

Cors Dei, Cors Humanitatis: El Corazón de Pinocho Y El de Las Místicas Cristianas

*Cors Dei, Cors Humanitatis: Pinocho's heart and Christian Female
mystics' heart*

Emilio Ricardo Báez Rivera*

*Universidad de Puerto Rico, UPR, San Juan, 00925, Porto Rico,
e-mail: emilio.baez3@upr.edu

Resumen: Centrado en uno de los símbolos más universales, se comenta la importancia del corazón como sede ontológica en la versión española de Rafael Calleja de la novela infantil *Pinocchio*, de Carlo Collodi, y en los diarios espirituales de un grupo de místicas cristiano-transatlánticas. Se explora la plurisignificación del símbolo cordial como depósito y albergue de la maldad inherente en la naturaleza humana, que puede transformarse en bondad por la intervención mágica de un hada o en espacio de unión amorosa de Dios y del alma por la acción extraordinaria de la experiencia mística. Una monja anónima de la abadía benedictina de santa Walburga en Alemania, santa Catalina de Siena, santa Teresa de Jesús, madre María Magdalena de Lorravaquio Muñoz y santa Rosa de Lima son solo una muestra reducida de las místicas y visionarias con que se ejemplifica la *mystica cardiosophica*, es decir, el lenguaje del amor unitivo con Dios en los diarios espirituales de las monjas y beatas de la tradición cristiano-transatlántica con preferencia del componente étnico hispánico.

Palabras clave: intercambio y cambio del corazón, mística cristiano-femenina europea e hispanoamericana, Pinocho, corazón-símbolo del ser

Abstract: Focused on one of the most universal symbols, this paper deals with the importance of the heart as the seat of the self in Rafael Calleja's Spanish version of Carlo Collodi's *Pinocchio*, and the spiritual diaries of selected Christian female mystics at both sides of the Hispanic Atlantic Ocean. Multiple meanings of the symbol of the heart are discussed as the storage place or hostel of evilness that is inherent in human nature, but changeable to goodness through the magic of a fairy or transformable into the space of loving union between God and the soul by the action of mystical experiences. An anonymous nun of the Benedictine abbey of Saint Walburg in Germany, saint Catherine of Siena, saint Therese of Jesus, mother Mary Magdalene of Lorravaquio Muñoz and saint Rose of Lime are only a limited group of female mystics and visionaries to exemplify the *mystica cardiosophica*, this is, the language of unitive love with God in the spiritual diaries of Christian-Transatlantic nuns and *beatas* privileged the Hispanic ethnical provenance.

Key words: exchange and change of the heart, European and Spanish American Christian female mystics, Pinocchio, heart- symbol of the being

No hay símbolo que goce de mayor difusión, prestigio ni consenso semántico que el corazón. A título de espacio ontológico humano, pudiera considerarse como el denominador más uniforme de la cultura en todos los tiempos debido a su frecuente vinculación e indentificación con la divinidad, con el lugar que ella habita o con el centro de poder vital humano. En la expresión de los místicos de las más diversas coordenadas culturales, juega un propósito axial en el intento de comunicación de sus vivencias extraordinarias, por lo común con chispazos de violencia y de júbilo simultáneos.

El *corpus* documental más extenso y longevo dedicado al corazón entre las civilizaciones antiguas se les debe a los egipcios, quienes, en vista de su tipología dual — según documenta Luisa Young (2007: 1)—, empleaban el *ib* para nombrar el corazón/alma y el *haty* para remitir solo al músculo. Es lógico que estas nociones hayan pervivido hoy y resulten perceptibles aun en las tradiciones monoteístas con los ecos del *ib* egipcio en calidad de entidad espiritual (4, 6). Su asociación con las flores, por ejemplo, constituye un verdadero punto de convergencia intercultural: «Christ's heart is the rose with thorns, the same ones that crowned him at the crucifixion, representing the agony and the ecstasy of his passion, the promise of rebirth. . .» (7-8), explica Young, evocando la reciprocidad mística con la rosa en la poesía del sufismo y la equiparación con el loto en el budismo (8).

En el cristianismo, el corazón no solo connota metafóricamente la realidad integral (cuerpo y alma) y lo más profundo del ser humano (el espíritu), sino que constituye el símbolo por excelencia de «la relación inalienable, apertura, orientación a Dios y a los hombres» (POMPEI, 2002: 479). Solo Dios puede sondarlo para escrutarlo y conocerlo en su totalidad. Es el espacio de lo verdadero y asiento de la libre voluntad que elige entre el bien y el mal, la vida y la muerte; por eso comporta «el lugar de encuentro, ya que a imagen de Dios vivimos en relación: es el lugar de la alianza», donde se cultiva la fe en la medida que se muestra más blando y susceptible a la enseñanza (480-481). Este tipo de corazón, proclive al mal por naturaleza pero redimible y reformable — cambiabile— a uno mejor por la gracia divina o por la magia de un Hada de cabellos azules que reorienta al bien, es el que portan las místicas y el muñeco de madera llamado Pinocho, símbolo, a su vez, de la inocencia y del anhelo vehemente de libertad del infante.

EL CORAZÓN DE PINOCHO

Será un misterio perenne saber a ciencia cierta cuánta consciencia tuvo el periodista y escritor Carlo Lorenzo Filippo Giovanni Lorenzini, mejor conocido por su pseudónimo artístico Carlo Collodi (1826-1890), de las repercusiones de su novela infantil *Le avventure di Pinocchio* (1883). Quizá murió desconociéndolas o, a lo sumo, sospechando algunas sin siquiera asomarse a la mitad de la grandeza de este libro que apareció por entregas en *Il giornale per i bambini* entre 1880 y enero de 1883, enracimadas bajo el título *Storia di un burattino* (BETTELLA, 2004: 4). Baste pensar en la conmemoración del centenario del autor, que motivó la celebración de actividades académicas y culturales en Italia y todo el mundo: se organizaron coloquios y mesas redondas entre estudiosos de la obra, así como se anunciaba en *El Corriere della Sera* (29 de marzo de 1991: 25) que Nicola Piovani compondría una ópera en recuerdo del texto, a inaugurarse entre 1992 y 1993 (PORRAS CASTRO, 1992: 211).

Traducido a doscientos sesenta idiomas —cifra divulgada por la Fondazione Nazionale Carlo Collodi en 2013—, *Pinocchio* no se ha conservado inamovible en su caracterización original, sino que ha asimilado los rasgos típicos de los pueblos receptores, lo cual «ha dado pie al nacimiento de nuevos pinochos» muy distantes del imaginado por Collodi (GARCÍA DE TORO, 2013: 292). Todavía más: el personaje infantil es hoy un símbolo universal en virtud de su maleabilidad cultural. Patrizia Bettella, en el prólogo al número monográfico del *Quaderni d'italianistica* dedicado a *Pinocchio*, lo afirma con diamantina claridad: «If Collodi's masterpiece has generated endless revisitations, adaptations, interpretations, sequels, and even multi-media digital installations, Pinocchio the character has gained such a large mass appeal that it has become a universal cultural icon» (2004: 5).

Pinocchio llega a España en la traducción del editor Rafael Calleja, quien ajustó a la fonética y a la ortografía españolas el nombre italiano del protagonista. Calleja, asimismo, se tomó la libertad de la traducción por adaptación y añadió elementos ajenos al original a fin de imprimirle un sabor tempo-localista peninsular que favoreciese de los lectores infantiles de su época y su tierra, a un tiempo que lo distanciaba del propósito moralizante de la literatura decimonona y le proveía un final abierto, de partida comercial a la continuación de las aventuras (GARCÍA PADRINO, 2002: 130-131). El ilustrador de esta edición, Salvador Bartolozzi, se encargó de potenciar las opciones imaginarias de

las aventuras y los viajes partiendo de un nuevo modelo de cuento fantástico, ajustable a la volición de los infantes y oscilante entre lo onírico y lo real con una delimitación difusa de ambas categorías. Coloquialismos, humor —hasta la gastronomía peninsular— e intertextualidades familiares al tierno narratorio para lograr su complicidad fueron algunas novedades del Pinocho hispano, émulo del mismo don Quijote (132-133). Las adaptaciones germanizadas también abarcaron «lo relativo a las comidas, los animales o al escenario mediterráneo» —anota con justeza Cristina García de Toro—, igual que las versiones anglo-norteamericanas que comenzaron con la de Walter S. Cramp (1904) hasta la más internacionalizada de Disney, moldeada según «los nuevos tiempos americanos, [con] un personaje dócil, inocente, un buen niño, pero de nuevo lejos de la imagen del *Pinocchio* de Collodi, egoísta y cabezota» (300).

En efecto, el *Pinocchio* de Collodi es malo, egoísta y testarudo *por naturaleza*. Se trata de un simple pedazo de madera ordinaria, pero con voluntad y voz propias desde que lo halló el carpintero Maese Antonio (alias Maese Cereza) y se ilusionó con él porque quería hacer la pata de una mesa. Antes de descargar el primer hachazo para desprenderle la corteza y devastarlo, el carpintero «oyó una vocecita muy fina, muy fina, que decía con acento suplicante: “¡No! ¡No me des tan fuerte!”» (Biblioteca Digital ILCE, s/a: 6)¹. El trozo de madera pasó del ruego a la queja y la denuncia cuando el carpintero realizó el primer golpe con el hacha: «¡Ay! ¡Me has hecho daño!» (7), y de la denuncia, a la chanza cuando sintió el cepillo en la tarea de pulirlo: «¡Pero hombre! ¡Que me estás haciendo unas cosquillas terribles!» (9). Aplaudió el proyecto de Gepeto de «hacer un magnífico muñeco de madera» gritándole el incómodo Maese Fideos, epíteto que los niños le voceaban para enfurecerlo: «¡Bravo, Maese Fideos!» (10-11) y le molió «las esmirriadas pantorrillas» al escurrírsele de las manos a Maese Cereza cuando se disponía a entregarlo a Gepeto (13). Es el primer momento en que alguien —Maese Cereza— se refiere a él como «este demonio de leño» (14) y esa demonización lo acompañará durante todo el relato.

La ironía cervantina se cristaliza en el bautismo nominal del leño, que tanto recuerda el ejercicio paródico de don Quijote, cuya locura lo instó a empezar con Rocinante, continuar consigo mismo y culminar con Dulcinea (CERVANTES SAAVEDRA, 2004: 31-33). A Gepeto se le ocurrió un nombre desafortunado

¹ Todas las citas corresponden a esta edición digital del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx>), accedida el 20 de julio de 2019.

entendiendo que, paradójicamente, le traería fortuna —con la doble acepción de ‘dineros’ y, acaso, ‘suerte’— al muñeco:

—¿Qué nombre le pondré? —preguntándose a sí mismo—. Le llamaré Pinocho. Este nombre le traerá fortuna. He conocido [a] una familia de Pinochos. Pinocho el padre, Pinocha la madre y Pinochos los chiquillos, y todos lo pasaban muy bien. El más rico de todos ellos pedía limosna. (16-17)

Sin demorarse más, inició la talla del muñeco por la cabeza. El crecimiento espontáneo y acelerado de la nariz en cuanto fue tallada representa, *ab origine*, el signo extremo de la mendacidad connatural y del mal temperamento² del muñeco, que se le rio en la cara a Gepeto y se mofó de él en cuanto este le terminó la boca. Ante las sulfuradas exigencias de Gepeto de que cortara la burla, Pinocho optó por sacarle la lengua. Concluidas las manos, se apoderaron de la peluca de Gepeto, la cual aterrizó en la cabeza de Pinocho. Entonces el tallador comprendió con la mayor tristeza de su vida el sino nefasto de aquel hijo: «—¡Diablo de chico! ¡No estás todavía acabado de hacer y ya empiezas a faltarle el respeto a tu padre! ¡Mal hijo mío, muy mal!» (17-19). Palabras y lágrima del hacedor no fueron disuasivos suficientes para que, terminadas las piernas y los pies, «aquel diablejo de Pinocho» pateara la punta de la nariz de Gepeto y se le escapara, precisamente, como alma que lleva el diablo (19-20). Igual importa observar que las circunstancias le acaecen a Pinocho con denotaciones demoniacas al estilo de la «noche infernal», cuando salió de la casa a buscar alimento en las casa vecinas; sin embargo, se topó con «todo desierto y en la más profunda oscuridad»: un lugar que más bien daba aspecto de ser «el país de los muertos» (33).

En este estadio temprano de la novela, todo apunta a que Pinocho carece de *corazón*, a pesar de que *algo* en su interior, por supuesto, lo anima. La palabra hace su debut en el capítulo VII. Gepeto le regaló las tres peras de su único desayuno y Pinocho se las exigió peladas; luego de comer la primera de dos dentelladas, hizo ademán de «tirar por la ventana el corazón de la fruta» (39-40). Lo cierto es que su vacío digestivo fue colmado con la ingesta de todas las cáscaras y de los tres corazones (41). Gepeto, de otra parte, lloró con «el corazón en un puño» la desgracia de su Pinocho sin pies (43) y este, comprendiendo la abnegación de su padre cuando lo vio regresar bajo la nieve en delgada

² De regreso a la casa, Pinocho se encontró solo porque Gepeto había sido encarcelado. Le acometió una suerte de hambre canina y, cuando se acercó al fuego sobre el que se avistaba una olla hirviente, fue a destapar su contenido, pero se percató de que era una pintura en la pared. La reacción de Pinocho no fue de palabras, sino de lenguaje corporal: «La nariz, que ya era bien larga, le creció lo menos una cuarta» (29).

camisa y con la cartilla necesaria para la escuela, reacciona de una manera tan efusiva que connota el estremecimiento de su corazón y una genuina sensibilidad filial: «conmovido y con los ojos llenos de lágrimas, se abrazó al cuello de Gepeto y empezó a darle besos, muchos besos» (46)³.

Otras menciones del corazón cobran un sentido irónico y peyorativo según los episodios y los personajes concernidos. Para encubrir el modo en que su amigo el gato había perdido una zarpa, la zorra engañó a Pinocho con que el gato, «que tiene el corazón más grande del mundo», se la arrancó para saciar el hambre de un viejo lobo limosnero (113). Pinocho, movido por su codicia y persuadido al cabo por la zorra y el gato confabulados, «terminó por hacer lo mismo que todos los muchachos que no tienen pizca de juicio ni de corazón» y decidió acompañarlos al Campo de los Milagros para que se multiplicaran, por prodigio de la tierra, sus cuatro monedas de oro (115).

De vuelta al lugar donde esperaba ver su árbol repleto de monedas de oro, ocurre la primera alusión directa al corazón del protagonista: «Andaba con paso rápido, y sentía que su corazón palpitaba con más fuerza que de costumbre, haciendo “tic-tac, tic-tac”, como un reloj en marcha» (118). Más adelante, urgido por el hambre irrumpió en un viñedo para saciarse de racimos de uva moscatel, cayó en un cepo y fue liberado por el dueño, quien lo obligó a sustituir su perro guardián fallecido con el propósito de que le

³ Situaciones de este tipo, en las cuales Pinocho demuestra una capacidad inmensa de amor al otro con intensa efusividad, se repiten contadas veces a lo largo de la narración. Adviértase el arrojamiento del protagonista a los pies de Tragalumbre para salvar a su amigo Arlequín del fuego al que lo había condenado el mismo dueño del teatro de títeres en sustitución de Pinocho; pero, ante la negación de clemencia, Pinocho se ofreció con una soberbia heroicidad que provocó el llanto de los muñecos y de los guardias, y derrotó la insensibilidad fingida de Tragalumbre: «—¡En ese caso, yo sé cuál es mi deber! —dijo arrogantemente Pinocho, tirando al suelo su gorro de miga de pan—. ¡En marcha, señores guardias! ¡Átenme y arrojéme al fuego! ¡No es justo y no puedo consentir que mi buen amigo Arlequín muera por mi causa!» (61). No merece explicación la respuesta de Tragalumbre, quien, después de emitir cinco estornudos recios, le abrió los brazos a Pinocho y le dijo con afecto: «—¡Eres un buen muchacho! ¡Ven a mis brazos y dame un beso!». Pinocho no se regodeó: corrió hacia Tragalumbre, le trepó la barba y «le dio un prolongado y sonoro beso en la misma punta de la nariz» (62). Hay, también, escrúpulos en Pinocho cuando optó por callar la confabulación del fenecido Moro con las garduñas para evitar la erosión de la imagen de fidelidad que su amo el labrador guardaba del perro guardián (141-142). Sirva un último ejemplo para no extender demasiado esta nota. De camino a la casita del Hada, no pudo dar con ella y experimentó —en su *corazón*— «una especie de triste presentimiento»; corrió a la pradera donde se ubicaba la casita blanca y vio en su lugar la lápida de mármol con un epitafio que lo responsabilizaba por completo del hecho: «AQUÍ YACE LA NIÑA DE CABELLOS AZULES QUE MURIÓ DE DOLOR POR HABERLA ABANDONADO SU HERMANITO PINOCHO». Al cabo de una dificultosa lectura, Pinocho se derrumbó física y espiritualmente: «Cayó al suelo de boca, y cubriendo de besos el mármol funerario, se echó a llorar desconsolado. Así permaneció toda la noche, y a la mañana siguiente seguía llorando, aunque ya sus ojos no tenían lágrimas que derramar. Sus lamentos y gritos eran tan fuertes y estridentes, que el eco los repetía en las montañas lejanas». Abatido por un llanto cuyo alcance recuerda el de Salicio: «Queriendo el monte al grave sentimiento/ de aquel dolor en algo ser propicio./ con la pesada voz retumba y suena» (VEGA, en BLECUA, 1986: 81), el remordimiento que le genera semejante pérdida vuelve a propiciarle a Pinocho una confesión auténtica de autosacrificio: «¿Por qué no he muerto yo en tu lugar?; ¡yo, que soy tan malo, mientras que tú eras tan buena!» (144).

cuidara sus gallinas de las garduñas. Viéndose animalizado de esa manera, Pinocho reflexionó sobre su condición deplorable e hizo un *mea culpa* que acabó en un deseo de retorno al inicio para rectificar: «¡Oh, si se pudiera nacer otra vez!», aunque con resignación ante la realidad: «¡Pero ya es tarde, y no hay más remedio que tener paciencia!». El narrador cierra el capítulo develando la sinceridad de aquellas palabras e identificando su legítimo lugar de origen: «Después de este pequeño desahogo, que realmente le salía del corazón, se metió en la perrera, y muy poco después se quedó dormido» (135).

El Hada de los cabellos azules le reconoció un buen corazón a Pinocho, lo perdonó al captar cierta madurez por efecto del sufrimiento y le concedió ser su madre en lo venidero luego de ejercitarlo en un examen de consciencia, en el cual el muñeco le admitió la poca o nula costumbre de ser un niño bueno, a la vez que le confesó haberle dolido inmensamente la lápida falsa que identificaba su tumba:

—Ya lo sé, y por eso te he perdonado. La sinceridad de tu dolor me hizo conocer que tenías buen corazón, y cuando un niño tiene buen corazón se puede esperar algo de él, aunque sea un poco travieso y revoltoso; es decir, se puede esperar que vuelva al buen camino. Por eso he venido a buscarte hasta aquí. Yo seré tu mamá... (165-166)

La moraleja va surcida en torno al buen corazón que es la esperanza, en el fondo, de una vida recta. Aun así, la voluntad de Pinocho continuaría frágil ante las aventuras que le demandaran su desobediencia. Llevado en custodia por un par de la guardia civil que lo había acusado de propinarle un golpe en la sien a su compañero de escuela Paquito, quien yacía en la playa como muerto, Pinocho logró huir, pero los guardias le azuzaron un perro llamado Chato mucho más veloz que el muñeco. Al saberse casi alcanzado, se lanzó al agua y Chato le siguió sin poder controlar el ímpetu de la carrera. Incapaz de nadar, Chato le suplicó socorro y Pinocho lo salvó movido por la óptima calidad de su corazón: «Al oír estos ruegos desgarradores, el muñeco, que tenía un corazón excelente, se conmovió», convencido del sabio consejo de su padre Gepeto en cuanto a que ninguna buena acción lleva pérdida (188). Con todo, ante la pregunta de la marmota que le había diagnosticado la «fiebre del burro» sobre la razón de haber seguido el consejo de Espárrago, falso amigo y mal compañero, el mismo protagonista admitió la ausencia total de su corazón en virtud de su ineficacia: «—¿Por qué? Porque mira, marmotita mía: yo soy un muñeco sin pizca de juicio y sin corazón» (236).

El pelo azul turquí de una bella cabrita en un islote de aspecto marmóreo entusiasmó a Pinocho a nadar hacia ella, admirado de la semejanza a los cabellos del Hada. Entonces el narrador aprovecha la circunstancia para aludir al corazón del muñeco en un discurso apelativo a los lectores: «¡Figuraos cómo latiría el corazón del pobre Pinocho!» (266). En su reencuentro con Gepeto fagocitado por el dragón gigantesco, Pinocho le aseguró haberlo reconocido a causa de su fuerte corazónada: «. . . y por la mañana todos los pescadores miraban al mar, y me dejaron: “Es un pobre hombre en una barquita, que está ahogándose”; y yo desde lejos te reconocí en seguida, porque me lo decía el corazón» (276-277). Para finalizar, la admiración del Hada se colmó cuando supo de los cuidados de Pinocho con Gepeto, que había enfermado, y de las horas de trabajo en la fabricación de cestas y canastos de junco, las cuales había duplicado para, además, costear la hospitalización del Hada, todo ello sin restarle tiempo a la lectura y la escritura. En sueños, el Hada se le apareció a Pinocho, espléndida y feliz, para declararle después de besarlo: «—¡Muy bien, Pinocho! ¡Por el buen corazón que has demostrado tener, te perdono todas las travesuras que has hecho hasta hoy!» (300). Conocido es el gran premio final: la transformación del muñeco de madera en un niño sano y normal.

Episodios de nuevas aventuras de Pinocho han sido musicalizados y se difunden autónomos en la Internet, al modo de esta canción que aprendí en mi infancia y se consigue en YouTube. Va la letra con mis correcciones ortográficas:

Hasta el viejo hospital de los muñecos,
 llegó el pobre Pinocho mal herido;
 el viejo espantapájaro bandido
 lo sorprendió durmiendo y lo atacó.
 Llegó con su nariz hecha pedazos,
 una pierna en tres partes astillada,
 una lesión interna y delicada,
 y el médico de guardia lo atendió.
 A un viejo cirujano llamaron con urgencia
 y, con su vieja ciencia, corriendo lo atendió,
 y dijo a los otros muñecos internados:
 «Todo esto será en vano: le falta el corazón».
 El caso es que Pinocho estaba grave;
 en sí de su desmayo no volvía
 y el viejo cirujano no sabía
 a quién pedir prestado un corazón.
 Entonces llegó el hada protectora
 y, viendo que Pinocho se moría,
 le puso un corazón de fantasía,
 y Pinocho sonriendo despertó.
 Pinocho, Pinocho; ¡ay, pobre Pinocho!
 Entonces llegó el hada protectora
 y, viendo que Pinocho se moría,

le puso un corazón de fantasía,
 y Pinocho sonriendo despertó,
 y Pinocho sonriendo despertó. (The Toy Band, 2015)

Inexistente en el original de Collodi y en la examinada versión española de Calleja, la dotación mágica del corazón a Pinocho es el aspecto primordial de estas páginas que propicia su relación con el corazón de las beatas, místicas y visionarias cristiano-transatlánticas, centradas en el símbolo cordial preponderante en sus textos que responden, generalmente, al mandato de sus confesores.

EL CORAZÓN DE LAS MÍSTICAS CRISTIANAS

Los testimonios vertidos en los escritos (poemas, cartas, diarios y autobiografías espirituales, entre otros⁴) de beatas y monjas cristianas coinciden en el uso del corazón como símbolo principal, secundario o casual, textual o tácito, de las experiencias con la divinidad y con figuras del santoral, pero ninguno lo excluye. Estas autoras desarrollan lo que he denominado una *mystica cardiosophicæ*, es decir, un discurso en torno a sus vivencias inefables⁵ de naturaleza divina y enfocado en el corazón, donde radica el origen de la sabiduría —no del conocimiento— espiritual adquirida mediante don sobrenatural.

⁴ En la medida que ocurren los descubrimientos de manuscritos, los diarios y autobiografías espirituales de las beatas y monjas criollas en Hispanoamérica colonial han cobrado mayor interés en investigadoras que acceden a los archivos inaccesibles de conventos femeninos de clausura y los publican en ediciones ligeramente modernizadas, precedidas de un estudio académico, para facilitar la lectura tanto a un público especializado como a la audiencia general. Esta línea de divulgación general y académica la sigue Emilio Ricardo Báez Rivera en su estudio acerca de santa Rosa de Lima (2012), así como su edición paleográfica y prologada del diario espiritual de sor María Magdalena de Lorravaquio Muñoz (BÁEZ RIVERA, 2013a), solicitada por Manuel Ramos Medina, el director del Centro de Estudios de Historia de México, para iniciar una colección de literatura conventual femenina en su institución.

⁵ El discurso místico literario se aboca al ejercicio contradictorio de comunicación de unas experiencias cuya naturaleza se concibe únicamente al margen del tiempo y del espacio físicos, de modo que exceden la capacidad del lenguaje, instrumento con componentes sucesivos y de orden regulado para potenciar la claridad lógica en la expresión. Se colige, luego, el fracaso anticipado de semejante herramienta a estos autores que pretenden lo imposible: transmitir lo inefable; de ahí que el lenguaje de los místicos resulte hermético, aunque sus claves sean fácilmente identificables y hasta proclives a la mimesis por parte de autores que nunca vivieron la experiencia mística (BÁEZ RIVERA, 1999). Con todo, hay autoras religiosas que, tradicionalmente, han sido leídas como escritoras místicas; sin embargo, a la luz de las características del fenómeno místico y de la composición de los textos, no merecen *stricto sensu* ser consideradas como tal: un buen ejemplo es la Madre Castillo (BÁEZ RIVERA, 2010), la celebrada «santa Teresa de América» (MORALES, 1980: 105). Por otro lado, tampoco debe descartarse la fenomenología mística desde lo que la mistología ha llamado «mística natural» a aquellos que declararon haberla vivido al margen de las tradiciones religiosas; es el caso de Jorge Luis Borges, quien afirmó haber tenido dos experiencias místicas, las cuales no socavaron su agnosticismo (BÁEZ RIVERA, 2017).

La *mystica cardiosophica* se instituyó principalmente como el lenguaje del amor unitivo con Dios y constituyó un verdadero *Leitmotiv* en los diarios espirituales de las monjas y beatas de la tradición cristiano-transatlántica (BÁEZ RIVERA, 2005, 2007, 2019), por mandato de sus confesores (HERPOEL, 1999: 15), a fin de lograr la dirección correcta en el *iter perfectionis* o camino de perfección de las confesadas. Alejandra Araya Espinoza lo afirma con una valoración diamantina:

En los escritos de monjas, el corazón es un símbolo de la unión con Dios y una metáfora del espacio privado en que el sujeto se refugia de los demás para vivir la experiencia íntima de amor. La tradición de la mística del corazón se expresaría en un lenguaje específico que describe la unión de amor con diversas metáforas sobre el fuego (incendios, flechas encendidas, ardores, entre otros), en la que el corazón es metonimia del amor y figuración de lugar de encuentro en tanto habitación, aposento o celda. El corazón será tanto el de la divinidad como el de quien anhela la unión con Dios. (2010: 140)

Importa aclarar que esta literatura floreció extramuros monacales en cálamos de beatas que siguieron determinadas reglas conventuales y tuvieron modelos femeninos de espiritualidad sin haber tomado nunca votos formales ni haber ingresado a orden religioso alguna. Rosa de Lima es un ejemplo idóneo: vivió reclusa en la casa de sus padres, vistió el hábito de las terciarias franciscanas sobre el cual lució a la vez el de las dominicas y siguió la regla de santa Catalina de Siena, su modelo esencial de espiritualidad (BÁEZ RIVERA, 2012: 30-31, n57).

No parece extraño que las beatas, quienes representarían una rara excepción al modelo cultural patriarcal en el siglo XVI, fueran asimiladas al cabo por comunidades institucionales de riguroso claustro:

Los franciscanos administraban instituciones femeninas, como el Real Colegio de santa Rosa de Viterbo o el Beaterio de San Juan de Río. Por otro lado, los jesuitas y los dominicos se destacaron por dominar la dirección espiritual de la mayor parte de las místicas novohispanas (MURIEL, 1983: 317). Finalmente, los frailes carmelitas cobijaron a sus monjas en el primer convento femenino de la reforma teresiana en América: el de San José de Puebla de los Ángeles, fundado en 1604 (MEDINA, 1997: 17). (BÁEZ RIVERA, 2005: 89-90)

Vale precisar que sobre estos confesores, mistagogos y directores espirituales recayó, en buena medida, la existencia de la literatura mística femenina en Hispanoamérica, aunque a ellos haya que responsabilizarlos por igual de que «no la conozcamos en forma total —denuncia, con toda razón, Muriel—, ya que teniéndola completa, sólo publicaron las partes que les interesaron para sus biografías. Fue este

paternalismo clerical prepotente muy de época el que no dio valor literario a los escritos místicos femeninos y los refundió en el polvo de los archivos» (1983: 317). Más aún, la mística femenina en Hispanoamérica se perfila como un fenómeno igualmente repartido entre jovencitas de raza y de clase social diversas, de acuerdo con las observaciones de Josefina Muriel: «Españolas, criollas, indias, mulatas, y aun negras, forman parte de este movimiento, unas sólo viviéndolo, otras, las menos, escribiendo sus místicas experiencias por órdenes superiores» (315). Hace poco más de un lustro, Nancy E. van Deusen (2012) descubrió y editó del diario espiritual de Úrsula de Jesús (1604-1666), la primera mulata mística que se conoce hoy y que ingresó al convento de Santa Clara de Lima como una donada en 1647⁶.

Sirviéndose de la expresión simbólica y sucinta de la emblemática renacentista, algunas autoras —muy contadas— ensayaron la comunicación de sus vivencias extraordinarias o de sus fervores de devoción con Jesús Cristo, con la Trinidad y con figuras del santoral al estilo de la Virgen María. Otras —la mayoría—, tal vez por inhabilidad plástica, prefirieron solo la palabra; finalmente, hay quien —en franca minoría— connubió el icono con la palabra no solo en emblemas y empresas en lo poco que se conserva de su obra, sino en unos cuadernos, lamentablemente perdidos, donde se sospecha que pormenorizó el relato de sus quince experiencias místicas y visionarias. Revisemos una muestra bastante limitada por cuestión de espacio.

Una monja anónima de la abadía benedictina de santa Walburga, Alemania, parece plasmar su vivo anhelo de *unio mystica* en dos dibujos de una docena que se le atribuye sin que se conserve escrito alguno de ella. El gráfico llamado «Corazón como una casa» (ilustración 1) presenta el músculo con puerta, chimenea y ventana donde se avistan, centralizadas, la autora y la Trinidad en una suerte de consumación de sentimientos místicos de desposorio espiritual, por lo que declaran las inscripciones en las bandas ondeantes y libres de orden fijo de lectura (HAMBURGER, 1997: 146). El segundo dibujo, denominado «Banquete eucarístico» (ilustración 2), remacha en los esponsales místicos de la autora con Cristo, Quien la presenta en calidad de novia a Dios Padre, y

⁶ Actualmente, dirijo la tesis de maestría de mi alumna Sheila Yalizmar Torres Nazario, titulada «Διδασχὴ (*Didajé*) de (auto)reivindicación femenina: concomitancias en la obra literaria de la donada Úrsula de Jesús con sor Juana Inés de la Cruz» (Programa Graduado de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras), la cual propone un estudio de la autobiografía espiritual de sor Úrsula como uno de los textos de la literatura conventual femenina que guarda mayores tangencias con la retórica y el pensamiento de la Décima Musa a propósito de la igualdad de los géneros/sexos en la sociedad virreinal novohispana.

detrás de ella se ilustra la abadía que la relaciona con toda su comunidad religiosa (138-139).



Ilust. 1: «Corazón como una casa»
(HAMBURGER, 1997, *plate 12*)



Ilustr. 2: «Banquete eucarístico»
(HAMBURGER, 1997, *plate 11*)

La clara connotación del corazón de la autora en calidad de casa recuerda la noción teológica ya expresada por san Agustín: «*In interiore homine habitat veritas*», concediéndole un sentido dilógico que le suma al corazón el valor de ‘mujer interior’, pues en sí misma conviven la divinidad y lo más esencial y puro de ella que la capacita a consumir la unión espiritual.

La fenomenología espiritual del corazón de las místicas cristianas que converge con la dotación mágica del corazón de Pinocho es la sustitución o el intercambio. Emily Jo Sargent explica, en este sentido, que el corazón hace las veces de centro del cuerpo y del alma en la tradición cristiana: «a place of mediation between God and man, the

meeting point of the divine with humankind» (2007: 102). La significación del cambio o intercambio del corazón consigna el proceso de madurez interior del espiritual que lo experimenta. En el intercambio se materializa la extracción física del músculo de la contemplativa, sustituido por el de Cristo; el cambio conlleva la devolución del mismo corazón apropiado por la Divinidad, pero renovado (GUINGATO, 2002: 355).

El paradigma femenino-europeo más conocido en la Edad Media en cuanto al intercambio del corazón es santa Catalina de Siena (1347-1380), quien bebió del costado de Cristo como premio al heroísmo de su humillación y caridad cuando le limpió con la boca el seno canceroso a una amiga y hermana de orden en el hospital del convento. A través de los labios de la herida del costado de Cristo, Catalina tuvo contacto con el corazón del Salvador. Ella, quien solía decir que poseía «un corazón de fuego», era atrayente «por su ingenuidad y por el ardor de su corazón, que ponía colorido en sus expresiones» (SALVADOR Y CONDE, 1996: 24, 28). Aseguró haber vivido sin su corazón físico por habérselo apropiado Cristo, aunque Este le dio el de Él al cabo de unos días (VON BROCKHUSEN, 2000: 192), intervención quirúrgica portentosa «que le dejó una cicatriz en el pecho» (GUINGATO, 2002: 355).



Ilust. 3: Louis Cousin, *Santa Catalina en la herida de Cristo* (YOUNG, 2007: 104).

En el Renacimiento, santa Teresa de Jesús (1515-1582) descuella por el fenómeno místico de la transfixión (del lat. *transfixio*, ‘herir pasando de parte a parte’, según el *DLE*). Narrada en el *Libro de la vida* (JESÚS, 1986: 157-158), la transfixión teresiana por excelencia, también conocida como «transverberación», halló en el cincel de Gian Lorenzo Bernini una expresión artística insuperable de erotismo y de violencia a un tiempo.

Las monjas y beatas hispanoamericanas fueron fieles cultivadoras de la *mystica cardiosophicæ* femenino-europea. La mística y visionaria más antigua de la Nueva España (México), venerable madre María Magdalena de Lorravaquio Muñoz (1574-1636), narró en su diario espiritual⁷ una visión corporal —física y tangible— con claros rasgos de naturaleza prehispánica (BÁEZ RIVERA, 2013a):

Otra vez dia de ntra. S.^a estando yo toda aquella vispera y dia en oracion de coloquio encomendandome a su Mag.^d y a su bendita M.^e me favoreciese y me amparase en todas mis necesidades vi y senti corporalmente a ntra. S.^a q.^e como una Aguila ligerisima venia como en un trono sentada y se meponía al lado del corazon q.^e este con muy gran violencia me arrancaban del cuerpo con tan grandes jubilos y alegrias de lapresencia de estaS.^a y estube en unaprofunda contemplacion q.^e el alma se me abrasaba en amores destaS.^a y quando se me fue de mi presencia senti en tanto extremo este favor y ausencia q.^e estube de una ~~muy~~ [sic] grave enfermedad muy al cabo fueron con muy grandes veras los regalos q.^e su magestad me hizo y los afectos que de amarle y servirle tuve. (BÁEZ RIVERA, 2013b: 86)

El carácter físico de esta visión intensifica la experiencia. Como un bello símil de vuelo del águila habría quedado la velocidad con que la Virgen se le apareció a la monja criolla si la Virgen no se hubiese animalizado en la asunción de la conducta depredadora del ave de rapiña.

⁷ Por Josefina Muriel, sabemos de la existencia de las primeras dos copias (1983: 319-320). Kristine Ibsen documenta, en la bibliografía de su valioso estudio, el destino de la tercera (1999: 191). Uno de los primeros comentarios más acertados a este diario espiritual corresponde a las estudiosas Electa Arenal y Stacey Schlau (1989).



Ilust. 4: Emilio Luis Báez Rivera, *Virgen-Águila arrancando el corazón de madre María Magdalena de Lorravaquío Muñoz* (2017), dibujo a tinta en papel.

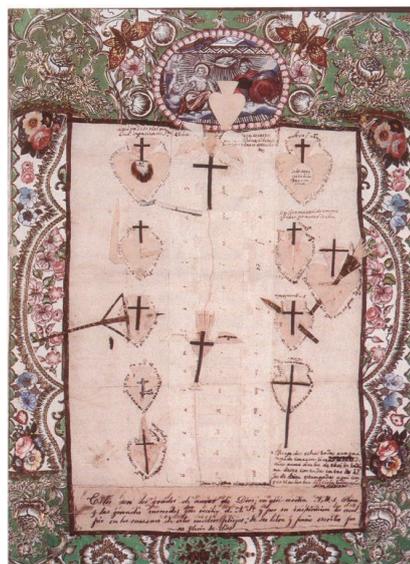
El sol, llamado Tonatiuh en la cultura azteca —ilustra Alfonso Caso—, es también «el águila que asciende»; por eso el célebre calendario azteca reproduce el rostro de esta deidad en medio del disco con manos que están «armadas de garras de águila que estruja los corazones humanos»: cuando sale por las mañanas, es «el águila que asciende» y cuando se pone por la tarde es «el águila que cayó» (2009: 47). Parece plausible que la visionaria novohispana haya prodigado los emblemas de un lenguaje mestizo en una de las descripciones más inusitadas de la Virgen, porque, salvando los siglos, tampoco hay mucha distancia entre el corazón palpitante y sangrante que el sacerdote principal mexicana elevaba al sol y la solicitud del oficiante de la misa: «Levantemos el corazón», que la feligresía responde al unísono: «Lo tenemos levantado hacia el Señor», en el ritual católico. Ecos de todo esto se entrecruzan en la visión de nuestra monja novohispana, entregada en sacrificio por el favor y el amparo de la Virgen-Águila a las necesidades de su víctima.

En la punta opuesta del arco, la santa boricuo-peruana Rosa de Lima (1586-1617) adopta un lenguaje exclusivamente cordial en el remanente de lo que es su poesía visual o ideogramática: un par de medios pliegos de papel, nombrados «Mercedes» o «Heridas del alma» y «Escala espiritual» por su descubridor, el fraile dominico Luis G. Alonso Getino (1937, 1943) en 1923. Engomados al papel, aparecen quince corazones de tela que

su autora tematizó con lemas o motes al estilo de bandas, a fin de dar cuenta de la tipología de sus experiencias místicas y visionarias.



Ilust. 5: «Mercedes» o «Heridas del alma» (BÁEZ RIVERA, 2012: 108)

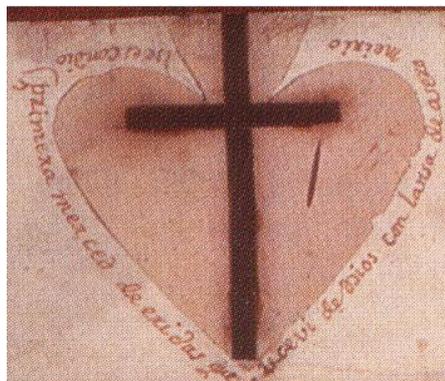


Ilust. 6: «Escala espiritual» (BÁEZ RIVERA, 2012: 109)

Como ocurre en los quince gráficos (emblemas/empresas⁸), el corazón representa al alma/espíritu de la voz lírica que canta, invariablemente, en todos los lemas añadidos y que guardan estrecho juego verbal con el contenido visual. La santa los llamó

⁸ Dependiendo de la cantidad de motes y su ubicación en el gráfico, algunas mercedes rosarianas son emblemas; otras, empresas (BÁEZ RIVERA, 2019a).

«mercedes», según explicó en la primera parte del lema ceñido a la silueta del corazón de tela ubicado en el primer pliego de papel: «primera merced de eridas que recebi de Dios» (Báez Rivera, 2012: 120).



La herida abierta en su aurícula izquierda⁹ es producto de una lanzada, según reza la segunda parte del mote: «con lansa de asero me irio i se escondio». No es accidental su ubicación en el hemisferio auricular izquierdo del corazón, que representa al alma herida en el lado donde suele localizarse el músculo. Además del paralelismo obvio con la lira inicial del «Cántico espiritual», de san Juan de la Cruz (1982: 25), el arma alude sin error a la lanzada a Cristo para ratificar Su muerte; solo que, en la merced rosariana, Jesús hace de legionario divino que vulnera con Su lanza, sinécdoque de Su brazo alargado y retirado de súbito, al alma habitada por la cruz.

Convengamos en que el corazón de las místicas y visionarias cristianas a ambos lados del Atlántico conforma el símbolo ontológico insustituible y de calidad bifronte por destacar tanto los rasgos más físicos como los espirituales en cuanto a la experiencia amorosa con Dios. Espacio de violencia y de júbilo simultáneos (recordemos la célebre descripción teresiana: «Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite» [1986: 158]), sucede en él toda suerte de eventos que definen la actitud tenaz de las agraciadas a fin de superar todas sus imperfecciones en el proceso de alcanzar la santidad con que se les posibilite lo más importante de sus vidas: la consumación de la unión espiritual con el Amado. En este orden de ideas, muy poco difiere el corazón de Pinocho respecto al de las místicas, puesto que su lucha continua a propósito de vencer sus propias inclinaciones y robustecer su voluntad le logra el premio inesperado —nunca verbalizado por él en la versión original— de la transformación en niño saludable o de la obtención

⁹ La vista frontal del corazón promueve confundir sus lados. De ahí la inexactitud de Rosenbrock cuando identifica la aurícula a la derecha, como describe en su estudio (1996: 178).

de un nuevo corazón, que, en cualquier caso, apunta, en fin, a la superación de su condición primitiva del muñeco de madera con un corazón vil, egoísta. Del mismo modo, resulta similar a las místicas el lamento de Pinocho por las repercusiones trágicas que le acarrearán sus acciones descarriadas, así como la solicitud de auxilio por intervención mágica del Hada de los cabellos azules. Después de todo, el infante, igual que la niña mística, no se conforma con menos a partir de que ha conocido lo sobrenatural en la figura siempre maternal de un hada o de la Virgen María conmisericordada del error humano y facilitadora del cambio del corazón misérrimo connatural por el buen corazón espiritual.

REFERÊNCIA

- Alonso Getino, Fr. Luis G. *La patrona de América ante los nuevos documentos*. Madrid, Revista de las Españas, 1937.
- Alonso Getino, fr. Luis G. *Santa Rosa de Lima, patrona de América: Su retrato corporal y su talla intelectual ante los nuevos documentos*. Madrid, M. Aguilar, 1943.
- Araya Espinoza, Alejandra. «La mística y el corazón: una tradición de espiritualidad femenina en América colonial». *Cuadernos de literatura*, Bogotá, Colombia, vol. 14, n.º 28, julio-diciembre 2010, 132-155.
- Arenal, Electa y Stacey Schlauf. *Untold Sisters. Hispanic Nuns in Their Own Works*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «Del éxtasis a la palabra: retórica y hermetismo del discurso místico literario». *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*. San Juan, Plaza Mayor, 1999, 75-116.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. *Lejos de la sombra de los alumbrados. La literatura mística-visionaria de las criollas en Hispanoamérica colonial: Venerable sor María Magdalena de Lorravaquio Muñoz (Nueva España, 1574-1636), santa Rosa de Santa María (Perú, 1586-1617) y sor Jerónima del Espíritu Santo (Nuevo Reino de Granada, 1669-1727)*. Tesis doctoral, Área de Literatura Hispanoamericana, Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, España, 2005.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «Los inicios de la literatura místico-visionaria de las criollas en Hispanoamérica colonial». *Bibliotheca Salmanticensis*. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2007, 105-113.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «¿“Santa Teresa de América”? Hacia una revisión del discurso “místico” en la Madre Castillo». *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo... París, julio de 2007*. Eds. Pierre Civil y Françoise Crémoux. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, CD-3. Literatura áurea, 26-31.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual del Inefable*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «*Symbolica mystica*: la venerable María Magdalena de Lorravaquio Muñoz y sus tangencias con lo sagrado prehispánico». *Vida conventual femenina. Siglos XVI-XIX*. Manuel Ramos Medina (compil.). Centro de Estudios de

- Historia de México Carso, Fundación Carlos Slim, México, Servicios Condomex, S.A., 2013a, 55-64.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. *Visiones y experiencias extraordinarias de la primera mística novohispana. Autobiografía de una pasionaria del amor de Cristo*. México, Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica, A.C., 2013b.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «La emblemática de los siglos áureos en los hológrafos de santa Rosa de Lima». Eugenio Martín Torres Torres (ed.). *Arte y hagiografía, siglos XVI-XX*, vol. V, Ediciones de la Universidad Santo Tomás de Aquino, Bogotá, 2019a, 167-186.
- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «*Mystica cardiosophicæ*: tradición transatlántica de una experiencia teopática supracultural». *Actas del XX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Jerusalem, 7-12 de julio de 2019*. 2019b. En prensa.
- Bettella, Patrizia. «Foreward: Pinocchio and children literature». *Quaderni d'italianistica*, vol. XXV, no. 1, 2004, 3-8.
- Blecua, José Manuel. *Poesía del Siglo de Oro I. Renacimiento*. Madrid, Editorial Castalia, 1986.
- Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed. y notas). Madrid, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2004.
- Collodi, Carlo. *Las aventuras de Pinocho. Historia de un muñeco*. Biblioteca Digital del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (trad. al esp.), <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx>, accedida el 20 de julio de 2019.
- Cruz, san Juan de la. *Obras completas*. Lucinio Ruano de la Iglesia (ed.). Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- García de Toro, Cristina. «Los viajes de *Pinocchio*. Sus primeras andanzas en España». *Sendebarr*, n.º 24, 2013, 291-306.
- García Padrino, Jaime. «El “*Pinocho*”, de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad». *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 14, 2002, 129-143.
- Giungato, Silvana. «Cambio de corazón». *Diccionario de mística*. Luigi Borriello et al. (dirs.). San Pablo, Madrid, 2002, 355-356.
- Hamburger, Jeffrey F. *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*. Berkeley/Los Ángeles: University of California Press, 1997.
- Herpoel, Sonja. *A la zaga de santa Teresa: Autobiografías por mandato*. Editions Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA. 1999.
- Ibsen, Kristine. *Women's Spiritual Autobiography in Colonial Spanish America*. Florida, University Press of Florida, 1999.
- Jesús, Santa Teresa de. *Obras completas*. Eds. Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986.
- Morales, Ángel Luis. *Introducción a la literatura hispanoamericana*. San Juan, Edil, 1980.
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México, D. F., UNAM, 1983.
- Pompei, Alfonso. «Corazón». *Diccionario de mística*. Luigi Borriello et al. (dirs.). San Pablo, Madrid, 2002, 478-482.
- Porras Castro, Soledad. «En el centenario de Carlo Collodi. Pinocho ayer y hoy». *Didáctica*, Editorial Complutense, 4, 1992, 207-216.

- Ramos Medina, Manuel. *Místicas y descalzas. Fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España*. México, D.F., Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1997.
- Rosenbrock, Jorge Alberto. *Las heridas de amor en santa Rosa de Lima*. Estudio inédito, 1996.
- Salvador y Conde, José (Introd. y trad.). *Obras de santa Catalina de Siena. El Diálogo, oraciones y soliloquios*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1996.
- Sargent, Emily Jo. «The Sacred Heart: Christian Symbolism». *The Heart*. James Peto (ed.). Yale University Press, New Heaven/London, 2007, 102-114.
- The Toy Band. «Pinocho». *Las mejores rondas y canciones*, vol. 1, Toy Cantando/YouTube, 9 de agosto de 2015; accedida el 20 de julio de 2019.
- Van Deusen, Nancy E. *Las almas del purgatorio: El diario espiritual y vida anónima de Úrsula de Jesús, una mística negra del siglo XVII*. Nancy E. van Deusen (ed. e introd.). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.
- Von Brockhusen, Gerda. «Cambio de corazón». *Diccionario de la mística*. Peter Dinzelsbacher (ed.). Constantino Ruiz-Garrido (trad.). Monte Carmelo, Burgos, 2000, 191-192.
- Young, Luisa. «The Human Heart. An Overview». *The Heart*. James Peto (ed.). Yale University Press, New Heaven/London, 2007, 1-30.

Data de recebimento: 31/07/2019
Data de aprovação: 23/08/2019