

SOR ÚRSULA SUÁREZ (1666-1749): EN TORNO A SU CUERPO

Adriana Valdés
Academia Chilena de la Lengua

*On ne nait pas femme;
on le devient.*
(Simone De Beauvoir,
en *El segundo sexo*)

INTRODUCCIÓN

Este texto girará en torno a **preguntas**. ¿Qué se puede decir de un cuerpo de mujer en tiempos de la Colonia? ¿Qué se puede decir de un cuerpo de monja, en tiempos de la Colonia? ¿Qué se llega a saber, a través de un relato autobiográfico, del cuerpo de monja de Sor Úrsula Suárez, que estuvo vivo entre los siglos XVII y XVIII –su vida fue muy larga, 83 años– en el convento de las Clarisas de la Victoria, ubicado en la Plaza de Armas de esta misma ciudad de Santiago?

Gabriela Mistral, en una de esas inolvidables frases melodramáticas de las que uno se va apropiando a lo largo de la vida, hablaba de “tu destino y mi destino/amasijo fatal de sangre y lágrimas”. Permítanme un cruce con otra frase melodramática e inolvidable, esta vez de Freud: él hablaba de la anatomía como destino. “El amasijo fatal de sangre y lágrimas” que es la anatomía de la mujer se resuelve de manera distinta en diferentes tiempos históricos, en diferentes lugares, en diferentes culturas. Esto es un lugar común, o ha llegado a serlo. Aquí se trata de explorar cómo se fue resolviendo ese amasijo en la historia de Sor Úrsula Suárez, sobre la base de su autobiografía.

Lo haremos primero a través de aproximaciones sucesivas, de oleadas. Comenzaremos por el entorno, pensando en el imaginario cultural del cuerpo de las monjas en el entorno de Úrsula Suárez. Una primera vertiente, introductoria, se encuentra en el imaginario cultural reflejado en la arquitectura de los conventos. La segunda se mete en algunas honduras y repliegues del imaginario cultural recogido en textos canónicos

respecto de las mujeres, tomando, por cierto, ejemplos más bien extremos de una época inquisitorial, tanto en Europa como en América: el *Malleus Maleficarum*, o el Martillo contra las Hechiceras, texto de fines del siglo XV para uso de los inquisidores, y algunas consideraciones de la Inquisición de Lima, en el siglo XVII, acerca de la naturaleza de las mujeres y de sus experiencias religiosas.

En relación con estos elementos del entorno, abordaremos el tema del cuerpo de Úrsula Suárez en su relación autobiográfica. Trabajaremos entonces cómo se resolvió, en su caso, “el amasijo fatal de sangre y lágrimas”. Su caso es el de una mujer chilena, monja, que vivió en Santiago durante la época colonial. Muchos de sus rasgos se relacionan con su entorno general; pero su relación autobiográfica, a diferencia de otras escrituras más canónicas de las monjas de la Colonia¹, permite, en relación con el tema del cuerpo de la mujer, un acercamiento lleno de pormenores concretos, y da por eso mucho tema de reflexión.

1. LOS ENTORNOS DEL CUERPO DE LAS MONJAS: DOS CONVENTOS AMERICANOS, DOS METÁFORAS DEL ESPACIO²

a) *El convento de las capuchinas, en Antigua Guatemala*

En este convento, una de las curiosidades que encuentra el visitante es una cámara blanca, subterránea, en la que se reunían las monjas a cantar. La cámara tiene unos ductos que permiten al sonido del canto difundirse no solo por todo el convento, sino hacia afuera, hacia la ciudad: y el visitante puede imaginar la pequeña ciudad colonial traspasada, cada ciertas horas, por el sonido del canto de las monjas. “Quien canta bien ora dos veces”, escribió una vez San Agustín. La oración de las monjas, a través de su canto, irradiaba hacia la ciudad. La arquitectura del convento es, en este aspecto, una metáfora de la función que las monjas cumplían en el mundo colonial: a ellas les correspondía orar y hacer penitencia por los demás; el sonido de su canto lo recordaba a quienes vivían fuera de los muros del convento; los ponía en contacto con la oración.

¹ Véase Adriana Valdés, “Escritura de monjas durante la Colonia: el caso de Úrsula Suárez en Chile”, en Revista *Mapocho* N° 31, primer semestre de 1992. Publicado también en *Ver desde la mujer* (Olga Grau, ed.), Ediciones de La Morada, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1992. Reproducido en Adriana Valdés, *Composición de lugar, escritos sobre cultura*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1996.

² Valiosa información sobre los conventos coloniales en Asunción Lavrin, “Vida conventual: rasgos históricos”, en *Sor Juana y su mundo - una mirada actual*, edición de Sara Poot Herrera, Universidad del Claustro de Sor Juana, Gobierno del Estado Libre y Soberano de Puebla, Fondo de Cultura Económica, México, 1995; y más específica sobre el convento de Sor Juana en una época estrictamente contemporánea a la de Sor Úrsula en María Concepción Amerlinck de Corsi, “El Convento de San Jerónimo en tiempos de Sor Juana Inés de la Cruz (1668-1695) en *Sor Juana y su mundo - una mirada actual - Memorias del Congreso Internacional*, Carmen Beatriz López-Portillo (coordinadora). Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

La oración se concebía entonces –y se concibe, en el pensamiento católico– como una poderosa palanca, como una notable energía que se crea cuando el hombre apela a Dios. Mediante la oración, las monjas querían conseguir el perdón de Dios para los pecadores, y hasta la conversión de los infieles³. Las monjas no solo hacían penitencia por sus propios pecados, sino por los pecados de los demás; la iglesia se concebía como un cuerpo, de órganos diferenciados, a cada uno de los cuales correspondía una función; y la iglesia no se limitaba a la tierra: la iglesia de la tierra era solo una parte de la iglesia, la llamada “militante”. En el cielo estaba la iglesia triunfante, en el purgatorio la iglesia que purgaba sus pecados, pero la iglesia era una e interconectada, y entre sus miembros, por la vía de la oración y de la intercesión constante, fluía una misma energía, la de la gracia.

El canto de las monjas del convento de las Capuchinas, en Antigua Guatemala, expresaba en la música esa oración, y la arquitectura del convento hacía posible una metáfora notable de la relación entre el convento y el mundo. Sin embargo, esa relación también estaba sujeta a un control de la autoridad. San Agustín, ya citado como entusiasta del canto sacro, hace también la advertencia de que se puede “pecar por el oído”, y señala que la música en la iglesia debía estar más cerca de la palabra que del canto⁴. No ha de tolerarse, en la música, un regodeo de la voz en sí misma, una separación entre las palabras y la voz, la que se puede volver peligrosamente hipnótica y seductora, y separar al creyente del orden. En esto, San Agustín temía, junto con Platón, que la música se transformara en algo peligroso, en un tipo de sensibilidad que “gradualmente se infiltra”, en palabras de Platón, “derrite y liquifica”, y con eso socava los fundamentos del orden establecido a través del verbo, del logos. En suma, el logos y el verbo podrían ver perturbado el orden de su sentido por el “desparramo” que significaba el excesivo poder de la música.

En este mismo convento se encuentra un segundo recinto de notable interés, en cuanto se refiere al tema del control. Se trata de un panóptico. Alrededor de un punto central descubierto –el clima es templado, más bien caluroso– están, en redondo, las pequeñas celdas de las monjas. Las puertas de las celdas son de rejas: al fondo de la celda hay un ventanuco que da hacia un huerto. Quien se ubique en el centro del panóptico puede ver el interior de cada una de las celdas, aunque las celdas no se ven entre sí. En cada una de ellas hay espacio para una cama, una mesa pequeña, una silla; nada más. Son transparentes: las traspasa la luz que viene del recinto abierto del centro y la luz del ventanuco. Las celdas no son, por cierto, espacios privados. La intimidad de cada uno puede ser controlada por una visión central; la visión central controla también todos los desplazamientos, pues la puerta es la única vía para salir de

³ A este respecto, véase Úrsula Suárez, *Relación autobiográfica*. Prólogo y edición crítica de Mario Ferreccio Podestá, estudio preliminar de Armando de Ramón, Biblioteca Nacional, Universidad de Concepción, Academia Chilena de la Historia, Universidad de Concepción, 1984, pp.170-171 y 204.

⁴ Cfr. Mladen Dolar, “The object voice”, en Renata Saleci y Slavoj Žizek editores, *Gaze and voice as love objects*. Sic 1, Duke University Press, Durham and London, 1996, especialmente pp.17-25.

la celda. Resulta imposible no asociar esta estructura con las carcelarias descritas por Foucault en *Vigilar y castigar*, y no reparar en cómo el control se inscribe en la arquitectura⁵.

Sin embargo, las monjas no son precisamente prisioneras, aunque la clausura pueda sonar a prisión en algunos oídos modernos. Sus votos –de obediencia, de pobreza, de castidad– son concebidos, en esta metáfora, no como privaciones, sino como liberaciones: no están obligadas a tomar decisiones mundanas, ni a preocuparse por su subsistencia, ni a atender las necesidades de hijos o de maridos. Su mirada, como en tantos cuadros de la época, se dirige hacia el cielo, y los votos permiten que ello sea así⁶.

La transparencia y la vigilancia como metáforas arquitectónicas, sin embargo, hablan de algo más. Hablan de la necesidad de un control. Hablan de la necesidad de evitar un desorden, un desparramo, un excedente en este esquema. Un excedente y un desparramo que están vigilados en cuanto se tenga a la vista los cuerpos, en cuanto se evite aquello que “infiltra y liquifica”, aquello que también se temía en la música: ese excedente de deseo que el verbo –el logos– no logra capturar para su dominio.

b) El convento de Santa Catalina, en Arequipa

Las metáforas de la vida monástica que se encuentran en la arquitectura de este segundo convento son muy distintas a las del anterior. Corresponden a las formas de organización conventual más antiguas en la Colonia, anteriores a las reformas de los monasterios. El convento de Santa Catalina de Arequipa –a pesar de ser mucho más grande, e indudablemente más próspero que el de las clarisas en Santiago de Chile– tiene un esquema de recintos equivalente al que se desprende de la *Relación autobiográfica* de Sor Úrsula Suárez.

El visitante de este convento se encuentra, por cierto, con una fuerte simbología religiosa, y con una concepción arquitectónica alusiva a la clausura de las monjas, a su separación del mundo y a su unión con Cristo. El color de los patios es interesante, en cuanto indica una vía hacia el amor divino. El más cercano al mundo es de color tierra, el segundo es blanco, el tercero rojo encendido. La vía pasa, entonces, por la purificación de lo mundano a través de la ascesis, por la conquista de una pureza, y luego por una ardiente unión de amor. Los patios están decorados por dibujos que muestran episodios de la historia de la unión progresiva del alma con el amor divino (que, de acuerdo con el gusto de la época, es muy blanco y mofletado).

⁵ “With these themes of surveillance, and especially in the schools, it seems that control over sexuality becomes inscribed in architecture. In the Military Schools, the very walls speak the struggle against homosexuality and masturbation”. Michel Foucault, “The Eye of Power”, en *Power/Knowledge, Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, ed. Colin Gordon, Nueva York, 1980.

⁶ Como María, hermana de Marta y de Lázaro en el Evangelio, “han escogido la mejor parte”.

Sin embargo, el visitante se encuentra también con recintos que no parecen corresponder exactamente a este esquema. Los temas de la transparencia y de la vigilancia cambian por completo de signo en esta arquitectura. En ella se encuentran, en efecto, verdaderas calles compuestas por celdas de muy diversa categoría, según cuál fuera en el mundo exterior el poder de las familias de las monjas que las habitaban. Hoy puede apreciarse su diferencia de ubicación, de tamaño y de número de habitaciones (la celda era un domicilio que podía componerse de varios recintos, y en ella no vivía generalmente una monja sola, sino con otras monjas allegadas de menor fortuna, parientes o no, y con sirvientes). Puede apreciarse también que las celdas tenían sus propios hornos, sus propias cocinas, sus propios servicios; algunas, incluso su propia capilla privada. Lo que no puede apreciarse, y sí se encuentra en los relatos de las monjas, entre ellos el de Úrsula Suárez, son las diferencias de alhajamiento, de alfombras, de colgaduras, de vajilla, etc., que podían ser muy notables. En esos relatos se aprecia también que la monja propietaria de la celda era responsable del sustento de cuantas vivían con ella, tema no menor en el caso de Úrsula.

La organización de los conventos se aproximaba en una época más a pequeñas ciudades de mujeres que a comunidades efectivas de vida, y en ellos se gozaba necesariamente de una independencia mucho mayor. Las reformas de los monasterios se hicieron fundamentalmente para restablecer la vida en comunidad, lo que se tradujo en refectorios y cocinas comunes y en celdas mínimas para las monjas. Se procuraba con ello un cumplimiento más estricto de los tres votos, el de obediencia, el de castidad y el de pobreza. Pero esa reforma estaba en el futuro cuando Úrsula escribió su autobiografía, y la realidad era más parecida a la que se encontraba en Santa Catalina.

Los recintos comunes en los conventos de entonces eran la capilla y el coro, y también los locutorios, donde las monjas, acompañadas por otra monja encargada de hacer de “escucha”, recibían sus visitas. En Santa Catalina hay también un enorme y bello lavadero, y algo así como un baño-piscina, también enorme. Casi todo el resto era privado, propiedad de cada religiosa. En los libritos que se entregaban en la portería, y que contenían relatos sobre la vida monástica, se encontraba un cuento decidor: el mismísimo San Bartolomé advertía a Sor Ana de los Ángeles, mientras ella oraba en la capilla, que sus envidiosas hermanas en religión se aprovechaban de su ausencia para poner fuego a su celda. (La oportuna intervención del santo —y la decidida acción de Sor Ana en defensa de su propiedad— evitaron el siniestro).

Cabe anotar también otra realidad económica de los conventos, ampliamente documentada a lo largo de América Latina: los conventos eran fundados por benefactores que los dotaban de un patrimonio, y tenían rígidos requisitos de ingreso, vinculados a la clase social, a la pureza de sangre y al aporte de una dote⁷. Esto último era necesario para llegar a ser monja de velo negro. En la historia de Úrsula, el tema de la dote, de la pobreza y del sustento de la celda tendrán no poca relación con su visión de sí misma y de su cuerpo.

⁷ Véase Asunción Lavrin, *op. cit.*

c) *Úrsula y el contraste entre ambas metáforas*

Tal vez del contraste entre ambos conventos pueda inferirse algo interesante acerca del tema del cuerpo. En primer término, la arquitectura del convento de Úrsula, y su organización económica, no era la de un lugar creado para liberar a las monjas de sus necesidades materiales y privilegiar el canto y la oración, en una planta concebida para crear igualdad, transparencia y una relación puramente espiritual con el mundo exterior, como sucede en el convento de las Capuchinas en Antigua. El convento de Úrsula correspondía más a una metáfora de ciudad dentro de otra ciudad, y en él se reproducía en cierta medida la organización económica y espacial del mundo exterior. Esto significaba que las monjas no podían delegar en otros la responsabilidad de su sustento y el de las personas que de ellas dependían; significaba también desigualdades, rivalidades, emulaciones; significaba asimismo múltiples contactos –incluso sociales, visitas en los locutorios– con personas ajenas al convento. Y, por último, la planta misma del convento distaba de favorecer la transparencia o de propiciar una vigilancia eficaz de las actividades de las monjas.

Todo ello creaba una fuerte tensión con los deberes de la vida monástica –encarnados, como la conciencia, en la figura censora del confesor– y con las propias nociones de ser esposa de Cristo, aspirante a la santidad y a una especial relación de contacto directo con la divinidad. También, en la relación autobiográfica de Úrsula, crean una tensión más narrativa: la que existe entre el guión hagiográfico que le sirve de referencia para su escritura⁸ y un desparramo más bien costumbrista, lleno de detalles interesantes por motivos totalmente ajenos al deseo de santidad.

2. EXTREMOS DE VICIO, EXTREMOS DE VIRTUD: EL CUERPO DE LA MUJER COMO CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA

a) “*El vocablo mujer es utilizado para indicar la lascivia de la carne*”⁹

El martillo contra hechiceras (Malleus Maleficarum) fue escrito en 1484 por los inquisidores dominicanos Heinrich Kramer y James Sprenger. El texto fue publicado con una bula del Papa Inocencio VIII, de fecha 9 de diciembre de ese año, en la que afirma que en varias regiones del norte de la actual Alemania “muchas personas,

⁸ Véase Valdés, *op. cit.*, 1992, y Margo Glantz, “La conquista de la escritura”, “La destrucción del cuerpo y la edificación del sermón” y “El cuerpo monacal y sus vestiduras”, en *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿hagiografía o autobiografía?* Grijalbo-UNAM, 1995.

⁹ Heinrich Kramer y James Sprenger, *Malleus Maleficarum, O Martelo das Feiticeiras* (en adelante, MM). Traducción al portugués de Paulo Fróes, Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1991 (7ª edición), p.115. Hay ediciones en inglés y en francés; no he encontrado versión al castellano. En inglés el texto se encuentra disponible en Internet, en una criticada traducción de Montague Summers, dominico, hecha y publicada hacia 1930. Se anuncia la publicación electrónica de una edición bilingüe latín-inglés, con una nueva traducción.

descuidando su salvación y apartándose de la fe católica, se entregan a los demonios, a íncubos y a súcubos, y por sus encantamientos, por sus maleficios y por sus conjuros, y por otros encantos y hechizos... asesinan niños en el útero materno y arruinan los productos de la tierra..." etc. La bula papal afirma la autoridad de los autores para perseguir tales delitos, autoriza la caza de brujas y rebate a quienes, "con desfachatez", afirman que tales prácticas no son ciertas. Fue tomada como un apoyo del Papa al texto del libro, lo que, dados los términos de la bula, es perfectamente comprensible.

El objetivo del libro —que tiene casi 500 páginas— era servir de manual a los inquisidores dedicados a perseguir brujas: dar todos los argumentos necesarios para justificar la persecución y poder considerar herejes a quienes se opusieran a ella; saber cómo distinguir las brujas; describir en detalle los maleficios que estas eran capaces de hacer, notablemente en cuanto a privar a los hombres del miembro viril o de su potencia sexual, matar niños en el vientre de la madre, arruinar cosechas, transformar a la gente en diversos animales, copular con el demonio, y otras que sería largo detallar. Tiene también largos y escalofrantes capítulos acerca de los interrogatorios, las torturas y las sentencias a muerte en la hoguera. Es, según Michelet, "el libro de un hombre verdaderamente aterrado"¹⁰.

Se pueden decir muchas cosas de este libro, cuya lectura cabe recomendar a quienes se interesen por la construcción cultural del género; pero esto nos apartaría de nuestro objetivo¹¹. Solo quisiera usarlo a modo de referencia autorizada para resumir, en su característico estilo, las ideas y las metáforas vigentes en esa época, en el ámbito católico, en relación con el cuerpo de una mujer. Se trata por cierto de un texto extremo, pero por lo mismo de una fuente muy ilustrativa para imaginar las metáforas del cuerpo, en cuanto las peculiaridades textuales dan cuenta, involuntariamente, de algo más que los propósitos explícitos de los autores. Sirve, además, para explicarse no pocas fantasías de algunas monjas y sobre todo de algunos de sus confesores.

Quizá convenga advertir que el *Malleus Maleficarum* (en adelante, MM) fue un hito importante en un proceso de demonización y represión de las mujeres. Durante la alta Edad Media, las mujeres ilustradas tuvieron acceso a las artes, a las ciencias, a la literatura, a la música. Solo después de esa época, a fines del siglo XV, comenzó a reprimirse sistemáticamente lo femenino. Los inquisidores Kramer y Spranger debieron luchar arduamente por imponer su noción demonizada de lo femenino, y el MM lleva las huellas de esta lucha, en cuanto se preocupa de destruir los argumentos que restan importancia a la brujería, considerándola un fenómeno menor, producto de la

¹⁰ Jules Michelet, *Historia del satanismo y la brujería*. Editorial Dédalo, Buenos Aires, 1989, p.131.

¹¹ Para quienes se interesen en el tema de la brujería en Europa, se puede recomendar la recopilación de fuentes testimoniales de A.C. Kors y E. Peters, *Witchcraft in Europe*, Londres, 1972, y Robin Briggs, *Witches and Neighbors- The Social and Cultural Context of European Witchcraft*, Penguin Books, 1996, además de Edward Peters, *Inquisition*, estudio de la historia y del mito en torno a esta institución. University of California Press, Berkeley, California, 1989.

ignorancia. El MM acusa de herejía a tales opiniones, y se refiere detalladamente a los vínculos que unen a las brujas con Satanás, a fin de disipar toda duda al respecto¹².

De todo este libro, me referiré casi exclusivamente a la cuestión VI de la primera parte, titulada “Sobre las brujas que copulan con demonios, y por qué principalmente son las mujeres las que se dedican a prácticas diabólicas”¹³. Es lo segundo lo que por ahora nos interesa resumir, en cuanto a su argumentación y fundamentación.

Comenzando por la etimología, aprendemos en el MM que *femina* viene de *Fe* y de *minus* (Su fe es, por lo tanto, inferior). Sus enumeraciones, dignas de la enciclopedia china citada alguna vez por Borges y vuelta a citar por Foucault en su famoso comienzo a *Las palabras y las cosas*, nos siguen enseñando: “existen tres cosas en la naturaleza –las lenguas, los eclesiásticos y las mujeres– que, ya en la bondad, ya en el vicio, no conocen moderación, y que cuando sobrepasan los límites de su condición alcanzan las mayores alturas de la bondad y las más abyectas profundidades del vicio”. En apoyo de esta afirmación se citan, en el caso de las mujeres, numerosas autoridades, tales como el Eclesiastés, San Juan Crisóstomo, Cicerón y Séneca (“La mujer que piensa sola piensa en el mal”). Otra enumeración notable está tomada de la Biblia, de los Proverbios, 30: “hay tres cosas insaciables, y además una cuarta, que nunca dicen basta”. Junto al abismo, a la tierra que no se harta de agua y al fuego, está “la boca del útero” de la mujer, por lo que, “para saciar su lascivia, copulan hasta con los demonios”¹⁴.

Los defectos de las mujeres, que las hacen más propensas a la brujería, consisten en su debilidad, por una parte, y en su insaciable lujuria, por la otra. La debilidad de las mujeres se expresa en su mayor credulidad, su carácter más impresionable “y propenso a recibir la influencia del espíritu descorporizado”, su lengua traicionera (“no se abstienen de contar a sus amigas todo lo que aprenden de las artes del mal”), su falta de capacidad intelectual (“las mujeres son intelectualmente como niños”). La lujuria se da por supuesta –la mujer “es más carnal que el hombre”, lo que se “pone en evidencia por sus múltiples abominaciones carnales”.

¹² En descargo de la Iglesia, cabe hacer notar que no todos los inquisidores eran como Kramer y Sprenger. Hay una declaración sumamente sensata del inquisidor A. Salazar de Frías (citado en A.C. Kors y E. Peters, *op.cit.* pp. 340-341), quien dice no haber encontrado indicación alguna de brujería, y señala además que, “dado el enfermizo estado del ánimo público”, es la misma persecución la que provoca tanto las acusaciones como las autoacusaciones. Esta reflexión se emparenta de modo sorprendente con las más actuales de la psiquiatría, en el sentido de que la sola descripción de un síndrome y su difusión da origen a la aparición de numerosos casos de la “enfermedad” descrita, ya sea por sugestión de los futuros pacientes o de los terapeutas llamados a darles un diagnóstico de sus trastornos. Véase, por ejemplo, Ian Hacking, *Rewriting the Soul, Multiple Personality and the Sciences of Memory*. Princeton University Press, N.J., 1995.

¹³ MM, pp. 112-121.

¹⁴ Las traducciones más modernas y tal vez más pudorosas que las del MM (la Biblia de Jerusalén) dicen “el vientre estéril”...

“Conviene observar”, añade el MM, para explicar el porqué de los defectos de la mujer, “que hubo una falla en la formación de la primera mujer, por haber sido creada a partir de una costilla curva, o sea, una costilla del pecho, cuya curvatura es, por decirlo así, contraria a la rectitud del hombre. En virtud de esa falla, la mujer es animal imperfecto, y siempre decepciona y miente...”¹⁵

(Tal vez asustados del giro que toma su argumentación, los autores del MM previenen también a los predicadores que, en el nuevo testamento, los males de las hijas de Eva son vencidos por las virtudes de la Santísima Virgen María. Según dicen, “Eva”, tras la redención, se ha transformado en “Ave” como en el Ave María¹⁶ (Cfr. p. 116-117). El modelo de la mujer redimida queda entonces muy claro: se trata de vencer, con ayuda de las virtudes de la Virgen, las debilidades, deficiencias y peligros inherentes a su femineidad).

Es sin duda más fácil sonreír ante estos dichos en nuestro siglo que durante la Colonia, cuando podían ser invocados como autoridades (y cuando el criterio de verdad era el de la autoridad, y no el de la experiencia). No sorprende que Sor Úrsula Suárez, escribiendo a su confesor, desautorice su propia escritura diciendo “que a una mujer, y mas a una de mi jaés, nada se le puede creer”, ni que la propia Sor Juana Inés de la Cruz alegue ignorancia y debilidad de entendimiento en sus escritos; estos son lugares comunes inevitables en todos los escritos de las mujeres de entonces y, en general, en los escritos de quienes sienten no tener poder. En relación con el tema del cuerpo, los defectos de extrema debilidad emocional, de flaqueza del entendimiento y de lascivia insaciable son parte del saber aprendido y autorizado por las máximas autoridades eclesiales de la época: constituyen el trasfondo del pensamiento vigente. La imagen de sí misma, y la imagen del cuerpo de la mujer que podría haberse construido en el imaginario de Sor Úrsula Suárez, debe entenderse tomando en cuenta este trasfondo.

b) *“Tantas visiones y reuelaciones falsas de tantas mugeres como se uen”*

Y así dice Fray Juan de los Angeles en el lugar asentado, **no des crédito a mugeres en materia de visiones y reuelaciones y exposiciones de la sagrada escritura**, que Dios es sapientíssimo y saue apreciar sus riquezas en lo que son y no las suele depositar **en vasos tan quebradicos y más en estos tiempos tan peligrosos** de tantas visiones y reuelaciones

¹⁵ Agrega el MM: “Bendito sea al Altísimo que hasta ahora ha preservado al sexo masculino de un crimen tan “hédiondo” (así se dice en portugués, en mi edición): “como Él vino al mundo y sufrió por nosotros, nos dio a nosotros, los hombres, este privilegio”.

¹⁶ Cfr. MM, pp. 116-117.

falsas de tantas mugeres como se uen...Los calificadores de la Inquisición de Lima, 26.IV. 1624¹⁷

Otra oleada de aproximación a lo que puede ser la experiencia del cuerpo de Sor Úrsula se puede encontrar en un tiempo y lugar más próximo: en Lima, y en los tiempos de Santa Rosa (1586-1617), quien nació solo ochenta años antes que Úrsula y fue beatificada y canonizada mientras Úrsula vivía (y también en vida de Sor Juana Inés de la Cruz). Acercarse a estas historias ayuda a comprender —como el MM, pero desde otro ángulo— algunos de los elementos con los que contaba Sor Úrsula Suárez para imaginar su propio cuerpo.

Desde el MM, se decía que las mujeres —como las lenguas y los eclesiásticos— eran dadas a los extremos, no solo en el vicio (de lo que ya hablamos algo) sino también de la virtud; y Santa Rosa de Lima es un ejemplo privilegiado de los extremos de la virtud, tal como se entendía en la época. Vivió durante un período en que se concentraron en Lima varios santos, venerables y siervos de Dios, en un ambiente de gran misticismo que alcanzaba también a numerosas mujeres, tanto dentro como fuera de los conventos (este último era su caso: fue de la orden terciaria de los dominicos). Santa Rosa ayunaba al extremo de querer alimentarse solo con la hostia consagrada, aunque nunca llegó a conseguirlo del todo. Se sometía a extremas disciplinas corporales¹⁸. Como ella, lo hacían muchas otras mujeres, algunas de las cuales escandalizaban a los frailes y dieron con sus huesos en las celdas de la Inquisición, “encadenadas y penitenciadas”, aunque sufrieron penas más bien benévolas si se las mide con los estándares del MM. Un escandalizado jesuita protestó ante el Tribunal del Santo Oficio en estos curiosos términos: “hauiendo tanto número de mugeres que muy de ordinario se suelen arrobar y aún alguno volar en esta ciudad de Lima, que cómo el Santo Oficio de la Inquisición no hacía ynformación y examen, si hera negocio diuino o embuste suyo o arte del demonio”¹⁹.

Me han interesado particularmente, en relación con el tema del cuerpo en el relato de Úrsula Suárez, los textos que recogen el habla de algunas mujeres próximas a Santa Rosa de Lima, que tuvieron experiencias místicas con ocasión de la muerte de la santa. Estos fueron generados por testigos de los hechos, quienes tomaron nota de lo dicho a

¹⁷ Citados por Fernando Iwasaki Cauti, “Mujeres al borde de la perfección: Rosa de Santa María y las alumbradas de Lima”, en Luis Millones, *Una partecita del cielo, La vida de Santa Rosa de Lima narrada por don Gonzalo de la Maza*. Lima, Editorial Horizonte, junio de 1993, p. 71.

¹⁸ Según Caroline Walker Bynum, son muchas las culturas en que se afirma que las mujeres son más dadas a la posesión diabólica y a somatizar sus estados espirituales y emocionales, y que aquellas en que las mujeres se inclinan más que los hombres al ayuno, a la automutilación, a recibir el don de lenguas y a somatizar los estados espirituales son también las que vinculan a la mujer con el sacrificio propio y con el servicio a los demás. Véase “The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages”, en *Fragmentation and Redemption- Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Zone Books, New York, 1992, p.200.

¹⁹ Fernando Iwasaki Cauti, *op. cit.*, citando el Archivo Histórico Nacional de Madrid, Inquisición 1647-1, exp. V, foja 1: Acusación de Juan Muñoz (Lima, 12 VII 1622).

petición de don Gonzalo de la Maza, “a quien ella (Santa Rosa) llamaba padre”. Digo que interesan por representar extremos en cuanto a la percepción corporal, con exaltaciones y elevaciones que están a la vez más allá y más acá del lenguaje: “la dicha María Antonia se levantó como de rodillas y aviendo tenido algunos impetus de naturaleza como que quería bramar levantados los brazos en cruz y doblando el cuerpo hacia atrás a las espaldas de manera que casi juntava la caveza con ellas y con singular suavidad y pausa comenzó a hablar (...)”²⁰. Los caudalosos discursos de las místicas recogidos en esos testimonios son “el no sé qué que quedan balbuciendo”, como dice el tartamudo y admirable verso de San Juan de la Cruz; son discursos imposibles, incoherentes, en que las facultades humanas están excedidas. Si la dicha María Antonia “como que quería bramar”, los discursos como que quieren ser poemas, en tanto se enfrentan a lo indecible y dejan con ello huellas de la incapacidad y las limitaciones del lenguaje. Están a la vez por debajo del lenguaje –en el bramido, en la distorsión del cuerpo– y por encima de él –hacia la poesía– en una situación extrema²¹.

En esa misma ocasión, otra de las mujeres presentes dijo, entre muchas otras cosas, lo siguiente: “no seamos apocados, no nos contentemos con migajuela no tengamos el gusto tan estragado limpiemonos pues... dame señor alas para bolar... reyno, reyno de eterna gloria a que temple de reyno o que aires de reyno o que suelos de reyno o que puertas de reyno o que suelo de reyno...” Las ansias de las místicas son lacanianas, son esas ansias que van más allá de cualquier objeto posible, son el original “deseo sin objeto”, en tensión hacia la nada - o hacia el Todo.

El cuerpo de las visiones y revelaciones –el cuerpo de la mística– es un cuerpo en extrema tensión de deseo hacia un objeto inconmensurable e inabarcable. Es un lugar común decir que esa experiencia se traduce en un lenguaje altamente erótico, en el lenguaje de la posesión. Tal vez lo sea menos, por ahora, referirse al gozo místico en los dubitativos y extrañados términos de Lacan: “la mística es algo serio, sobre lo que nos informan varias personas –principalmente mujeres, o gente inteligente como San Juan de la Cruz (...) está claro que el testimonio esencial de los místicos es que experimentan [ese gozo] pero no saben nada de él ...”. Tras lamentar que la psicología decimonónica hubiera querido identificar el gozo místico con un simple gozo sexual, dice Lacan que “no se trata para nada de eso. ¿Acaso este gozo que se experimenta sin saber nada de él no nos pone en un camino hacia la ‘ex-sistencia’ (sic)? ¿Y por qué no interpretar una de las caras del Otro, la cara de Dios, sobre la base de este gozo femenino?”²². No hay lugar aquí para entrar en la complejidad de este enunciado, pero sí intriga sobremanera incluirlo en esta reflexión.

²⁰ “Declaración de don Gonzalo De la Maza”, citada en Luis Millones, *op. cit.*, p.200.

²¹ Reik, citado por Mladen Dolar, *op. cit.*, p. 25. “The imitation of the animal’s cry [entre los judíos, al utilizarse el instrumento llamado shofar] signified both the presence of God among the believers and their identification with him”.

²² *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge*, The Seminar of Jacques Lacan, Book XX, *Encore 1972-1973*, edited by Jacques-Alain Miller, translated with notes by Bruce Fink, W.W. Norton and Company, Inc., 1999, pp. 75-76.

Los testimonios indican también que –en torno al tema del lenguaje erótico, el único de que disponían los místicos para apuntar hacia sus experiencias inenarrables– no eran extraños los casos en que las mujeres no distinguían entre Dios y el demonio, y que las tentaciones demoníacas se expresaban a través de gozos semejantes a los gozos que la Iglesia declaraba como provenientes de Dios. Había un borde peligroso entre ambos tipos de experiencia, y un borde peligroso y no bien definido entre ser santa y ser una falsa “alumbrada”, como las que terminaban en manos de la Inquisición²³. Las visiones, las voces, los arrobos y hasta los vuelos eran, en esa época, altamente sospechosos. Las mujeres, vasos frágiles, seres crédulos, ignorantes, dados a la lascivia, se ponían en la mira de la severidad de la Iglesia al ponerse al borde de las experiencias místicas y, por lo tanto, a merced del demonio: nos encontramos otra vez en el mundo del MM.

Haciendo una analogía con la música, y con la visión del convento de las Capuchinas, en Antigua Guatemala (por donde partimos, en esta reflexión): la mística se separa del “logos”, se separa de los textos y de las autoridades; el discurso de la mística balbucea, y se contradice, y es un exceso incontrolable, un desparramo, una posibilidad demoníaca del caos que la Iglesia vigilaba y en su caso castigaba, para restablecer el orden del verbo, del logos, de las autoridades, de lo que con desesperación las mujeres –excluidas de la educación– llamaban “los testos”.

Se puede hacer en este sentido una relación sumamente interesante con Hildegard von Bingen, en cuanto al tratamiento que daba la iglesia tanto a las visiones y revelaciones como a la música. En efecto, se puede pensar que la propuesta de Hildegard von Bingen, hecha en una época anterior, en que la demonización de la mujer no se había impuesto del todo en el pensamiento de la Iglesia, era en este sentido sumamente radical. La música, y no la palabra, es la vía preferente hacia Dios, por cuanto Dios está más allá de toda palabra (El gozo místico, diría siglos después Santa Teresa, es “la suspensión del discurso”²⁴). Se invierten aquí los polos: no es el placer de la música el demoníaco, sino el placer de la palabra. En *Ordo virtutum*, Hildegard presenta la historia de un alma tentada por el demonio y rescatada por las virtudes. Las virtudes se personifican en el canto; el demonio, por su parte, es el único personaje masculino, y el único de la obra que no canta, que interrumpe el fluir de la música con puras palabras. El demonio lo es porque está privado de la música; es el demonio porque es incapaz de cantar, y solo vocifera. Por cierto, estas posiciones creaban dudas en la Iglesia, y sabemos que en el Concilio de Trier, en 1147, Hildegard estuvo a punto de ser considerada hereje. La salvó la autoridad de Bernard de Clairvaux, San Bernardo²⁵.

²³ Véase Jean Franco, *Plotting Women-Gender and Representation in Mexico*. Columbia University Press, 1989, capítulo I, “The religious narrative”. Véase asimismo, por ejemplo, Aldous Huxley, *Los demonios de Loudun*. Biblioteca Universal Planeta, Barcelona s/f.

²⁴ Citada por Margo Glantz, *op.cit.*, p.206.

²⁵ Mladen Dolar, *op. cit.*, p.23.

3. EL CUERPO DE ÚRSULA SUÁREZ

Si trazamos un imaginario *continuum* entre la experiencia corporal de las brujas y la experiencia corporal de las místicas, la de Úrsula Suárez no se asimila a ninguno de los dos extremos. Su relato, sin embargo, tiene rasgos reconocibles de ambos cuadros, además de otros decididamente propios. Se puede pensar que absorbió elementos que estaban en el imaginario de su época para “devenir mujer”, para construirse a sí misma, a su propio personaje, y luego para hacerlo objeto de una autobiografía. Y agregó otros que no se encuentran en el repertorio de ese imaginario, y que habría que adscribirlos a ella misma y a su circunstancia: la suya debe ser la autobiografía más enredosa y más divertida que existe entre las de las monjas coloniales, y una de las más llenas de detalles cotidianos. Por cierto, hemos descendido, con ella, bruscamente hacia una realidad práctica que estaba ausente de los discursos sobre las brujas y los discursos sobre las místicas. Sin embargo, estos discursos espejean en el de Úrsula, como lo hace también la retórica de entonces acerca de la santidad de la mujer.

a) *El cuerpo de la retórica hagiográfica*

Como el de las místicas, el cuerpo de Úrsula Suárez tiene límites distintos al cuerpo de una mujer actual (esto, según aparece en su propio relato). Tiene habitualmente, por ejemplo, percepciones que van más allá de los sentidos. Escucha voces, “hablas”, las llama ella; dice sentir efectivamente algo que hoy se consideraría totalmente metafórico, como es el “olor de santidad”; ve al demonio reflejado en un espejo²⁶; está, cuando hace penitencia, “como cosida a la tierra” ... Como el de las brujas (o de algunas santas, es tan difícil distinguir), su cuerpo percibe señales de la muerte próxima de otras personas, y puede predecirla. Le advierte a su confesor que se cuide de actuar a sus espaldas, “mire vuestra paternidad que yo suelo adivinar”, le dice en un tono de amenaza apenas velada. En esos rasgos, entre bruja, santa y mística, se retrata no solo a sí misma sino también, como decíamos, al relato propio de su época en torno a la santidad – y a la mujer.

Interesa también que las experiencias sensoriales más vivas de su relato estén vinculadas no al sexo o a los hombres, sino al deseo de la vida religiosa. Una cita sobre esto: “como a una cuadra [del convento] sentía un aire suave y blando, con un olor

²⁶ Cuando ve al demonio en el espejo, por ejemplo, está retratando los miedos y la fantasía de su época: el diablo en el espejo es un negro, “trapiento”, “y tan sumamente feo que causaba horror verlo”, con “los ojos saltados, y el blanco de ellos naranjado; por los lagrimales le salía fuego y parecía vorás... y conosí ser el diablo (...) me trató de espantar más echándome el aliento, a modo de cuando los niños se entran en la boca un palito ensendido y allí dentro lo avivan con el resuello haciendo ruidesillo: así hiso el diablo, y esto me causó espanto, porque la boca no le había bien mirado por tener los labios serrados. Esta era de oreja a oreja, y los dientes como sierra, muy chiquititos y divididos, y en tan grande boca tenía muchísimos, y por todos ellos despidió fuego, que las chispas dieron en el espejo; la lengua toda era de fuego...”

suavísimo que llegaba a mí, penetrando mis sentidos, que parecía estar fuera de mí con tan gran alegría, que no cabía en mí. Ya yo conosía este aire y olor, porque siempre que iba salía como a resebirme, y antes que llegase a mí lo sentía venir, y deseaba que llegara, aunque así que a mi cuerpo tocaba, se estremecía y temblaba, y la piel se enerisaba tanto que la criada lo conosía y decía: “¿que tienes frío que te tiembla el cuerpesito?” Yo le decía: “Camina apriesa, que ya me da el olor de las monjas”; ella decía: “¿Hay niña más habladora?, ¿cuál es el olor de las monjas?...” (p.105). El éxtasis producido por el *olor* que penetraba los sentidos, hacía estremecer el cuerpo, es lo más cercano a una descripción erótica que se encuentra en el texto de la monja chilena: y es una descripción de algo no perceptible por los sentidos, como es el “olor de santidad”.

Sin embargo, lo más notable de este cuerpo que ve y siente más allá del cuerpo se encuentra en el tema de unas “hablas” que aparecen en la relación autobiográfica de Úrsula, tal como aparecen en la de Santa Teresa. Úrsula oía *voces*, razonaba con esas voces, dialogaba con ellas: su texto no indica la procedencia, y deja ver con claridad que su confesor le ha prohibido atribuir las a Dios, lo que a ratos vuelve confusa la lectura. Podemos ver en la prohibición del confesor la perplejidad y la irritación de la Inquisición de Lima, cuando llama a no creer en tantas “visiones y reelaciones como ahora se ven”...

Las revelaciones, en la experiencia de Úrsula, son ocasionalmente visiones, pero sobre todo “hablas” interiores. “Me dijeron, parésememe fue dentro de mi interior, esto porque fuera dél ninguna persona lo pudo haser, porque ninguna había, ni aunque la hubiera y viera mis lágrimas no pudiera saber qué motivo las causaba de lo que yo en mi interior pensaba” (p. 123). Es evidente en el texto que Úrsula piensa que se trata de la voz de Dios, y no es menos evidente que tiene prohibición del confesor (a quien está escribiendo) de atribuir esas “hablas” a la divinidad. El texto muestra aquí una zona de incomodidad que muchas veces confunde su lectura, cuando dice “me dijeron”, por ejemplo, sin especificar quién. Los casos son muchos. Lo que puede decirse es que en esos pasajes la escritura de Úrsula se encontraba precisamente en la zona limítrofe entre la revelación divina y la tentación demoníaca, y ella en el borde peligroso y no bien definido entre ser santa y ser una falsa “alumbrada”, como las que temían los “ruidos del Santo Oficio” a los que se refería Sor Juana Inés de la Cruz²⁷. De hecho, una versión de los escritos de Úrsula posiblemente fue remitida al Santo Oficio de Lima²⁸.

²⁷ En otra parte he analizado la relación de estas “hablas” con el tema del poder del confesor y del poder que desearía ejercer la monja Úrsula: ella quisiera invertir el modelo mariano de pasividad, y pasar a tomar un papel activo, el de predicar. No quería ella decir “he aquí la esclava del Señor”, como le mandaba su confesor, sino “Señor, qué quieres que haga”, como San Pablo tras su conversión; y “esta habla” la reforzaba: “Yo puse en vos las palabras de San Pablo porque quiero *que prediques como él*” (202). El confesor, entonces, se enoja: “Está muy bueno, que quiere ser la del conosimiento...”. Véase Valdés, *op. cit.*

²⁸ Armando De Ramón, “Estudio preliminar”, en Úrsula Suárez, *Relación autobiográfica, op.cit.*, pp. 36-37.

Interesa observar el paralelismo entre su narración y los modelos retóricos de las narraciones de las monjas de la Colonia. Las señales de elección divina en la infancia, las visiones, las hablas, la capacidad de adivinar, las penitencias y rigores conventuales eran rasgos comunes de estos relatos²⁹. Más aún, la intención de tales narraciones –según Michel De Certeau– no era necesariamente referirse “a lo que pasó”, sino “a lo que es ejemplar”. “Las *res gestae* no son sino un léxico”³⁰.

Úrsula menciona en su relato dos hagiografías: la de María la Antigua, y la de “doña Marina”, ambas pasadas por las manos y la labor “editora” de sus respectivos confesores. “Destas dos siervas de Dios gustaba yo leer sus vidas, y tenía deseos de ser como ellas”, dice. Del influjo de las vidas de santos hay testimonios desde Santa Teresa, quien cuenta haber partido a los seis años con su hermano en busca de los moros “para que nos descabezasen”, para ganarse así, “muy barata”, la gloria del cielo. Con el debido respeto, la función de las vidas de santos en estos casos se acerca a la función de las novelas de caballerías en el Quijote, o de las novelas de amor en *Madame Bovary*: se trata de la creación de un deseo, del deseo de vivir como otro ha vivido, de realizar hazañas que puedan medirse con las de los héroes o heroínas de otros relatos. No era Úrsula erudita; ella misma se delata, pues dice que buscaba en los libros el “entretenimiento”, “y “en no siendo trágicos, los dejaba” (pp. 148-149). Confiesa, además, que “ni siquiera un libro entero he lido, sino de los que hallo, un pedasito...”

A la hora de escribir su autobiografía para su confesor, han de haber pesado como modelos retóricos sus lecturas de María la Antigua y de doña Marina. Por otra parte, las expectativas del confesor eran precisamente las de poder escribir una nueva hagiografía con el material de su relato. El deseo consciente o inconsciente de complacer al confesor, por una parte, y de pasar como santa a la posteridad, por otra, puede explicar –junto con una convicción a la vez quijotesca y sincera– más de algún episodio extraordinario incluido en la relación autobiográfica. Esto, para los espíritus escépticos.

Una segunda observación interesante es la diferencia del relato de Úrsula respecto de los modelos más canónicos, tema al que me he referido en otro lugar³¹. El modelo de la narración de las monjas las lleva a “concentrar en su corporeidad todos los elementos del sacrificio y de la víctima propiciatoria”³², buscando así compartir los sufrimientos del Esposo, de Cristo, en el momento de la Pasión. El modelo corporal es el del cuerpo mortificado, sujeto, como el de Santa Rosa de Lima, a las más extremas privaciones y a tormentos autoinfligidos, como los de los cilicios, cadenas, flagelaciones y otros largos de enumerar y suficientemente estudiados. La imagen siempre presente como interlocutor es la del Cristo en la cruz. El estado de ánimo es sombrío y melancólico.

²⁹ Véanse Adriana Valdés, *op. cit.*, 1992, y Margo Glantz, *op. cit.*, pág. 200.

³⁰ Citado por Margo Glantz, *op. cit.*, p. 198 n.

³¹ Adriana Valdés, *op. cit.*, 1992.

³² Margo Glantz, *op. cit.*, p. 213.

No es así –salvo excepción³³– en el relato de Úrsula. El ánimo de su relación es otro; como ella de niña, tiene muchos pasajes en que se la ve “vivísima y traviesa”, o “perversísima y amiga de mi voluntad”. Si la mirada de las monjas se dirige hacia Cristo crucificado, la mirada de Úrsula mira también hacia el mundo, aunque sea a veces de reojo, escondida desde el coro, o ciertamente tras las rejas del locutorio. Su Dios interlocutor se parece mucho a un enamorado. Le hace reproches semejantes a los de un hombre celoso: “¿cuándo me has de cumplir la palabra que tantas veces me has dado?” (p. 161), le ruega “con tanta lástima” que lo acompañe, “No te vayas, que en medio de mis tormentos tengo consuelo de veros aquí” (p. 173), o “¿por qué no me quieres y quieres a los hombres?, ¿qué me falta a mí para que hagas esto conmigo? (p. 176) incluso, insistentemente, que se quitara “el tocado”; “yo me estraño de mis esposas con tocado, y no me puedo llegar a ellas porque me espantan las alas”. Se queja, además, de quedar mal como marido, “de que supieran que tenía mujer embustertera” (191). Lo de “esposa de Cristo” lo tomaba sor Úrsula, en muchas ocasiones, de manera literal y mundana. También literal y mundana es su noción de Dios como padre indulgente: “perdóname, no hagas caso de mis locuras y raposadas (...) soporque está bien que los padres den a los hijos una sofrenada; pero a las hijas no las maltratan (...)” (189).

El ánimo de sus “chansas” y “risadas” no abandona sino transitoriamente a Úrsula cuando llega el momento de la conversión, indispensable en la retórica de toda narración que se encamina hacia la hagiografía. Como la de Santa Teresa, esta se produce tras haber sido ya varios años monja. En un momento, y por revelación habida a través una voz “como en el aire”, se hace consciente de sus muchas culpas y del “furor” de Dios. “Me humillé y compungí”, dice (...) “y por tres días enteros estuve conociendo mi nada” (200-201).

Tras la conversión, y buscando ya hacía un tiempo la santidad, Dios le da el siguiente recado: “No he tenido una santa comedianta, y de todo hay en los palacios; tú has de ser la comedianta”, a lo que ella contestó “te agradezco que ya que quieres hacerme santa no sea santa friona” (230). Más adelante en la narración vuelve a contar que “salía con chansas”: “Han de saber que he de ser santa, y no así como quiera, que no ha de haber en la iglesia de Dios santa tan disparatada (...) otras bufonadas les decía, con que se finaban de risa...” (245-246). El cuerpo risueño de Úrsula es, por cierto, una desviación respecto del cuerpo de los relatos hagiográficos.

b) El cuerpo y “los medios para mantener esta vida”

Es tal vez ya hora de ver, en la relación autobiográfica, el tema del cuerpo físico como lugar de las necesidades. El relato, con sus pormenores y detalles, es un extraordinario documento acerca de las costumbres de la época al respecto, tanto fuera como dentro del convento.

³³ La excepción es una penitencia pública que le impuso el obispo “porque alborotaba el convento y perdía el respeto y obediencia a las preladas”. Úrsula Suárez, *Relación autobiográfica*, pp. 261 y ss.

Tal como sucedía en el convento de Santa Catalina en Arequipa, en el convento de las clarisas donde Úrsula vivía, cada celda era como una casa, con sirvientes y allegados, donde se cocinaba, también; Úrsula iba a su celda “a comer y a senar”. En algún momento menciona que vivían allí once personas, quienes dependían de ella como allegadas (monjas más jóvenes, parientas suyas y sirvientas). La celda era en efecto una especie de espacio privado, más bien familiar, dentro del convento; allí la monja era lo que hoy se llamaría “jefa de hogar”. Cuando ya era mayor (64 años) decía que vivían en su compañía otras tres religiosas, una de ellas de velo negro, “las que me miran como a su madre, y ha más de cuarenta años que me acompañan”. La monja tenía que tener con qué subsistir, ella y sus allegados; y su grupo podía “pasar necesidades”, dice.

La celda en que Úrsula vivía, que incluía una huerta, fue comprada para ella por su madre en el monasterio de Santa Clara de la Victoria, en la Plaza de Armas de Santiago. Tenía, pues, una situación superior a la de muchas otras monjas del convento, que vivían allegadas. Sin embargo, sus medios de subsistencia nunca fueron los prometidos por su poderosa y rica abuela, quien murió antes de su profesión:

“Si Dios me quisiere guardar hasta que tú tengas edad, que no habrá monja de más comodidad, con tu selda alhajada, muy bien colgada, escaparate y tu plata labrada, que del Perú se traerá, y los liensos del Cusco, y todo lo nesario a Lima enviaré a emplearlo. Tendrás tu esclava adentro y otra afuera, y cuatro mil pesos de renta; esto fuera de tu herencia, que de por sí te darán.”

Sin embargo, Dios no quiso guardarla hasta que Úrsula cumpliera la edad para irse al convento, que era de doce años, y para entonces las circunstancias eran muy diversas. Debió elegir un convento fundado por un pariente, ya que este hecho la eximía del pago de una cuantiosa dote. En estas condiciones, no tenía en el convento derecho a ningún privilegio. Entonces, “malísimamente me pareció el convento, y peor la selda en que estaba, porque ni aun blanqueada estaba, cuantimás colgada; que observaban estas santas religiosas una pobreza rara”. La comida se la dieron en fuente de barro, como comían los esclavos y los indios de servicio, y “no lo pude tolerar”. Cuando la criada la fue a ver al día siguiente, le dijo que era tan feo el convento, y “que algunas monjas no tenían alfombras, y que la que yo tenía era chiquita”. “Le dije a la criada que me trajese fuente de plata, cubilete y tembladera”, pero la portera le dijo: “Bellaquita, para qué quieres plata labrada, que las monjas no comen en ella, que guardan pobreza?”.

“Guardar pobreza”: había allí un gran contraste con la ilusión y la promesa de la abuela de Úrsula. Y un problema. La necesidad de alimentarse y vestirse, y de atender a las necesidades de sus allegadas, encontraba por entonces –no solo en la historia de Úrsula, sino en la de las otras monjas– una curiosa manera de resolverse.

Las monjas tenían acceso al trato con hombres debido a la curiosa costumbre de las “devociones”, que existía en conventos de toda América³⁴. Las “devociones” eran

³⁴ Valdés, *op. cit.*

amistades particulares que entablaban algunos caballeros con las monjas, en los locutorios; a veces, según el relato de Úrsula, se trataba de caballeros “hipocondríacos”, es decir, aquejados de melancolía, que buscaban consuelo para sus tristezas en la amistad y la gracia, sin compromisos, de la conversación monjil. A cambio, hacían contribuciones al bienestar de la monja: vestuario, alhajamiento de celdas, alimentos. Los sentimientos de los caballeros tenían una denominación especial. Como de las monjas, esposas de Cristo, no podían *enamorarse*, se *endevotaban*.

A uno de sus endevotados debió Úrsula gran bienestar material, casi la realización del sueño de la celda que le había prometido su abuela. Dice:

“Me vestía de pies a cabeza, y no como quiera, sino que a Lima enviaba a traer los géneros que yo vestía, no contentándose con lo que en su tienda tenía, que había de ser lo más fino mi vestido, y los chapines que había de calzar, plateados, habían de venir de allá; el sustento de la selda lo enviaba toda la semana, fuera de todos los días los regalos, y por entero para el año él de mis visios hacia el gasto, porque el polvillo y mate era imposible que faltase; era de calidad que hasta la selda hizo aliñar y aser en ella cosina y despensa; y no contento con lo referido, vivía sentido de que no le manifestaba lo que nesositaba”.

Su relato –recordemos, mandado escribir por su confesor y destinado a ser leído y juzgado por él– insiste en que se relacionaba con los endevotados (llegó a tener hasta tres simultáneamente, lo que daba ocasión a situaciones como de vodevil) solo por necesidad económica, por poder subsistir en su celda junto a sus allegados. Se lo dice al mismo Dios: cuando este, a través de “las hablas”, le pregunta “cómo hases esto conmigo?”, ella contesta: “vos habéis dado este medio para que mantenga la vida, pues me has dejado destituida” (...) da otro medio con que yo mantenga esta vida” (178-179).

(La costumbre de recibir “endevotados” era muy mal tolerada por las autoridades de la Iglesia. En 1710 el obispo reprendió a las monjas por ese motivo, y, según Úrsula, trató a las monjas “como a unas ramerás”, “delante de sus prebendados y otros clérigos que trajo; y a más desto, hizo llamar a cuantas seglares y criadas había en el monasterio que asistiesen a la plática, cosa nunca estilada, que ni las novicias quedan en el coro porque no se sepan las faltas de las religiosas... Estuve de las mujeres más avergonsadas y todas lo estaban y aun los mismos clérigos se tapaban los rostros con los sombreros: no hay palabras para referir esto”).

c) “*Las echuras de armasón*” o *el cuerpo de utilería*

Volviendo a las preguntas iniciales de esta intervención: imaginar el cuerpo de una mujer, en tiempos de la Colonia en América, era cargar con una pesada tradición demonizadora y desconfiada, negadora de lo físico, temerosa del sexo, como la que se da, en ejemplo extremo, en el MM. Imaginar el cuerpo de una monja, en tiempos de la Colonia en América, era imaginar un cuerpo que buscaba identificarse, en la mortificación, en la flagelación y finalmente en el martirio, con el cuerpo de Cristo crucificado, para dejar atrás lo material y acceder a su opuesto, lo celestial, como se da, por ejemplo, en Santa Rosa de Lima y en su entorno.

Sin embargo, los detalles de la narración de Úrsula presentan sorpresas respecto de estos encuadres, como ya se ha dicho. Sin renunciar a la santidad, la acomoda a su medida y a su temperamento. “Yo no tengo de haser frioneras de comer tonteras ni muchas penitencias”, en abierta diferencia con el modelo que llamaremos de Santa Rosa. Solo quiere ser “muy amadora de Dios y selosa de mi religión (...) y tengo que ser una santa muy alegre” (246): “no ha de haber en la Iglesia de Dios santa tan disparatada”.

El tema del erotismo es más difícil que el de las penitencias. ¿Cómo conciliar la intención de santidad con el trato frecuente con los “endevotados”, que Santa Teresa calificó de “práctica pestilencial”? Abandonar ese trato fue condición, para la propia Úrsula, de su conversión y su arrepentimiento. Sin embargo, antes de este hecho marcado por lo sobrenatural en su relato, recurría a ciertas racionalizaciones y acomodos para explicarse y justificarse, y a la vez para escamotear o negar el deseo erótico (aun cuando su relato califica de “hermoso y bizarro” a uno de sus endevotados, al que confesaba mirar a escondidas desde el coro).

Atribuía “todos mis pecados” no a su atracción por los hombres, sino al afán que tuvo –“desde antes de cambiar los dientes”– de “vengar a las mujeres engañando a los hombres con grande empeño”. Las muchas historias que cuenta a ese respecto (muy cómicas, algunas) destacan su “vivesa” y su ingenio en una especie de picaresca encaminada a encender el deseo de los hombres con mentiras y promesas, y a obtener de ellos lo que quería, para huir en el último momento, intocada. En cuanto a esto último, hace hincapié en que jamás consintió en la práctica de dejarse meter mano en la manga (de ahí la expresión “manga ancha”), que entonces era común entre las monjas; “a lo más”, dice, “en la faldriquera”, donde los endevotados ponían sus regalos... La mentira aparecía como una falta menor, en cuanto permitía a la vez vengar los sufrimientos de las otras mujeres, obtener los medios para “mantener esta vida” y preservar, formalmente, la castidad del cuerpo. En este esquema, el deseo, el amor, es un engaño, una ilusión del endevotado, que no despierta eco alguno en el cuerpo de la monja, reducido a utilería de la seducción en este crudo texto:

“Piense vuesa merced que las monjas no sabemos querer; qué es amor no lo entiendo yo; jusgan que salir a verlos es quererlos; viven engañados; que somos imágenes que no tenemos más de rostro y manos; ¿no ven las echuras de armasón? pues las monjas lo mismo son, y los están engañando, que los cuerpos que ven son de mármol, y de bronce el pecho; ¿cómo puede haber amor en ellos? Y si salimos a verlos, es porque son nuestros mayordomos que nos están contribuyendo y vienen a saber lo que hemos menester. No sean disparatados...” (181).

El cuerpo de Úrsula es “imagin”, no tiene más que rostro y manos, carece de sexo. Es duro como el mármol y el metal: no es de carne. Su atractivo es un espejismo que sabe utilizar para su propio provecho. La capacidad de engañar y de utilizar borra la posibilidad del propio deseo. En las monjas no hay deseo, y “qué es amor no lo entiendo yo”. Venganza, engaño, frialdad, dureza, son, según Úrsula, las características de su cuerpo erótico. “Sirenas”, decía de las mujeres el MM, “que con dulce melodía seducen a quienes se aproximan, y los matan. Y los matan vaciando sus bolsas, consumiendo sus

fuerzas y haciéndolos renunciar a Dios...”. Tan lejos no iría Úrsula, que quería reconciliar a sus endevotados (“hipocondriacos”) con el Señor; pero en el engaño, en la dulce y consoladora melodía de la conversación, en la seducción y en el hecho de obtener ventajas materiales, adquiriría algunas de las temibles características de las mujeres demonizadas por el MM.

Quedarse en este punto, al tratar el tema del cuerpo de Úrsula, sería dar exceso de crédito a su propia perspectiva. De hecho, su texto es más complicado que esa fórmula. En otro lugar he expuesto la historia de su aversión al matrimonio y al sexo: “había yo de consentir que con hombre me acostasen?, primero he de horcarme, o con una daga degollarme, o el pecho atravesarme,” decía. Las novias, para ella, estaban “muertas”³⁵. El precio de la castidad era igualar el amor humano con la muerte. El precio de la castidad pasaba por un cuerpo estatuario que fuera incapaz de conocer esa muerte; por una armadura o por una máscara, transformadas en cuerpo. Aunque el sacrificio de Úrsula no era el de la mortificación del cuerpo físico por la laceración o por el ayuno, como el de otros estilos de monjas, seguía siendo un sacrificio. Esta vez, el del eros adulto, que en su relato queda sustituido por un eros incipiente, travieso, asustado, reprimido y en último término más bien infantil.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Al terminar de escribir este ensayo, me he dado cuenta de que los textos más comentados –el MM, los enunciados de las alumbradas de Lima, la misma relación autobiográfica de Sor Úrsula Suárez– son, en un determinado sentido, textos *obsce-nos*.

Hay una etimología falsa de la palabra “obscenos”, que ha tenido buena suerte en los escritos anglosajones a partir de D.H. Lawrence. Según esta falsa etimología, “obsceno” se relaciona con estar “fuera de la escena”. Recientemente, Hal Foster, un distinguido teórico del arte, ha propuesto una distinción entre lo “obsceno” y lo “porno-gráfico”: lo “obsceno” es “lo que no está puesto en escena, lo que no consulta a un espectador como *voyeur*, sino que lo perturba en su manera de sistematizar, de simbolizar”.

Es en este sentido que los textos comentados son “obscenos”. El MM dejó de “estar en escena” al bajar los ímpetus inquisitoriales, al terminar la época en que sus enunciados podían ser leídos como válidos, ya sea para apoyarse en ellos o para combatirlos. Hoy, su recuperación –vía traducciones (conozco la de inglés y la de portugués; no he logrado saber si existe una al castellano) tiene más bien el doble carácter de la curiosidad irónica y de la denuncia. Por supuesto, crea indudables incomodidades para los cristianos, en razón de las autorizaciones que recibió en su tiempo; pero hasta estas últimas se leen hoy con más ironía que indignación. En el MM se condensa

³⁵ Valdés, *ibid.*

la sintomatología de la demonización de la mujer, fenómeno sin duda histórico en Occidente e inquietantemente presente todavía, en la actualidad, en otras culturas. El delirio del fundamentalismo, y el delirio del logos, es hasta gracioso si se mira retrospectivamente, pero aterrador si se traduce en el presente. Hay que recordar que los enunciados de las místicas y la relación personal de Sor Úrsula se generaron precisamente en un momento en que el delirio del fundamentalismo y el delirio del logos dibujaban, en gran parte, la línea del horizonte del pensamiento occidental.

Los extraordinarios discursos de las alumbradas de Lima, en la transcripción que ha llegado hasta nosotros, son también discursos “obscenos”, en el sentido de que aún ahora perturban nuestra manera de sistematizar y de simbolizar. Retomando la analogía con la música que ha ido recorriendo algunas partes de este texto, los discursos de las alumbradas son el desarrollo extático de un inmenso “aleluya”, de una explosión verbal en presencia de una experiencia que excede cualquier posibilidad de expresión, y que, como Dios, está más allá de cualquier palabra: las mismas fallas de las palabras, sus acumulaciones, sus incoherencias, dan testimonio –como en el discurso del analizado– de otra cosa que la que dicen. Como decía Lacan, “está claro que experimentan [ese gozo] pero que no saben nada de él”, es decir, que el hecho de experimentarlo no implica poderlo integrar al sistema, al logos, a la simbolización. En ese sentido, Lacan (desde su perspectiva) lo considera “un gozo femenino”, y propone la posibilidad de interpretar una de las caras del Otro, la cara de Dios, sobre la base de este gozo femenino... (Recordemos también, en homenaje a Hildegard von Bingen, la afinidad de este gozo con la música, y con un Dios concebido en términos de música, por oposición a un demonio concebido en términos de logos).

Mi camino hacia los dos textos anteriores pasó por la relación autobiográfica de Úrsula Suárez. En su momento, hace ya años, hablé también de este texto como “obsceno”, sin usar la palabra. De hecho, los textos autobiográficos de las monjas estuvieron marginados de cualquier posible “escena”. De la literaria, porque no calzaban con ningún género reconocible, y por lo tanto muchas veces ni siquiera se publicaban; estuvieron emparedados por siglos. Literariamente, eran “obscenos”, porque tenían ningún lugar en las clasificaciones ni en las historias literarias, ni se veía en ellos valores literarios, sino más bien material en bruto, oscuro, traspasado de absurdos, desparramado y sin estructura, y no destinado a ningún público. Desde el punto de vista religioso, esta “relación autobiográfica mandada escribir por su confesor y padre espiritual” era una falla: no servía como material para una “vida de santa”, era un material bruto y peligroso, que los confesores debían regular para prevenir el desparramo del sentido. Paradójicamente, la lectura actual se interesa más en ese desparramo, en esa multiplicidad posible, y el relieve que ha tomado la consideración de estos textos viene a ser una especie de rescate, un intento de leerlos desde su propia realidad textual, y no solo desde los cánones represivos que rigieron originalmente su escritura y su lectura.

Por último, el darme cuenta de que estos textos eran “obscenos”, en el sentido que vengo explicando, me ha servido también para aclararme un poco el porqué elegir el tema del cuerpo para estructurar este trabajo. Siempre me ha producido una fuerte impresión la idea de que el cuerpo (“lugar de todas las necesidades y de todas las

vergüenzas”, escribió un día Carlos Pérez Villalobos) es siempre un remanente en relación con nuestras formas de sistematizar y de simbolizar el mundo que nos rodea; es como un excedente que no se logra incorporar del todo en ningún *logos*. Al cuerpo siempre le sobra o le falta algo, el cuerpo nunca calza con teoría alguna, y es el cuerpo el que está dando constantemente señales que interrumpen nuestra complacencia, cualquiera que esta sea. El cuerpo se desvanece, o se ruboriza, o rompe en lágrimas, o se ataca de la risa, o revela imprudente y vergonzosamente su deseo en circunstancias embarazosas. Es destino, es amasijo fatal de sangre y lágrimas. El cuerpo es para Lacan, el lugar de la irrupción de lo “Real”, por oposición a lo simbólico: el lugar de lo indecible, de lo tremendo, de lo impresentable, que se revela a través de la falencia del discurso o a través del síntoma corporal. En nuestro pensamiento cotidiano, el cuerpo es un acertijo que nunca logramos resolver del todo. La fascinación pictórica por el desnudo, o el *body art*, o el arte llamado “abyecto” de los últimos años, da obsesivo testimonio de este tema en el plano social.

La búsqueda, en textos de otra época, de las huellas impresentables de un cuerpo así entendido, más allá de los escudos creados por los sistemas simbólicos, por las ideologías, por los discursos canónicos: ese era, finalmente, el sentido de haber hecho este trabajo. Ese, y adentrarse en el hecho a primera vista extraño de que la percepción del propio cuerpo está condicionada por las condiciones históricas y por las ideas vigentes en la época³⁶. En los textos de otra época es más fácil apreciar las limitaciones del *logos* vigente, cualquiera que este haya sido en ese momento. Es además, a mi juicio, una escuela interesante para poder ir apreciando, de a poco, las limitaciones de nuestros propios sistemas actuales de simbolización, aquellos de cuyos límites somos, por definición, incapaces de darnos plenamente cuenta.

En ese sentido, y con fines más bien provocativos, quisiera finalizar este texto con una pregunta robada a Slavoj Žižek: “¿No es acaso el Misterio Femenino” (‘eterno femenino’) “la máxima expresión de la fantasía masculina?”³⁷.

³⁶ Caroline Walker Bynum, “The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages”, en *Fragmentation and Redemption- Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Zone Books, New York, 1992, p. 195.

³⁷ *The Ticklish Subject, The absent centre of political ontology*. Verso, London- New York, 1999, p. 252.