vista a otros seres. Por esto, al derramar tanta sangre, es posible asistir al naufragio, pves el cuerpo necessita de nuestros corazones para poder gobernar con más vigor. Las olas del naufragio que duerme a la tierra con su movimiento, assí como el arrullo de los grillos en completas,

¹⁰¹ “Si hablo, mi dolor no cesa; Y si dejo de hablar, no se aparta de mí” (Job 16:6).

¹⁰² “Muy limpio eres de ojos para mirar el mal, ver la opresión no puedes. ¿Por qué ves a los traidores y callas cuando el impío traga al que es más justo que él? Tú tratas a los hombres como a peces del mar, como a reptiles que no tienen amo” (Habacuc 1: 13-14).

assí el mvndo con este mar que no se ve. Quando el gobierno de los hombres no está executado desde un bien para todas las razas, el gobierno de Dios debe estar al servicio para aliviar el naufragio. Nosotras ante la cabeza del amado debemos cuyard de esta petición del Señor para aliviarlo.

La única corona vtil es la corona de Iesvs que lleva siglos de tortura y desconsuelo del orbe, duele más por ser de un material horroroso, pues no tiene belleza alguna, ni oro, ni piedras. Solo púas que penetran hasta la conciencia. El efecto causado en el alma mía al poder ver esse dolor de Iesvs consterna mi cverpo, pues las partes pessan al ver reflexado en el cverpo aquel dolor, porque la cabeza es la basse de todo ser y verla doliente es no poder ver el cverpo entero. Por esto, el dolor debe ser labrado, para equilibrar las qulpas de nuestro amado. La tierra es como vna extensión de esse cverpo doliente, donde las hermanas aliviamos desde los affectos aquellas penas que nos extiende el Señor Iesvs en la oración y desde la vista.

Mirad mucho, hermanas mías, pves gracias a los ojos del alma puede ver a mi amado y gozar de su figura desde mi pecho, el brillo que deja esta imagen en mi interior hace dócil al entendimiento estas dulces enseñanzas «*princeps, qui libenter audit verba mendacii, omnes ministros habet impios. Pauper et oppressor obviaverunt sibi, utriusque oculorum illuminator est Dominus*»¹⁰³, pves avnque la vista es gobierno de todos los hombres, muchos están vendados y aun así creen poder gobernar en esta tierra. El governante jvsto que debe brotar de las entrañas de la cabeza del amado Señor, desta forma los opresores deben ser señalados, juzgados y condenados. Ante este sentir, la vista del espíritu hace dócil al entendimiento el dolor de Iesvs en este cverpo que habitamos como comunidad. Es menester orar por el dolor para gozar en su gloria aquellas gracias y dones que nos regala, assí como la vista interior es una gracia, assí la vista exterior para poder traducir a las cosas deste mundo lo que en el espíritu se ve con otras formas.

¹⁰³ “El gobernante que hace caso de mentiras corrompe a todos sus servidores. El oprimido y el opresor tienen algo en común: el Señor les ha dado la vista a ambos” (Proverbios 29: 12-13).

2

De una alegría os quiero avisar, pves avn assí componga como la pluma de vn veloz escribiente, este language no halla cosa a comparar porque es tal la alegría del corazón que hace pequeño el vocablo. Avnque las palabras se organicen tal como los affectos se viven, no hay traducción al language del estado del alma mía. Me encontraba en la celebración de la eucaristía en maitines y es que, quando se hace mucha penitencia y oración el alma se eleva de júbilo en la celebración de Nuestro Señor. Es menester contar la alegría, pves al entrar en oración con mis hermanas, aquel molesto ruydo desapareció ya que los oídos querían estar bien despiertos ante la contemplación de las enseñanzas del Señor.

Brotaba en llamas mi oración porque al tener el estómago penitente para el encuentro con el cverpo, cada órgano interno se disponía a ser alimentada por el verdadero pan. Assí, sentía la presión en los miembros como celebración del espíritu, la sangre de mi ser iba brotando en cada sentido para disponerlo a la presencia del encuentro. De una cosa aviso mucho, hermanas mías, pves se ha de vivir celebrando el amor de Dios, porque el corazón alegre se hincha y se nutre más con los panes del espíritu que con las tentaciones del gusto. ¡Oh, hermanas, cómo podría yo transmitir aquel encuentro! Paréceme que del cielo brotaban olores de plantas originales de estas tierras, no como el eucalypto del zahumerio que lo traen de muy lejano horizonte. Eran olores de esas plantas de colores y flores pequeñas que parecen danzar para la gracia y alegría del divino Señor, esos olores que acompañan cuando se sale del monasterio a conseguir algunas peticiones de las hermanas.

Como no podía ver más de lo que el velón mostraba, olía para imaginar los colores de esas flores y assí tratar de encontrar la dicha del Señor. De tanto oler, vino a mi conciencia un regalo para vuestras hermanas, el amado puso en mi mente estas palabras: «in fragrantiam unguentorum tuorum optimorum. Oleum effusum nomen tuum; ideo adolescentulae dilexerunt te»¹⁰⁴. Al pronunciar Iesvs, Hermanas mías, estáis invitadas a saborear con la nariz los dulces frutos que acompañan su nombre. Podeis comenzar

¹⁰⁴ “A más del olor de tus suaves ungüentos, tu nombre es como ungüento derramado; por eso las doncellas te aman” (Cantares 1: 3).

olfateando las dulces ilamas, para seguir con los elotes o maíces de los xugosos sembrados en nuestro güerto, así seguís con los saucos que tanto alivian la garganta del dolor, luego, con la uchuva como el gran regalo de estas tierras pves es de los frutos más extendidos del güerto, por último, has de dejar que los sembrados de chirimoya acompañen estas fragancias porque su rico aroma agrada al Señor al haberlo dispuesto como un fruto y manjar deste reyno.

Parece que os dejo muestra del ánimo elevado que produjo en mi ser ese encuentro; como en vísperas no se comulga, solo se alaba, el cverpo mío quedó aliviado y lleno de gozo ante estos olores que alimentaron mi espíritu. Assí es como pedí al Señor la gracia de seguir en penitencia para solo nutrirme con lo más puro de su devoción. Como la celebración acabó, el alma mía quiso seguir en oración desta presencia hasta laudes.

Creo fuera mejor alabar al Señor con su contemplación en el güerto. Confusas he de dejarlas, hermanas mías, pves en el frío de la madrugada vi cómo la naturaleza entregaba las lágrimas del Señor a las plantas, las lágrimas de la pasión quedaban recogidas en las hojas de los cultivos, frutos divinos que alimentan el cverpo y el espíritu de nvestro convento. El llanto del rocío servía de bálsamo para las heridas del amado. Como no hallo qué cosa comparar con la belleza que había quedado sembrada en mi corazón y espíritu, logré entender que los alimentos del güerto nutren el espíritu, pves han sido regados con las lágrimas del amado.

3

Mas ¡ay de nosotras, hermanas, que dedicamos nuestros affectos a la contemplación de Iesvs!, quien guarda nvestros corazones y aliviado está al sentir tanta devoción y entrega. Avn assí, el camino hacia la perfección de espíritu no se ha de abandonar. Mas advertid mucho, hermanas mías, de confiar los affectos y de que os crean lo que dicen, no vaya a ser que vuestro confesor quiera asolar lo que pensáis, solo porque no ve en ello reflexo del amado. No dejéis que el miedo y el señalamiento hacia vosotras oculte lo que os quiere deçir Nuestro Señor. Avnque la noche se haga oscura y la escritvra sea un padecimiento más del alma mía, el corazón que gobierna mi ser quiere agradecer a Iesvs

por poner mis affectos en manos del confesor que tengo, ya que os ha dado la facultad de juzgar rectamente. Esta escritvra que brota y brota como torrente del amor divino que siente mi espíritu por correcta alabanza y gracia de Dios padre, está toda corregida por las manos de corrector, cuyos ojos no se cansan de leer todo quanto digo y escribo.

Ante ello, los complexos estados del alma mía exigen cada vez más penitencia, pves consigo su gracia por esta disciplina del espíritu. El Señor os ha enseñado a gobernar vuestras alegrías y penas, con ello, también ha de enseñar la forma para traducir los affectos del alma, su debida contemplación y discernimiento. La flaqueza del cverpo se ordena con la oración y el hinchamiento del alma ante la presencia de Dios Padre, así pves, me encontraba en disposición para la oración mental como alimento para el cverpo y alma, también como alivio para los males que me agobian, pves el ruydo que cada vez es más grande gobierna gran parte de ambos oýdos.

Con esto, hermanas mías, quiero aprovechar el papel para en vez de dejarlo vacío, describir aquel tormento. No habréis de asustaros con esta descripción, pves ya siento yo que también ha sido entregado por gracia para elevar mi espíritu en penitencia. Ya habréis conocido que el silencio se rompe quando las chicharras abrazan la noche, imagináis que estos cantos que son entregados en alabanza al amado, crean un choro de voces más graves. Estas notas, que ya son muchas para un oýdo, gritan en tonos bajos partes de otras lenguas, al aplicar el oýdo no logro captar palabras de nuestros lenguages. No por esto os debeis asustar, pves el amado se comunica con palabras que aún no conocemos, claro está que son otros vocablos que susurran auxîlios a vuestro Señor. En el fondo destes sonidos hay metales que azotan con ympetu cosas pesadas, el golpe y el echo, esa vltimas sílabas de los sonidos caen en lo profundo del oýdo hasta llegar al alma para torturarla.

¡Qué pensáis, hermanas mías! Estos martirios son complexos para la escritvra, pves avnque acompañan las cosas de oración, no permiten el silencio para escuchar la voz del Amado. Quando logro fixarme en la voluntad y ánimo de algún affecto, dejo de escuchar los ruydos. También, Iesvs me alivia los oýdos quando estoy en eucaristía ante su completa presencia. Avnque me distraige contando a vosotras esta pena, el motivo de mi escritvra es la oración mental después de vísperas, donde el alma mía contemplaba desde el oýdo la naturaleza que acompañaba este monasterio, assí es como los martirios del ruydo hacen

casa en los oídos, también hay paraísos sonoros que recurren a la conciencia para ensanchar el amor y la gracia.

¡Fijaos cómo el Señor exige en su gracia! El Señor llama a la escritura para hacerse presente por medio de su propia voz y para alejar los ruidos que dan trémulo a mis oídos. Dispone arrullos del mundo exterior para aliviar el martirio y así poder hablar en voz y letra. De esta forma traducir los males del orbe que han sido entregados al corazón se convierten en semillas para ser abonadas desde los cantos de esta obscuridad. Pues el ruido representa un mal del mundo, pero desde el afecto que Dios pone en vuestros corazones se siembra internamente en el espíritu para así dar fruto por medio de la oración y la exaltación del espíritu. ¡Celebrad vosotras esta enseñanza!

Hermanas, haced germinar estas semillas en el jardín que antecede al castillo de vuestra alma, es necesario cultivar vuestro jardín para que broten los colores que darán materia para la construcción del castillo, así como os ha enseñado la amada hermana santa Teresa de Jesús. Aunque el castillo o morada del espíritu ya está erigido en vuestro interior, Jesús a veces pide reformar algunos rincones; por lo que ha de ser menester cuidar de vuestras cosechas porque estas semillas serán de buen uso para el espíritu. Si se cuida bien el jardín y el oficio del cultivo, puede que, además de flores de este reino, broten piedras preciosas, cristales y oro. Así mismo de estos colores de la naturaleza, son tan hermosos y buenos para el ojo, que alguna vez mi mirada confundida estuvo al creer que solo veía alhajas en vez de frutos y ramas del jardín. Imagino que así se ha de ver el paraíso del amado.

¿Pensáis, hermanas, que vuestro jardín está lleno de frutos de este reino? Aunque no seamos del todo perfectas, este camino de la oración y de la plenitud del amor verdadero ya ha de haber cultivado en vuestros espíritus. Así que corred a cosechar todo lo que en vuestra alma aflora. En la gran amplitud de este jardín hemos sido llamadas a habitar la barca del Señor para dilatarnos como navegantes ante la siembra, pues son mares de tierra los que se deben trabajar. Además, quien sabe sembrar puede gobernar. Recordad que a los hombres se le instruye para que sepan sobre el orden y el poder del orbe: «Et erit lux lunae sicut lux solis, et lux solis erit septempliciter sicut lux septem dierum in die, qua alligaverit Dominus vulnus populi sui et percussuram plagae eius sanaverit. Ecce nomen Domini venit

de longinquo, ardens furor eius, et gravis eius fragor; labia eius repleta sunt indignatione, et lingua eius quasi ignis devorans. Spiritus eius velut torrens inundans, usque ad collum pertingens, ad cribrandas gentes in cribro funesto, et frenum dolosum in maxillis populorum¹⁰⁵». ¡Confiad, hermanas, en que estos frutos crecerán! Pves el amor de Dios habrá de enseñar cómo afrontar las plagas, las sequías, el mal riego, las tormentas y los frutos podridos. Assí, como labradoras y navegantes trabajaremos por la tierra del amado para que a pesar de todo lo malo, algún frvto quede de las siembras. Por ello es tarea necesaria proteger y cuydar de los cultivos del espíritu, los cultivos del monasterio y los cultivos que están más allá de las fronteras del monasterio. Hermanas mías, acoged en vuestros corazones la riqueza de frutos y semillas que el Señor ha puesto en esta tierra. Como este gran exemplo de riqueza deben ser vuestros espíritus, cuidad y curad los frvtos que germinan en cada tierra del espíritu para alabar a vuestro amado. Os confieso que he aprendido de los frvtos de este reyno con el padre José de Acosta, que ha registrado algunos de los muchos frvtos que antes habitaban aquí, algunos no germinan en las tierras de Tunja, pero muchos otros sí. Pintad en vuestro espíritu un paisaje donde estén estos frvtos para que os ayuden al bven gobierno del Señor en vuestro corazón. Avnque por ahora solo se puede hacer la siembra con la oración, algún día llegarán esos frvtos al convento para que podamos cuidar y curarles, pves somos las jornaleras del Señor.

4

Con pecho y manos abiertas para el encuentro con el amado, dispuse el corazón para abrazar en el ruydo y, ante el martirio, encontrar la voz de calma. Suplicando a Nuestro Señor que hablase por mí, porque esta escritvra tan solo busca hacer presente su voluntad, se me ofreció lo que ahora os diré. Hermanas, diréis a vuestros corazones estas palabras, pves el Señor las ha puesto en mi corazón para bien y uso de vosotras. Como primer fundamento, os invito a la provechosa tarea de convocar a vuestro corazón para que os diga la vtilidad grande del vivir en este reyno. Vosotras, como bien sabéis, debéis cuydar desta

¹⁰⁵ “Porque su Dios le instruye, y le enseña lo recto; que el eneldo no se trilla con trillo, ni sobre el comino se pasa rueda de carreta; sino que con un palo se sacude el eneldo, y el comino con una vara. El grano se trilla; pero no lo trillará para siempre, ni lo comprime con la rueda de su carreta, ni lo quebranta con los dientes de su trillo” (Isaías 28: 26 -28).

tierra que ha sido otorgada como don y gracia; hermanas mías, recordad ofrecer vuestras labores en tierra para que fructifique el amor con el que desempeñáis los ejercicios de la oración. Assí, de este modo suban las alabanzas como choros que agradan el oído del Señor.

Mirad esta tierra, donde todas las semillas brotan con ánimo y alegría. Mirad cómo brotan diversos razimos de frutas silvestres, limas, limones, mameyes, cachipaes, guanábanas, guamas, pitaayas, piñas, granadillas, uchuvras, chiscosapotes, anones, plátanos y otras mil diferencias brotan sin necesidad de cuidado alguno. Mirad bien por qué hay frvros prohibidos que son deste reyno y que piden a vuestras manos ser sembrados porque las pobres semillas no tienen la culpa destos señalamientos. A estas plantas se les señala por ser seductoras para el espíritu, por incitar al bayle y a la lujuria, por hacer que el calor brote en el cverpo o por incitar a la cólera. Hermanas mías, con mucho cuidado el padre español Acosta menciona esto, pero ya es cosa de otros tiempos. Mirad que estos son frvutos benignos para el espíritu, mirad cómo facilitan el encuentro con Dios y ayudan a la oración con tan solo pensar en ellos. No dejéis que los señalamientos nublen a la naturaleza, que es obra de Dios y de su ingenio divino. Solo por provenir de otras descendencias se han castigado aquellos alimentos del espíritu que Dios ha puesto para don y gracia desta tierra. Este primer fundamento os llama a vuestros corazones para que escuchéis más allá del ruydo, pves vosotras también sabéis ordenar las cosas que el Señor os ha pvesto en las manos.

No dejéis que os asusten estas palabras, pves el Señor me las ha dicho para que vosotras esucheis. Mirad la tierra y sentid sus prodigios. Para mí que la putrefacción de la que señalan aquellos frutos, no por culpa de ellos ni de quienes los tratan, es de los corazones de quienes ordenan lo que no saben. Avnque la mayoría de nosotras estamos en penitencia, el espíritu también exige alabar con el olfato aquellos frutos que os han sido entregados por gracia del Señor. La contemplación del alma brota por el olfato para elogiar las creaciones que han sido entregadas a estas tierras. Mirad cómo los toches, las calandrias, las mirlas, los pajarales, los canarios, los cinsontes y los escolates se regocijan al probar aquellos frutos que han sido prohibidos. Mirad cómo cantan en alabanza al probar

los dulces de estas tierras y cómo entre unos llaman a otros para que gusten a qué sabe el Señor Nuestro Dios.

Aunque vuestra penitencia de amor no deje probar los deliciosos y jugosos frutos que la prodigiosa tierra ha dispuesto para motivar al sol a que acoja esas fragancias que le recuerdan por qué ha de salir todos los días, no os de miedo decir que son de torpes y flacos espíritus quienes han privado a este monasterio de las mancas, las avinas, las batatas, los bacaos, los camotes, las ocas, las yucas, los cuicuritos, las yanocas, los guáimaras, los guamachos, los casuvis, los ajíes, los manies, las andaguaylas, los yucays, las papas, los lulos pequeños, las totoras, las almendras de chachapoyos y así podría seguir hasta agotar vuestra memoria de tantos frutos señalados de males y tristezas, pues hay otros cien géneros que no me acuerdo.

Hermanas, el Señor dice: «fructibus solis et donis mensium, primitiis antiquorum montium et donis collium aeternorum, frugibus terrae et plenitudine eius. Benedictio illius, qui apparuit in rubo, veniat super caput Ioseph et super verticem nazaraei inter fratres suos¹⁰⁶». Hermanas, así con los frvtos de este reyno se alcanzará la plenitud del orden que Dios quiere porque con tanta abundancia habrá facilidad para que vuestro espíritu le deleite más. Mirad cómo el Señor resalta la importancia de los frvtos antiguos y no los señala como maleficios para el buen espíritu. Así que no creáis todo lo malo que dicen destas tierras. Mi llamado dice que es de considerar el cuidar deste jardín porque en determinado momento todo lo que vosotras cultiváis en el espíritu y, a través del espíritu el mundo brotará con más fuerza. Brotará como una buena y robusta planta, más en el espíritu, algún día de vuestra boca brotarán frvtos transformados en palabras. Puede que tal vez no las veas, pero nosotras como hermanas tenemos que estar en la labor de descubrirlas. Por esto, os pido que exijais más variedad de semillas porque si todas tenemos las mismas flores es posible que del jardín broten los mismos frutos. Así el Señor no querrá pasar a contemplar las bellezas, pues las habrá visto en otros tantos monasterios.

¹⁰⁶ “[...] Con los más escogidos frutos del sol, con el rico producto de la luna, con el fruto más fino de los montes antiguos, con la abundancia de los collados eternos, y con las mejores dádivas de la tierra y su plenitud” (Deuteronomio 33: 14-6).

Pedid en oración para que broten las flores del alma, buscad que sean las flores con los frvtos de este reyno, no los frvtos extrangeros, para que sorprendais al Señor. Pedid que ponga en vosotras esas semillas de este reyno para que florezcan los exquisitos frvtos que vemos en este paraíso. Assí pues, en caso tal de que algún día se empuñe la boca para importantes asuntos, desta florezca alguna planta sin nombre castellanos, que tal vez os enseñe nuevas palabras para alabar al amado. Pves, hermanas mías, recordad que vosotras sois como un ejército de labradoras y navegantes que el Señor ha dispuesto en la tierra para emplear el más tierno amor y la más bella gracia de su obra. Quando vosotras sepáis emplear la boca para estas hazañas, con los más dulces cantos, assí como los pájaros al probar los dulces frutos, sabed que con la escritvra venio tibi cito et pugnabo cum illis in gladio oris mei¹⁰⁷ porque Nuestro Señor ha pvesto en el corazón la madurez destes frutos, y no como ornamentos, sino para su vso. Si vosotras queréis pelear con vuestra ternura y oración, no os dejéis confundir pves vuestros enemigos quieren mostrar más males de los que en verdad hay en la tierra. Hermanas, toda esta escritvra es tan oscura de entender porque las cosas interiores que el alma inspira esconden sus sentidos más profundos para que nos esforçemos en alcançarlos, pves avnque nublando está lo que es materia de oración, todo ha sido dictado por Nuestro Señor. No ha sido invención mía sino pronunciado por el Señor para su gracia y para vuestra comprehension.

5

Como ya os he contado, mi alma goza de la penitencia del alimento, pves assí, en el momento de la comunión, recibo con más júbilo el verdadero pan del Señor. Avnque es un ejercicio penoso y causa gran dificultad rechazar lo que con amor han preparado las otras hermanas. Se hace complejo observar el cverpo quando los sentidos exigen alimento porque muchos officios se dejan de realizar, el espíritu deja de tener fuerzas para impulsar al propio cverpo. Desta forma la vida pasa con más lentitud y por ello la contemplación se vuelve el acto más feliz del espíritu, pves este se alimenta con la vista y con cada imagen que sugiera a la mirada el gozo del Señor.

¹⁰⁷ “[...] pelearé contra ellos con la espada de mi boca” (Apocalipsis 2: 16).

Aunque rechazo el alimento, gusto de cuando sirven la mesa porque al rechazar los olores encuentro al Señor. No se ha de caer en la tentación de degustar con los sentidos aquellas fragancias que embriagan el entendimiento y el cuerpo. Ayer, las hermanas estaban cocinando deliciosos panes, el olor del maíz llegó a mí como esos rayos del sol que se vuelven naranjas y rosados cuando se va a dormir el día. Todos mis órganos cantaban de emoción como los pájaros que buscan a sus familias para irse a sus árboles. Con este olor habría sido fácil dibujar un paisaje sobre la elaboración de las hermanas haciendo estos dulces panes para el bien del convento, tal vez serían de los dulces que tienen formas redondas o los que tienen frutillas y que parecen montañas. Piadosamente introduje cada ingrediente en mi corazón con tal que el Señor, que habita en él, pudiera probar un poco desde lo que imaginaba. En oración logré dejar que los sentidos me gobernaran porque el deleite no hace bien a la vida disciplinada del amor a Cristo. Así que, con fortaleza, logré gustar con el espíritu mas no con el cuerpo porque ninguno de mis sentidos quiso dejar de contemplar al Señor, aunque el banquete parecía muy delicioso. Mas no quise probar bocado para más gozo y entrega del espíritu.

Hermanas, ¡no os dejéis corromper por vuestros gustos! Porque la cabeza siempre quiere probar todo, pero vosotras tenéis que refrenar estos instintos. Así el Señor agradecerá más el amor que le dais. Gustad con el espíritu las cosas que ha dispuesto para que no tengáis que romper las promesas de amor. Con este aprendizaje quería buscar al amado para mi oración mental de completas. Porque sé que él ha de poner esta escritura para el servicio de vosotras. Así, estaba en contemplación, pero como ya es costumbre, el ruydo me hacía penar mucho de dolores. Como se hace más fuerte se dificulta escuchar los propios pensamientos y la oración, para rendir a mi enemigo decidí orar en voz alta, porque con el eco de las palabras iba tomando conciencia de lo que el Señor ordenaba en mi conciencia.

Aunque parece un castigo, para mí es gracia tener tanto ruydo, pues el Señor exige a mis otros sentidos más de sí para poder sentirlo. En esta pena he descubierto que ahora huelo mucho más y, con ello, gusto más de las cosas. Cuando huelo los frutos de la huerta siempre logro espantar ese mal de oídos. Hermanas, oled muy bien cada planta sembrada pues en ellas está la gracia de Dios para estas tierras que son tan fértiles y que tanta alegría

dan a las naturalezas que las habitan. Mirad que en las noches la hermosura espiritual de este mvndo se hace más visible quando en la obscuridad de la madrugada el corazón aplicaba el oído ante los arrullos que el Señor ha dispuesto con los animalejos de la huerta. Pensad cómo han de dormir aquellas lombrices y chizas con los cantos de los grillos, mirad qué tan cerca tienen las estrellas pves han de creer que las luciérnagas lo son.

Mirad estas cosas bellas antes de dormir para que sea dulce el despertar de vuestra conciencia y de vuestro espíritu. Hermanas, debéis saber que quando el cverpo descansa, el corazón está alerta porque trabaja para que tengáis sueños gozosos. Esto implica más labor de la que creéis, assí que ayudadlo con dulces imágenes para que no sea una carga toda esta labor. Antes de dormir escuchad estos cantos divinos que se tejen en las noches con las peticiones piadosas de las oraciones que cada una de vosotras hace al dormir. Assí es como la voz silenciosa de las oraciones se mezcla más con esos choros naturales, despertando los afectos del espíritu para su divina contemplación.

Mientras contemplaba estas imágenes, el Señor Iesvs citaba al choro los grillos de Tunja para acompañar las súplicas, este dvlce choro que retumba en la tierra mueve el espíritu a alabar con los sentidos la creación que el Señor ha dispuesto porque Omnis enim natura et bestiarum et volucrum et serpentium et etiam cetorum domatur et domita est a natura humana¹⁰⁸. Con este regalo vosotras debeis sentir el amor divino. Mirad cómo se van dibujando los afectos en el interior al leer y solo imaginar estas cosas. Con el canto de la symphonía de los grillos, modestos cantores divinos, se llama al oído para disponer al ánima en la oración. Hermanas, mirad que estos animalicos han sufrido por ser un castigo divino en la sagrada escritvura, pero si pensáis bien, vosotras sois como ellos. Vuestro cverpo resuena hinchado quando en el corazón yace el amado, el grande ruydo que hace el espíritu al entrar en oración es el arrullo que el Esposo espera para sentirse en paz. Mirad cómo las manitos de estos animalicos se posan en oración. Con su delicadeza esparcen la voz por el orbe y vuelan de alegría después de terminar su oración. Mirad cómo usan su voz para unirse los unos a los otros. Quando cantan incomodan a quienes no saben valorar su belleza, assí es como en su voz llevan el poder y el amor para transformar las noches llenas

¹⁰⁸ “toda naturaleza de bestias, y de aves, y de serpientes, y de seres del mar, se doma y ha sido domada por la naturaleza humana” (Santiago, 3: 7).

de tiniebla. Hermanas, mirad cuántos ejércitos de grillos hay por el mundo, si cantaran al unísono podríamos escuchar los que están más allá de los mares de otras provincias. En el cuerpo les retumba el amor y el afecto, pues su armadura los provee de grandes sonidos. Mirad cómo son de pequeños y de fuertes.

Hermanas, mirad cuán calmada es la brisa fría que abriga los sueños de estas plantas y animales, así como las estrellas. Con esta calma se hace visible la presencia de la llama en el corazón donde habita Jesús pues los colores de la luz van apareciendo con esa misma intensidad de la llama encendida de amor. Hermanas, mirad que no son llamas naranjas o rojas sino azules, porque como se está en calma el corazón se arrulla con la luz de la luna y se refleja en el espíritu, así como la luna se refleja en los charcos del barro. Este amor que vemos lo dispone el Amado desde su cuerpo hasta nuestro cuerpo, pues cuando el corazón se hincha de amor es porque esa llama está creciendo en el interior del espíritu. Sentid cómo el gusto se deleita para poder dormir con este llamado al amor de Jesús. Así que, hermanas, invocad con altas melodías del espíritu a esa contemplación del movimiento interior en Jesús.

6

De una alegría os quiero avisar porque el mandato de Dios me hace compartir esta reflexión que surgió después de ver al confesor. Esta escritura que captura las emociones para transmitir la experiencia no logra comunicar cuánta emoción ha sentido mi pecho después del descubrimiento. Espero que la ternura del sentimiento que os voy a decir quede recogida junto a las más finas piedras de vuestro espíritu, pues el Señor me ha regalado esta manifestación. Corred a decir a vuestras hermanas qué siente el corazón al conocer tantas alegrías. Pensaba contarle primero a mis cercanas, pero por miedo a que se escaparan las palabras vine a confesarme con esta escritura.

Imaginad que hoy cuidaba de mi bello jardín, no el del espíritu. Como ya os he dicho, estar en el jardín me consuela las penas, así que pensaba en lo mucho que podría sembrar si se trageran aquellas semillas de las que supisteis el otro día. Mis manos le hablaban a la tierra en su propio lenguaje, pues ellas saben cómo tocar y aliviar a las matas

desconsoladas. Esta soledad que las aflige al no compartir con sus hermanas debe ser aliviada con ternura y cuidado para que no caigan en desolación profunda. Recordándole a Dios mi petición, le traducía en tacto aquello que tanto desea mi corazón. Si hacéis memoria, yo he pedido al amado poder sembrar de los frutos que ha reprobado el reino, los han censurado porque son de trato y uso de las gentes que antes habitaban este mundo. Assí, pves, con mis penas abonaba la tierra rocosa y seca, que con lágrimas deste amor se nutrían de la bondad que ha puesto el Señor en mi corazón. Assí, mi amor, gota a gota alimentaba las plantas para no dejarlas congojadas con sus penas. En esta labor estuve hasta que los ojos dejaron de producir abonos porque la penitencia no deja llorar más de la cuenta o si no vienen los deliquios de ánimo.

Desolada por dejar una parte del jardín sin su alimento, encontré en la tierra un regalo que el Amado me tenía. Entre ramas de espinacas traídas por los padres de España, brillaba con los rayos del sol aquel tesoro que el Señor había guardado para calmar mi aflicción de espíritu. Hermanas, no os imagináis la alegría mía al ver esos ojitos brillantes y el cuerpo jugoso de la rana que acompañaba esta huerta. Assí como mi emoción se agitaba y el corazón bailaba de alegría, la rana se hinchaba de afectos que el Señor también le había dispuesto. Mucho había escuchado sobre este inmundo animal, pves la Vulgata la enseña como un insecto de plagas y miedos. Pero, hermanas mías, no imagináis lo bellas que son porque en ellas se puede ver cómo el corazón inflamado de gracias elogia la creación, con sus cantos os anima a alabar y a entender que este mundo es bueno, con ello todo lo que se ha creado por el ingenio del Señor. Sabed que el sol me ha llamado a verle desde su luz que refleja en la piel, ved cuán valiosos son estos animales pves he podido confundirla con esmeraldas, jades, ágatas, alejandrías o grantas; incluso, si la hubiera encontrado en vísperas habría podido confundirla con oro porque el sol al despertar brilla con reflexos amarillos en su piel.

Con esto, hermanas, os quiero invitar a que no creáis cuantas mentiras nos siembran por causar mal a otras especies. No dejéis que estos miedos os gobiernen el corazón y el jardín interior porque así, de seguro, dejáis que se siembre maleza en vez de frutos verdaderos del espíritu. Esta rana que hoy pveso el Señor ante mi desgracia, con su cuerpo mojado, se encargó de abonar lo que faltaba del jardín. Assí que si miráis la diferencia de

mis abonos con los suyos, podréis encontrar cuán felices y goçosas han quedado esas otras plantas. Mirad los brillos nvebos, sentid las fragancias que ahora salen destas. Alimentad vuestras narices con el gozo que exhalan. ¡Gracias Señor! Porque «Audivit Dominus et misertus est mei, Dominus factus est adiutor meus¹⁰⁹».

7

Hermanas mías, no sabría yo cómo nombrar los affectos que iluminaban mi alma en esta escritvra, pues las cosas del alma manejan otros lenguages. Imaginad que yo era un folio y que el Señor además de escribir en mi interior con las emociones, iluminaba las escritvras con los más finos trazos que habéis visto, los colores de estos dibujos no tienen mención pves todo era parte de su gracia y asombro. Ante esto, no sabría cómo decir a vosotras lo que he sentido en alma y cverpo hasta este instante porque lo que váis a leer es la máxima expresión de esta escritvra y el real motivo de ejercicio impuesto por el confesor. Assí que, hermanas mías, mirad bien estas palabras escritas con tal gracia y esmero de mi ánimo, pves en ellas está solo el reflejo de nvestro Amado. Esta escritvra es solo su voluntad, pves de dónde yo sacaría tanto ingenio para referir puntualmente tantos hechos. Disculpad la torpeza de mis manos que la habilidad del affecto me sobra, pero el ejercicio de las letras intimida la inteligencia.

Como bien sabéis ya, mi penitencia por no probar bocado hacía del amor divino el mayor consuelo para el cverpo. Avnque el deliquio de ánimo cada vez era más frecuente, la oración y la escucha de Dios alentaba el espíritu a seguir por el camino de este ejercicio de entrega. Ponía yo mis deseos en el Señor, para no entregarme a otras labores, assí mi cverpo lo nombraba como espacio para que cultivara sus affectos en mi espíritu. Con esta labor, la atención de las labores del jardín reflexaba también mi cuidado del castillo interior que, como bien enseñó la madre Teresa, debe ser el mayor ejercicio para alabar al amado. En este castillo yo imaginaba mi propio jardín, pves la labor que se hace en tierra se debe manifestar en espíritu para que el orden y el bven gobierno alivie las penas que carga nuestro Señor. Como tan solo soy una pobre y piadosa labradora destas tierras, no espero

¹⁰⁹ “Has cambiado mi lamento en baile; desataste mi cilicio, y me ceñiste de alegría” (Salmos 30: 11).

más que dejar en vida estas manifestaciones del amor que el Señor me ha dado, pves si no las compartiera con mis hermanas, no tendría sentido amarle en igual causa y esmero. El Señor me usa como su escribana para que os enamoreís más y le queráis seguir con más orden y cuidado. Desta forma, el Señor también me ha llamado para con vuestras manos ayudéis a controvertir cómo se ordenan las cosas en tierra, pves al ser labradoras y navegantes del Señor, tenéis que pensar mucho lo que está mal en el mvndo que nos ha regalado porque no todos saben llevar el timón deste mvndo.

Hasta este amor el Señor me ha guiado. Como regalo y muestra de su affecto, además como prueba del bven ánimo que me exige, me ha pvesto la question de tormento en los oídos, para que pueda demostrar cuánto le amo y cómo debo dar vigor para que esto no turbe sus enseñanzas. Hermanas, con este tormento os he escrito lo que aquí llevo, dando espacio al corazón para que en él imprima cada cosa y no olvide los aprendizages, assí como las manifestaciones que he podido resolver. Imaginad hermanas, el estado del alma mía, pves assí como las velas del barco que se guían por los vientos de las tormentas, assí me guiaba ante cada cosa que me mostraba en el mvndo, el corazón y el alma. Como no sé de gobiernos de un barco, cada sol, luna y tormenta me ayudaba a entender más este camino del amor.

Hermanas, si recordáis estas fechas, llamad a conciencia el día en que el sol brilla más. Os pido que recordéis quando celebramos con el mayor ánimo Corpus Christi. En esta gloriosa fecha, el alma mía estaba gobernada de gozo ante la eucaristía que fue celebraba con una emoción que no tiene palabra. Yo interiormente celebraba el gvsto de poder probar el cverpo y la sangre. Al cerrar los ojos del cverpo veía cómo danzaba el espíritu desde el sentir, haciendo que el corazón retumbara más de costumbre y que, ante los ojos de Dios, se viera aquella alegría del alma mía. Pasado el sermón, en el encuentro y la unión con Iesvs, llegué a pensar que el gozo se iba a escapar por la boca pves era tal la agitación de hallar al amado que era difficultoso controlar el corazón porque todo él baylaba con gravedad.

Mis mayores alegrías cantaron juntas ese día. Recuerdo una sazón apacible quando probé el cverpo y la sangre de Nuestro Señor, porque desde ese bocado comencé a oler con mas gvsto cada cosa del mundo. Al probar a Iesvs despvés de la penitencia no quise volver a probar alimento alguno, pves mi espíritu goza más con la penitencia que con los placeres

del mvndo. Mirad, hermanas que al disolver el cverpo, el ruydo que me afligía dexó de existir en los oídos. Ese día escuche a los serafines del cielo alabando en otras lenguas al Señor, cada canto acompañado de finas flautas y sonidos de tambores exáltaban el espíritu del templo sin que vosotras descubrieras la fiesta que había ahí. Os juro que como ha dicho el gran salmo: «Magna est gloria eius in salutari tuo, magnificentiam et decorem impones super eum; quoniam pones eum benedictionem in saeculum saeculi, laetificabis eum in gaudio ante vultum tuum¹¹⁰». Desde esta celebración mi corazón se ha llenado con más brillo y júbilo, porque el Señor habita en él.

Hermanas, con consolado aliento recuerdo este acontecimiento, pves desde el ánimo el Señor ha respondido al alma mía, todo el padecimiento se ha ido con este momento y, ahora, con contento de voluntad vivo y gozo en el amor. Este me ha llamado para que dispongáis el corazón con amor luminoso ante la alabanza de todo lo que él ha creado para bien y gvsto del espíritu. Mirad quantas bellezas crecen y florecen en este mvndo, oíd cuántas veces se pronuncia su nombre con la creación, gvstad internamente las formas de su espíritu, tocad los exemplos de su gracia en este reyno. Este mvndo es bueno y vosotras estáis llamadas a gozar destas gracias.

8

Tocad las semillas que os traigo fecundas en estos folios, cada página contiene una semilla fresca, si os das abrigo tal vez retoñe no solo una planta sino un sabio árbol deste ¿nuevo? mvndo. Mirad que en este monasterio aún tenemos espacio para dar crecimiento a muchas otras semillas. Hermanas, no busquéis sacar provecho de cada siembra por vuestros intereses y no dejéis que otros lo hagan por vosotras, contemplad la belleza de la creación y ayudad a cuydar destos tesoros que el Señor ha dispuesto en el suelo deste mvndo. Mirad cuán bendecidas somos al resguardar estos tesoros, pves como bien sabéis, quieren dar destierro a las semillas que son deste territorio porque a nuestras hermanas superiores no gusta la idea de tener que compartir con frvtos de dudosa procedencia cristiana. Como sabeis, el territorio del monasterio de nuestra madre Santa Clara está ubicado en un espacio

¹¹⁰ “Porque lo has bendecido para siempre; lo llenaste de alegría con tu presencia. Por cuanto el rey confía en Yaveh, Y en la misericordia del Altísimo, no será conmovido” (Salmos 21: 6 -7).

que antes era de los indios chita, así fue como las hermanas trajeron sus frvtos para tomar posesión del espacio, por esta causa se desterraron los frvtos que habitaban el Nuevo Reyno.

Quienes están obligados a marchar no deben ser las semillas sino los que han pvestro a naufragar estos frvtos, pves al condenar el pan de otros al exterminio se están agrandando las heridas deste cverpo que todas cargamos. Hermanas, desordenada he entrado en esta escritvra y no por estar poseida de vn mal espíritu sino porque la paz que he sentido no debería ser tan solo mía sino deste reyno. Mirad cuántos dolores ha cargado el Amado y mirad cómo todo ese peso avmenta en número quando quien va en la cabeza del mvndo gobierna con los pies. El ejercicio del amor de Dios debe quedar sembrado y cvltivado en el orbe, para que quando nosotras gocemos con la unidad del Señor, otras sepan cómo y qué cultivar.

Con desconcierto he llegado a este escritvra pves todo lo que he vivido me hace llover el corazón, en parte por emoción, pves mi Amado siempre se manifiesta quanto trato de buscarle, pero a pesar de ello las labores deste mvndo son muchas y muy grandes. Assí que la pena aflige en la conciencia y luego en lugares más hondos del ser. Esta torpe escritvra que no es más que una revisión de mi estado, es de gran ejercicio pves la voz de la escritvra se ensancha al saber que me leen otras hermanas. Por ello os reitero el menester de compartir esto con quienes no saben destos language escritos.

Si os contara cómo el amado ahora me habla, no podríais dormir esta noche porque os desvelaréis pensando en cómo sonaría dicha voz para vuestros affectos. Con los oýdos del espíritu imaginad que podéis sentir más allá de los sonidos deste mvndo y los sonidos deste monasterio. La voz del amado no tiene el idioma castellano porque él habla desde el corazón y no desde la lengua que es un órgano superficial. Su voz es grave porque acompaña el latir del cverpo, cada vez que el corazón se mueve, él responde con un eco que hace del sonido un festexo interno. Yo podría compararlo con tambores, pero en mis oýdos el sonido es mucho más complejo. Avnque esto es solo el comienzo porque también habla con notas altas. El Señor a veces se quexa en estas notas porque su voz alcanza los tonos más altos que algún pájaro deste mvndo haia cantado. No es chillón, solo un lamento que hace llorar al alma sin necesidad de lágrimas. Yo imagino que, al soplar este sonido, él

está creando palabras para que cada vna entienda qué os quiero decir. La tristeza en su voz agita el aire assí como hacen las serpientes. No penséis que es un sonido del diablo, solo es algo que se parece en este mvndo a lo que yo escucho. Los oýdos gustan de esta voz porque entienden más allá de las palabras aquello que él os quiere decir.

Quando mi espíritu le escucha, se enciende una llama en el interior del alma y esta también suena. Todo esto escucho. Hay diferentes ritmos y velocidades, dependiendo de la petición. Para esucharle con más atención, voy al güerto porque la voz se hace más fuerte en él. Al tocar las plantas habla con amor y ternura, con mucha suavidad debo interpretar su voz para entender los mensajes. Al tocar ciertas semillas no habla, por exemplo con los naranjos, la pimienta, la caléndula, el arroz y el plátano. Debajo de los árboles habla muy baxo. Cerca de las fronteras del monasterio es donde más habla y ahí es donde voy a orarle.

Hermanas, esto que acabo de retratar, me recuerda este pasage: «Dixitque David principibus Levitarum, ut constituerent de fratribus suis cantores in organis musicorum, nablis videlicet et lyris et cymbalis, ut resonaret fortiter sonitus laetitiae¹¹¹». Recordad, también que vosotras estáis invitadas a escuchar al Señor desde los tormentos y alegrías que él dispone en vuestras vidas. Sentid el affecto con que os describo cómo se me presenta a mí el Amado y disponed los corazones para celebrar estas manifestaciones.

9

Ante el coloquio con mi confesor, su sabiduría me condujo por el camino con «lux orta est iusto, et rectis corde laetitia»¹¹². Con la luz de este fuego iluminaba mis pensamientos para encontrar la senda de mi jardín interior, donde coincidía el atardecer de este mvndo con el de mi alma, pues desde estos colores fogosos se iluminaban estos desciframientos. El ojo del atardecer vigila las labores que cada vna debe cumplir y con él, las aves durmientes comunican lo que ocurre en la tierra a nuestro Señor Iesvs. El choro que el oýdo tiene acostumbrado a sentir, es vna lluvia de noticias sobre lo que cada día

¹¹¹ “Asimismo dijo David a los principales de los levitas, que designasen de sus hermanos a cantores con instrumentos de música, con salterios y arpas y címbalos, que resonasen y alzasen la voz con alegría” (Crónicas 15:16).

¹¹² “Luz está sembrada para el justo, Y alegría para los rectos de corazón.” (Salmos 97:11).

acontece en este orbe. Tanto en el exterior del cuerpo, como en el interior, donde se encuentra el espíritu, estos choros traducen al Señor las cosas que él no ha podido ver mientras estaba ausente con otras encomiendas.

Al traducir al señor las formas de las voces en su propio lenguaje, cada voz crea el idioma de Dios, pero solo replica formas que se le han enseñado y educado para que hable como los otros piensan que habla él. Si os dijera que por lo que he oído, el amado no es castellano sino más complejo que el mismo idioma, entenderías la importancia de cuidar de todas sus creaciones, pues en su voz se reflexan todas las formas de vida del propio mundo. Empezando por el origen de estas tierras donde los lenguajes eran muchos más de los que ahora cada una ha escuchado nombrar. Así cuando muchas cosas en el orbe pretenden ser, el Señor decide solo mostrar una parte dentro de su reflexo, de esta forma en cada cosa que se muestra está algo oculto de lo que él quiere decir. Pues parte de la vida intenta descifrarle y así no se entienda, tratar de resolver los laberintos que él pone en el mundo.

Con esto, hermanas, os digo que penséis en enfrentar cada región donde prevalezca la oscuridad pues al iluminarle encontrarás la salida. Cada confusión es reflexo de lo que el Señor quiere que descubrais vosotras en el mundo. Así, si creéis que estas palabras no son ciertas será porque el Señor busca que se descubra la verdad en el reflexo de las confusiones. Recordad que: «Videmus enim nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem; nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam, sicut et cognitus sum¹¹³». Lo que ahora vemos por vuestros ojos puede que tenga una falta de orden, pero por ello estamos llamadas a encaminar con la voz y voluntad que el Señor disponga. En mi caso, el Señor me ha llamado a sentir la voluntad de escucha frente a los desórdenes del mundo. Como la voluntad es una de las potencias del alma, mi corazón ha de admitir más de lo que nos han enseñado por bueno, pues el mismo Señor ya amado extiende su orden hacia todas las formas de vida que existen en el firmamento, siendo así, un llamado a cuidar la vida de los otros empezando por las plantas que han sido señaladas en este mundo.

Si os contara cuánta gloria tenemos nosotras al nacer una tierra tan fértil y tan dada a la vida, el Señor se alegra y bendice con nuevas especies cada metro de este Nuevo Reino

¹¹³ “Ahora vemos por espejo, oscuramente; mas entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; pero entonces conoceré como fui conocido” (Corintios 13: 12).

y aún así no dejan que nosotras gustemos de sus creaciones. Como os he dicho, no pruebo bocado alguno, pero sí gusto con las narices todas las formas de vida porque ahí está el alimento que el Señor ha puesto en mi camino. Como labradora del güerto, veo cómo las tristezas en la siembra llaman al Señor pves todas las plantas que consumimos son de otros reynos. Avnque existan variedades de recetas para que el paladar no se adormezca de lo mismo, no es justo que con tanta fertilidad se cvltive lo que no es proveniente de las propias manos del Señor. Por esto, yo quisiera humillarme con las semillas porque más allá de pertenecer a la tierra y encontrar en ella el vínculo con el amado, quisiera que vosotras vierais cuán importante es cuydar de lo que es vuestro.

La naturaleza es la consolación del amado, pero no para ser aprovechada con fines mundanos. Hermanas, buscad refugio en vuestros propios cultivos porque así como se gobierna el mvndo quando no es ordenado Dios, así se demuestra que en este mvndo se ha de padecer. Entonces, avnque se goza del verdadero amor, también se sufre con él. Por estos y otros males, vuestra entrega debe ser honesta para que el sufrimiento purifique vuestro corazón. Cómo son de complexos los sentimientos que se terminan hablando de otras cosas del espíritu quando se habla del orden.

Con esta colocación desordenada de mis affectos me enfrento a la escritvra, algo que no domino, pero que solo desde el ejercicio y la petición del confesor pvedo intentar explicar quantas cosas ocurren en el corazón quando el Amado llega. Con la rudeza desta labor tan solo busco aprender a escucharle. El alma mía quiere entender aquellos espacios en donde habita más allá de las fronteras del jardín, pues si bien sé que todo lo creado es obra suya, muchas veces el desorden del mvndo hace parecer que solo habita en los monasterios de clausura. Porque como decía el otro día, al escuchar los sonidos del güerto, aparecen sus voces y quejas. Como esposa le escucho, más quando se ha ido entro en tristezas porque no le entiendo. Hay affectos y dolores que son muchos como hacer un listado de escritvra, además, muchas cosas la lengua no las nombra porque así como la siembra es limitada, la lengua también, o por lo menos la mía, que aún no sé tanto de estas labores. Ante esto, quisiera yo suspender mis sentidos para encontrar otras formas de hallarle y comunicarme con el mvndo porque como las lenguas son muchos, los sentidos a

los que pertenezco me limitan el entendimiento y restringen la experiencia del sentirle libre.
¡Si todos mis miembros fuesen lenguas!

Bibliografía

- Abadía, Ximena. Castillo, Katerin. Pachón, Helena. Pazos, Carolina. “Alimentos autóctonos de las comunidades indígenas y afrodescendientes de Colombia”. *Archivos Latinoamericanos de Nutrición*. 60. 3. (2010). Impreso
- Achury, Darío. “Estudio liminar”. *Afectos espirituales*. Bogotá: Editorial ABC, 1956. 7 -31. Impreso.
- _____. Agustinos Recoletos. *Regla constituciones código adicional*. Roma: Editorial avgvstinvs, 2011. Impreso.
- Araya, Alejandra. “La mística y el corazón: una tradición de espiritualidad femenina en américa colonial”. *Cuadernos de literatura*. 14. 28. Julio – diciembre. (2010). 132-155. Impreso.
- Arias, Julio. *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*. Bogotá: Legis S. A. (2007). Impreso.
- Arzubialde, Santiago S. J. *Constituciones de la Compañía de Jesús: introducción y notas para su lectura*. Bilbao: Editorial Sal Terrae, 1993. Impreso.
- Atehortúa, Arbey. “La función de la poesía en El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela”. *Vanderbilt e-Journal of Luso Hispanic Studies*. 9 (2014): 32 – 43. Feb. 1 de 2020. Web.
- Atehortúa, Arbey. “Intertextualidad y estructura novelesca como expresión del humanismo cristiano en El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela”. Tesis doctoral de la Universidad de León. (2013). En. 15 de 2021. Web.
- Bonilla, Alba Luz. “Espacio y poblamiento en el resguardo de chita en la segunda mitad del siglo XVIII”. *Historia Crítica*. 26 (2003). 77- 92. Impreso.
- Borja, Jaime Humberto. “La pintura colonial y el control de los sentidos”. *Calle 14*. 4. 5 (2010): 58 – 67. Feb. 5 de 2021. Web.
- Borja, Jaime Humberto. “El discurso visual del cuerpo barroco neogranadino”. *El jardín de Freud*. 2 (2002). 168 -180. Impreso.
- Bouysse-Cassagne, Therese. Saignes, Thierry. “Dos confundidas identidades: mestizos y

- criollos en el siglo XVII”. *Senri Ethnological Studies*. 33 (1992). 14 – 26. Impreso.
- Briceño Jáuregui, Manuel S.J. *Estudio histórico de «El desierto prodigioso y prodigio del desierto» de don Pedro de Solís y Valenzuela*. Bogotá: Caro y Cuervo, 1983. Impreso.
- Brizuela, Sofía. ““Para reparo de tanta doncella”. El origen de la vida conventual femenina en Tunja (1571-1636)”. *Theologica Xaveriana*. 187. (2019).1 -28. Mar. 3 de 2021. Web.
- Cárdenas Baracaldo, Alejandro Nicolás. “El desierto prodigioso y prodigio del desierto: criollismo y subversión discursiva en el proyecto institucional de un letrado santafereño. Una mirada desde el barroco neogranadino”. Tesis de la Pontificia Universidad Javeriana, 2009. May. 10 de 2020. Web.
- Cartas anuas de la Provincia del Nuevo Reino de Granada. Años 1604 – 1621*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015. May. 28 de 2020. Digital.
- Castillo y Guevara, Francisca Josefa de la Concepción de. *Afectos espirituales*. Bogotá: Editorial ABC. 1956. Impreso.
- Certeau, Michel de. *La fábula mística. Siglos XVI – XVII*. México D. F: Universidad Iberoamericana, 2004. Impreso.
- Certeau, Michel de. *El lugar del otro: Historia religiosa y mística*. Argentina: Katz Editores. 2007. Impreso.
- Chinchilla Pawling, Perla de los Ángeles. *De la compositio loci a la república de las letras: Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana A.C. 2004. Impreso.
- Conde, Jorge. “La administración de justicia en las sociedades rurales del Nuevo Reino de Granada, 1739-1803”. *Historia Crítica*. 49. (2013). 35-54. Ab. 28 de 2021. Web.
- _____. *Constitución Apostólica Umbratitem, de nuestro santísimo padre el Papa Pío XI Aprobando los estatutos de la orden de los cartujos, "En forma específica"*. Roma: 1924. Impreso.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987. Impreso.

- Cruz, Juana Inés sor. *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. México: Planeta. 2014. Impreso.
- Cruz, Juan Pablo. “La “Imago” de Kempis: el discurso barroco como constructor de realidad en la Nueva Granada colonial”. *Historia y sociedad*. 33 (2017): 245 – 277. Ene. 3 de 2021. Web.
- Cuarteto y Huerta, Baltasar. “Una obra inédita del padre don Bruno de Solís y Valenzuela, monje profeso de la cartuja de Santa María del Paular”. *Thesaurus*. XXI. 1 (1966): 30 – 75. Feb. 2 de 2020. Web.
- _____. *Diccionario de autoridades: 1780*. Madrid: Real Academia Española. Ene. 22 de 2021. Web.
- _____. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: versión 23.3 en línea. [27 oct. 2020] Web.
- _____. *Dios habla hoy*. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas. 1997. Impreso.
- Dorra, Raúl. *Entre la voz y la letra*. Madrid: Plaza y Valdés Editores. 1977. Impreso.
- Dussel, Enrique. *Historia de la Iglesia en América Latina: medio milenio de coloniaje y dominación*. Madrid: Clasco. 1992. Impreso
- Echevarría, Bolívar. *La modernidad en lo barroco*. México D.F.: Ediciones Era. 2000. Impreso.
- Figuerola, Cristo. “Barroco criollo y neobarroco latinoamericano: Encubrimiento y artificio”. *Universitas Humanística*. 33. 33. (2004). 78 – 88. Impreso.
- Gómez, Álvaro. *Herencia colonial: iglesias santafereñas*. Bogotá: Banco Cafetero. 1970. Impreso.
- González, Carmen. Ekphrasis barroca: la arquitectura “pintada” por la poesía. *Congreso internacional Andalucía Barroca*. Antequera, 17-21 de septiembre de 2007.
- Gourdel, Dom Yvies. “El espíritu cartujano”. *Proyecto sobre el estudio del espíritu cartujano*. Miraflores. 62. Digital.
- Gröning, Philip. *El gran silencio*. Film Afinity. 2005.
- Jaramillo, Jaime. “Mestizaje y diferenciación social en el Nuevo Reino de Granada en la segunda mitad del siglo XVIII”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. 3. (1965). 21-48. Abr. 27 de 2021.
- Jaramillo, Jaime. “Nación y región en los orígenes del Estado Nacional en Colombia”.

- Revista de la Universidad Nacional*. 1. 5. (1985). Mar. 15 de 2020. Web.
- Jesús, de Santa Teresa. *Obras completas*. Burgos: Editorial de El Monte Carmelo, 1949. 903 – 958. Impreso.
- Loyola, Ignacio san. *Ejercicios Espirituales*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2014. Impreso.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Madrid, España: Ariel. 1975. Impreso.
- Moulin, Leo. El ejecutivo y el legislativo en las órdenes religiosas. *Revista de estudios políticos*. 106. (1959). 103 - 128. Impreso.
- Murillo, Francisco. “Unidad, teología y política”. *Revista de estudios políticos*. 104. (1959). 71 – 98. May. 3 de 2021. Web.
- _____. *Nova Vulgata: Bibliorum Sacrorum Editio*. Vatican Va. 2005. Ab. 10 de 2021. Web.
- _____. “Nuevo diccionario histórico del español”. *Mapa de diccionarios académicos*. Madrid. 2013. Sept. 1 de 2020. Web.
- Orjuela, Héctor. “«El desierto prodigioso y prodigio del desierto» de Pedro Solís de Valenzuela, primera novela hispanoamericana”. *Thesaurus*. XXXVIII, 2 (1983): 262 – 324. Feb. 8 de 2020. Web.
- Panedas Galindo, Pablo OAR. “El carisma en el sello agustino recoleto”. *Agustinos Recoletos. Historia y espiritualidad*. Madrid: Editorial Avgvstinvs. 439 - 478. Feb. 7 de 2020. Web.
- Páramo Pomareda, Jorge. “Introducción”. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Tomo I. Bogotá: Caro y Cuervo. 1977. Impreso.
- Pardo, Serafín. *Crónicas y constituciones*. 1664. 82-6. Feb. 7 de 2020. Web.
- Platón. *La República*. Tomo VIII. Madrid: Mauricio Azcárate, 52 – 91. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. *Zona de contacto. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de cultura económica, 2010. Digital.
- Pimentel, Luz Aurora. “Écfrasis y lecturas iconotextuales”. *Poligrafías*. IV. (2003): 205 - 215. Ene. 26 de 2020. Web.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del*

- espacio en textos narrativos*. México D. F.: Siglo veintiún editores. 2001.
Impreso.
- Pons, Funs. “Mujeres y espiritualidad: las beatas valencianas del siglo XVII”. La Espiritualidad Valenciana. El Iluminismo en los siglos XVI y XVII. Tesis doctoral De la Universidad de Valencia. España: 1983.
- Pulido, Carolina. “Reflexiones en torno al discurso de diferenciación criollo en el Virreinato de la Nueva Granada (1770-1810), a partir del análisis del proyecto hegemónico de este grupo dirigente, desde la teoría de la élite de Antonio Gramsci”. Tesis de pregrado de la Universidad del Rosario. Bogotá: 2011.
- Quevedo Alvarado, María Piedad. “Dictiones inacabadas: los manuscritos de El desierto prodigioso y prodigio del desierto”. *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*. 23, II (2018). 143-163. Digital.
- Quevedo Alvarado, María Piedad. “Presentación”. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, 2015. Pp. 7 -17. Digital.
- Quevedo Alvarado, María Piedad. *Un cuerpo para el espíritu. Mística en la Nueva Granada: El cuerpo, el gusto y el asco (1680 – 1750)*. Bogotá D. C.: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH. 2007. Digital.
- Quevedo Alvarado, María Piedad. *Epistemología criolla, práctica poética y soberanía simbólica en la Nueva Granada: El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela*. Disertación doctoral Harvard University. Ann Arbor: ProQuest LLC. 2014. Impreso.
- Rabasa, José. *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*. México D. F.: Universidad Iberoamericana. 1993. Impreso.
- Rama, Ángel. *Ciudad letrada*. Montevideo: Arca. 1998. Impreso.
- Ramiro Reinoso, Nelson. “La mística en los “afectos” de la poetisa del Castillo: una Experiencia liminal”. *Perseitas*. 5.1. (2017). Web.
- Ravasini, Inés. “Pervivencia lírica, intertextualidad y función dramática en el teatro del siglo de oro”. Actas del IV Congreso de AISO. II, (1998) 1295-1304. Impreso.

- Rojas Gómez, Juan Camilo. “La compositio loci ignaciana en las visiones de Vida de sor Segundo, Miguel Ángel. Conquista y des-civilización americana: memorias de la conquista para la nueva sociedad indígena cristianizada”. *Historia y Grafía*. 24.47. Julio-diciembre. (2016). 145-176. Feb. 8 de 2020. Web.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. Barroco. *Representación e ideología en el mundo hispánico (1580 – 1680)*. Madrid: Cátedra. 2002. Impreso.
- Solís y Valenzuela, Pedro de. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Bogotá: Caro y Cuervo, 1977. Tomo I. Impreso.
- Solís y Valenzuela, Pedro de. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Bogotá: Caro y Cuervo, 1984. Tomo II. Impreso.
- Un Cartujo. “El misterio de la vida cartujana”. *La Gran Cartuja*. Miraflores: 1998. 85- 108. Impreso.
- Vergara y Vergara, José María. “Fueros populares”. *Papel Periódico Ilustrado*. Santa fe de Bogotá: 1886, octubre. 101. V. 75 – 77. En prensa.
- Virgilio. *La Eneida*. Madrid: Luarna. 1999. Impreso.