

AUTORIDAD Y AUTOFIGURACIÓN DESDE UNA RETÓRICA
AFECTIVA EN ÚRSULA SUÁREZ Y MADRE JOSEFA DEL CASTILLO¹

*AUTHORITY AND SELF-FIGURATION THROUGH AFFECTIVE
RHETORIC IN ÚRSULA SUÁREZ AND MOTHER JOSEFA DEL
CASTILLO*

Andrea Gayet
Universidad de Buenos Aires
andreegayet@hotmail.com

RESUMEN

Las *vidas* escritas por Úrsula Suárez (1666-1749) y la Madre Josefa del Castillo (1671-1742), bajo mandato de sus confesores, se encuentran atravesadas por las emociones y por una retórica afectiva. Este trabajo demuestra cómo el registro afectivo lejos de reflejar una simple interioridad habilita en estas producciones textuales un abanico de posibilidades: cuestionar la *doxa* que asociaba a la mujer con lo pasional y la pasividad, autotransfigurarse dentro de la dinámica conventual, construir una autoridad para enunciar y desviarse del lugar que les había sido delimitado. El relevo de la retórica afectiva y los afectos para narrar la espiritualidad, el ejercicio de escritura y la convivencia dentro del convento, permitirá evidenciar la singularidad de estas autoras así como las tecnologías sociales y políticas que las determinaban.

PALABRAS CLAVE: Afectos, vidas de monja, autotransfiguración

¹ Este artículo es fruto de la investigación doctoral radicada en la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, y llevada a cabo gracias a una beca inicial de doctorado otorgada por el FONCYT. El proyecto de doctorado se titula “Autorrepresentación, autoría y autoridad femenina en la temprana modernidad americana”

ABSTRACT

Úrsula Suárez (1666-1749) and Madre Josefa del Castillo (1671-1742) wrote, at the behest of their confessors, an account of their lives where emotions and an affective rhetoric are interwoven. Although these noun-authors followed a writing model, in the present article it will be shown how the affective order, far from reflecting their inwardness, enables various possibilities: from questioning the doxa that associated women with passion and passiveness to slipping out of the space that was allotted to them by the patriarchal culture, thereby, gaining the authority to speak. Therefore, the focus on an affective rhetoric, as well as affect used to narrate spirituality, will be read in such a way that will give not only an account of their singularity as authors, but also of the political and social technologies that determine them.

KEY WORDS: *Affects, the life of nuns, self-figuration.*

Recibido: 23 de marzo 2023.

Aceptado: 3 de mayo 2023.

Úrsula Suárez (1666-1749) fue una religiosa chilena y la Madre Josefa del Castillo, una religiosa colombiana (1671-1742), ambas visionarias y pertenecientes a la orden de las clarisas. A causa de sus visiones llevaron a cabo un relato de sus vidas, bajo mandato de sus confesores, *Relación autobiográfica* (ca. 1708-1749) y *Su vida* (1713-1724), respectivamente. La crítica ha escrito mucho sobre ellas y también las ha comparado en tanto se trata de dos mujeres letradas, contemporáneas, pertenecientes a familias criollas que, además, alcanzaron el máximo puesto dentro de la jerarquía conventual, el de abadesa. No obstante, en el siguiente trabajo, abordaré estas textualidades desde la teoría de los afectos lo que permitirá evidenciar la incidencia de la retórica afectiva, constitutiva de ambos textos, en la autorrepresentación y la construcción de una autoridad enunciativa.

El giro afectivo permite desestabilizar la naturaleza dual del paradigma razón-emoción (Peluffo) y, en el caso de Sara Ahmed, considerar a los afectos/emociones no como meras expresiones de una interioridad, sino como elementos que moldean los cuerpos como formas de acción orientándolos hacia los demás, manteniendo al sujeto en su sitio y dándole también un lugar para habitar (Ahmed). En consecuencia, los afectos se encuentran socialmente codificados y pueden ser leídos como prácticas socioculturales que varían a lo largo del tiempo; en tanto dentro de “la cultura, las comunidades y los grupos sociales todos ellos tienen un guion normativo para narrar y mostrar las emociones” (la traducción es mía) (Kuijpers, 129). De esta manera, se determinan esquemas narrativos preexistentes a través de los cuales las emociones se expresan, interpretan y legitiman. Kuijpers afirma que el manejo de las emociones está, por lo tanto, ligado a los instrumentos y medios culturales que cada persona dispone (129), en el caso de estas religiosas estaba pautado por los modelos femeninos a los que aspiraban, la Virgen María, como madre y esposa virginal que sufre en silencio, y las lecturas modélicas a las que tenían acceso. A esto se añade, la concepción que

se tenía de las mujeres (al ser herederas de Eva) como más cercanas al pecado, a las pasiones (odio, amor, felicidad y tristeza) y, por su temperamento, más propensas a caer en engaños del demonio y en impresiones lunáticas (Franco, 34).

Deseo destacar aquí la conciencia que estas religiosas tienen de la asociación de la mujer a las pasiones y a la irracionalidad, por lo que será un elemento presente en sus autofiguraciones; lo que les permitirá, en algunos momentos, cuestionar esta *doxa*. Sucintamente: Úrsula Suárez, al hablar con su confesor, relata que de tanto refrenar el llanto le duele el cuerpo, “no quiero demostrar extremos, que soy mujer inconstante, y puede ser que por mi fragilidad no llegue a perseverar” (Suárez, 195); mientras que la Madre Josefa del Castillo muestra a sacerdotes y prelados (que por ser varones se suponía tendían a la razón más que a los arrebatos pasionales) llenos de ira: “los padres que no me querían confesar era por el odio que yo tenía el padre que digo vino con tanto enojo que a voses me llamaba muger loca insensata y otras cosas muy sensibles” (Castillo, 177).

Dentro de estos relatos hallo varias emociones, el amor a Cristo, el temor a la condena eterna, a las tentaciones, y también a sí mismas (lo que llaman “mi mala inclinación” o “mal natural”), el dolor, la tristeza y la alegría; pero también el enojo y el desprecio, sobre todo en las disputas entre las religiosas. Demostraré cómo estos afectos constituyen elementos claves para estas autoras en dos esferas, la construcción de una autoridad enunciativa y la autofiguración, lo cual implica un quiebre en la asociación de la emoción con la pasividad y la inmovilidad.

El gesto introspectivo característico de la autobiografía se enmarca en estos casos en la relación asimétrica entre la religiosa y el confesor, y se origina en la espiritualidad y la indagación sobre la relación con Dios, la fe, la salvación del alma y el camino de perfección. A partir de la confesión —como una de las tecnologías con las que el poder alcanza a los individuos y sus cuerpos— el sacerdote posee un “anhelado ascendente sobre las almas; para alcanzar una dirección espiritual (...) una vez bien conocida la flaqueza y debilidad en que se desenvuelve la biografía de los propios cuerpos” (Rodríguez de la Flor, 362). Por lo que hablar obligadamente de sí, posiciona a ambas en el lugar de la sospecha, y las lleva a escribir bajo la luz del poder, cuidando sus palabras, utilizando recursos retóricos, estrategias narrativas, tretas del débil —como bien las denominó Ludmer (1984)— para autorrepresentarse en una textualidad que podía bien condenarlas o salvarlas. Se trata así del despliegue de un sujeto en conflicto, propio de la Contrarreforma, que se pregunta angustiosamente por el ser, la posibilidad misma del conocimiento y el potencial engaño de los sentidos (Rodríguez de la Flor).

El miedo actúa como una “política afectiva” que encoge a algunos cuerpos, para que otros se expandan, de modo tal, que alinea el espacio corporal con el espacio social (Ahmed). En los siglos XVII y XVIII, el discurso contrarreformista encoge y cerca al cuerpo del potencial hereje y al de la mujer (por su mera naturaleza). En el

caso del cuerpo femenino, el cercamiento se da en el espacio social tanto en la escasez de roles destinados a las mujeres, como en el voto de clausura (exclusivo al género femenino y producto del Concilio de Trento). Bajo estos lineamientos leo la incidencia del género en el modo en que estas religiosas se autfigurán, tematizan el acto de escritura, y construyen una autoridad enunciativa, entrelazadamente.

Esta autoridad contempla tanto la *doxa*, como el posicionamiento en el cual el misticismo las sitúa; frente al temor de las visiones espirituales, sus incertidumbres, debilidades y tentaciones, aparece la duda, pero también la vergüenza, y la ansiedad autoral. Consecuentemente, deben llevar a cabo estrategias para establecer cierta autoridad a la hora de enunciar. El silencio como tópico, la omisión, el no saber, vienen aparejados con la ausencia de una autoridad simbólica previa, pero, a su vez, les permiten posicionarse estratégicamente frente a su discurso. Se trata entonces de enunciaciones problemáticas en las que la capacidad de ejercer autoridad, y, por ende, sus figuraciones como productoras del texto deben ser pensadas como un acto social y cultural moldeado por el género y por prácticas que incluyen a las emociones (Broomhall).

La Madre Josefa del Castillo empieza *Su Vida* de la siguiente manera: “hacer lo que Vuestra Paternidad me manda y a pensar y considerar delante del Señor todos los años de mi vida en amargura de mi alma, pues todos los hallo gastado mal, y así me alegro [aterro] de hacer memoria de ellos” (59); mientras que Úrsula Suárez pide intercesión divina (al igual que Josefa): “[para que] yo cumpla con la obediencia de vuestra paternidad, y vensa tanta dificultad y resistencia como tiene mi miseria en referir las cosas que tantos años han estado en mi sin quererlas desir (...) con lágrimas referiré toda mi vida pasada, que anegada en el mar de mis lágrimas no sé como principiar” (90). Son evidentes aquí varios elementos en común: la escritura como cumplimiento de un mandato, la rememoración de la vida pasada (en un caso asociado a la amargura y, en otro, al terror) y la resistencia a la escritura. Si bien estas aperturas están codificadas por el género de las *vidas*, las referencias al acto de escritura están cargadas de temor, vergüenza y dolor. Por consiguiente, no es posible pensar la construcción de una autoridad y su negociación sin las inflexiones que estas emociones insertan en estos relatos. Específicamente, miedo a ser engañadas por el demonio, por ende, a ser condenadas por la Inquisición, de allí que expresen sus dudas en torno a las visiones y esgriman distintos recursos para sortearlas.

La exposición de su interioridad al confesor es problematizada, en algunos momentos, al buscar preservar sus escritos de la mirada de otros, sobre todo, si consideran que lo referido es un tema sensible (visiones divinas y encuentros con el demonio). Frente a esto, la religiosa chilena logra proferir una amenaza “mire vuestra paternidad que yo suelo adivinar, y si adivino que lo ha contado o esto enseñado, la hija con el padre se acaba” (Suárez, 149), y la colombiana recuerda que en una oportunidad quiso quemar los papeles que había escrito y que Dios la había disuadido. Sin embargo,

cuando la ortodoxia esté en juego, ambas recurrirán a la duda o bien, reafirmarán sus experiencias visionarias, apelando al *pathos* de su confesor, utilizando estrategias retóricas como la *captatio benevolentiae*, el *argumentum ad experientiam* (basando su autoridad en la experimentación de sus visiones y los rastros que dejan en sus cuerpos), *argumentum ad divinam voluntatem* (actúan bajo la voluntad de Dios), la retórica de la *humilitas* y del envilecimiento; pero también haciendo uso de una retórica afectiva en la que el dolor tiene preponderancia.²

EL DOLOR: SUPERFICIES DEL CUERPO Y RETÓRICA AFECTIVA

Javier Moscoso en *Early Modern Emotions* afirma que el dolor era un instrumento de la *imitatio christi* que luego del siglo XIV alcanzó un nivel notable de intensidad para recrear los sufrimientos de Cristo: “An eagerness for pain and suffering can also be found in the Spiritual Exercises of Ignatius of Loyola (c. 1491–1556), who recommended combining ‘interior’ penance—the experience of guilt—with three forms of exterior penance: fasting, staying awake and punishing one’s own flesh” (Moscoso, 47), tres formas que estas religiosas siguieron. Además, en los conventos, el arte barroco enfatizaba escenas dramáticas de sufrimiento y éxtasis, heridas abiertas, ojos en trance y cuerpos traspasados, lo cual era un gran estímulo para la imaginación de las religiosas (Franco, 1994). El dolor es un elemento transversal en estos relatos, aunque es utilizado diferencialmente en cada uno de ellos, adquiriendo otros matices.

En primer lugar, el sufrimiento aparece en ambas autoras asociado a la escritura junto con el temor, la duda, la resistencia y la dificultad, generalmente a través de imágenes corporales que muestran a un sujeto vulnerable. Por momentos, esto implica la búsqueda de una actitud benefactora de su confesor (sea porque no quieren escribir más o porque han retardado el acto escriturario), y aunque esto suele ser frecuente en las *vidas*; es importante notar cómo este gesto termina por evidenciarse cómo una máscara. La Madre Josefa de Castillo hará de sus lágrimas una sinécdoque de su discurso: “Mejor, padre mío, hablaban en este caso las lágrimas que corren de mis ojos; [...] Ni me parece que podrán dejar de llorar mis ojos hasta que el alma desampare al cuerpo.” (Castillo, 222), de este modo, expresa la incapacidad o inadecuación de la escritura (una de las estratagemas del débil). No obstante, ha continuado durante toda su vida la escritura de los *Afectos espirituales* y en otro momento referirá el impulso que tiene de escribir —“no podré resistir a la fuerza interior que siento que me obliga

² Julia Lewandowska en su libro *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro* (2019) trata distintos modelos de autoría y autoridad literaria: *argumentum ad verecundiam*, *argumentum ad auditorem*, *argumentum ad feminam*, *argumentum ad experientiam* y *argumentum ad divinam voluntatem*.

y casi fuerza a hacerlo” (Castillo, 67) — por lo tanto, aquel gesto doloroso implicado en el acto escriturario es una arista más en el delineado de su autofiguración como religiosa sufriente que Ferrús Antón (2008) denomina lógica del padecer.

Algo similar ocurre con Úrsula Suárez: “este es un achaque tan grave que me da cuando hablo de los favores de Dios, que sólo el morir será así, porque me da un temblor en el cuerpo y dolor de huesos, que cada coyuntura parese me la asierran” (251); incluso asociará la enfermedad como resultado de la aflicción que le produce la escritura. Sin embargo, el estudioso Ferreccio Podestá afirma que “el más pecaminoso deliquio de Úrsula fue su prurito por escribir (...) escribió misivas a destajo para medio mundo, al extremo de que se le aconseja que no lo haga” (Ferreccio Podestá en Suárez, 14). Si a esto añadimos su gran destreza discursiva y su gusto por lecturas no religiosas, situar a la escritura como un acto repugnante y que genera dolor también deviene una máscara. En ambos casos, este gesto pareciera indicarnos cómo la mujer además de escribir con el cuerpo, para no levantar sospechas, solo puede hacerlo manifestando dolor.

En segundo lugar, el sufrimiento es parte fundamental de la *imitatio christi*. En la *Relación autobiográfica*, la corporalidad y del dolor se hacen presentes en los castigos que sufre, planteados por Úrsula como una imitación de Cristo, en sus experiencias visionarias (donde también conviven con el temor y el amor) y en sus enfermedades mediante imágenes que muestran a un sujeto desgarrado (al igual que en Francisca Josefa), sea porque el pecho se le parte, los huesos se desgarran, o el fuego la atraviesa:

hasíame tanta fuerza para discurrir en él, que me daba dolor de cabeza, y tras es total fuego que se me abrasaba el cuerpo con el corazón, que quería romperme el pecho, que paresia aleaba o que algún mal en él me daba, que de la agonía sudaba y las venas casi reventaban [...] yo no sé explicar esto; parece que tenía la mente en el sielo, mirando a Dios, aunque no le atendía a ninguna perfección. No sé si digo herejías; yo no lo entiendo ni entendía [...] ¿Es posible, padre mío, que ha de instar a que escriba lo que no alcanza mi capacidad?; que ya tengo verguensa de escrebirle tonteras; y si, como a ellas me fuerza, me obligara a ser discreta, fuera suave su obediencia, no teniendo mi voluntad tanta resistencia que casi reviento de lo que la fuerso; y así borrarra vuestra paternidad cualquier yerro (Suárez, 168).

En este fragmento, el dolor enfatiza la experiencia divina con su consecuente inefabilidad que lejos de sus coloquios cotidianos con Dios, la sitúa al borde de la existencia, nuevamente Úrsula acompaña el dolor con la *captatio benevolentiae* y la búsqueda de la piedad, e incluso el perdón, de su confesor a partir de una retórica cargada de afectividad, dolor, duda, vergüenza y resistencia para lograr narrar lo que le es solicitado. En el caso de la Madre Josefa, los ejercicios de mortificación hacen ingresar a la corporalidad y el dolor en su veta ascética combatiendo su propio cuerpo

(Albert, 1999): “hacía muchas disciplinas con varios instrumentos, hasta derramar mucha sangre. Andaba cargada de cilicios y cadenas de hierro, hasta que sobre algunas crecía la carne” (Castillo, 2007: 70), “despedazaba mi cuerpo hasta bañar el suelo y ver correr la sangre” (2007: 83). Aquí se añan el sufrimiento —en tanto afecto que contribuye a la formación del cuerpo como una entidad tanto material como vivida, delimitando un adentro y un afuera junto con sus superficies y límites (Ahmed) —; y el miedo a la condena eterna vehiculizado por el propio cuerpo si no es mortificado. Aunque Úrsula Suárez no haga énfasis en los ejercicios mortificatorios, ambas mostrarán esta preocupación en torno a las pasiones, evidenciando el modo en que el cuerpo estaba codificado en la época: “¡Ay!, Señor, duro se me hace: ¿como podré yo venser mi carne y de las criaturas apartarme?; ¿cómo podré yo sujetar las paciones a la rasón?: sola no puedo yo” (Suárez, 182); “esta carne vilísima, saco de podredumbre, si Dios se aparta” (Castillo, 125).

No obstante, estas autoras no se quedan en la mera imitación de los padecimientos crísticos, sino que el dolor toma otro cariz al vehiculizar la modulación de una voz propia y nuevos posicionamientos. Francisca Josefa al relatar la persecución que sufría de una seglara inserta un episodio de su *imitatio Christi*:

viendo una imagen de Nuestro Señor Crucificado, sentía un desmayo, como que todos los güesos me los desencajaban, y mi alma me parecía se iba deshaciendo, entendiendo el gran tormento que causó a Nuestro Señor cuando lo clavaron, el desencajarse los huesos de sus lugares, y que fue una de las penas y dolores que más lo atormentaron; así, por el intesísimo dolor que sintio en el cuerpo, como por lo que significaba: que es la división y desunión de las personas, espirituales, y más de lo que son como los huesos en que se sustenta toda la armonia del cuerpo, esto es, lo predicadores y prelados (Castillo, 120).

Aquí se aleja de los ejercicios ignacianos y este arrebató visionario junto a la experimentación del dolor permiten la entrada de su voz en una veta interpretativa, es interesante resaltar que el confesor no interpreta esta visión, sino ella misma. De esta manera, logra pasar de la inmediatez de la experiencia mística y su plano corporal, a uno reflexivo en donde otorga otro significado al cuerpo sufriente de Cristo para pensar la Iglesia como institución, y específicamente las disputas conventuales. Esta exhibición del cuerpo y el sufrimiento, constante en todo el relato, también da lugar a la voz ficcionalizada de la divinidad:

En uno de aquellos días, me abrió Nuestro Señor los ojos del alma, estando rezando vísperas, dándome luz de que todo aquello era padecer y cruz y grande misericordia suya. Hizome entender aquel verso del salmo que dice: *Beatus vir qui implevit desiderium suum*, etc. Como si dijera: dichosa serás, feliz y bienaventurada [...] Mira que se añadirá gracia a tu cabeza y que cuanto abundaren

las pasiones o padeceres tanto abundarán por Cristo las consolaciones (Castillo, 220-221).

Esta corporalidad dúplice se opone a la corporalidad pecaminosa que ella castiga. A través de aquella experimenta el episodio sobrenatural con el que sustenta su autoridad enunciativa, de este modo inserta una cita en latín (lo que es frecuente en este texto) que habilita nuevamente su voz en su costado hermenéutico mediante el “Como si dijera”. La cita bíblica opera como clave de lectura que atribuye a sus sufrimientos un significado ulterior y los hace parte de la voluntad divina (apelando así al *argumentum ad divinam voluntatem*), lo que sirve para consolidar su imagen como mártir, más aún respaldada por la voz ficcionalizada de la divinidad.

Úrsula también opera un desvío sobre la imitación de Cristo y no se centra tanto en sus sufrimientos en la cruz, sino en la predicación. Así relata un episodio en el que toma la Eucaristía, en donde en vez de asociarlo a la unión con el cuerpo divino (como suele suceder en este tipo de relatos), lo asocia a la predicación:

Otro día, que había comulgado, quise reverenciar al misterio de la Santísima Trinidad, y estaba como fuera de mí y no lo podía decir [...] Desíanme, otra ves: “Dilo bien que no es así [...] Yo que acabo de pronunciarlo, salió de mi interior como una cosa volando [...] díjome: “No te aflijas, alma mia, que estás predicando; por eso sientes eso que te aprese desasosiego y sientes dolor en el pecho [...] apenas podía echar el habla, porque hasta ronca estaba, y con dolor en el pecho, que paresía lo tenía abierto y como güeco dentro (Suárez, 1984).

El dolor físico que suele estar en su texto ligado a la enfermedad, a la escritura, al llanto, o a los encuentros divinos aquí está asociado a la predicación. En otros momentos, el dolor está desplazado hacia una retórica afectiva que permite decir aquello que tanto teme, el deseo que la divinidad tiene de que ella predique (elemento transversal en la *Relación autobiográfica*):

No puede referir esto sin grave sentimiento, que son arroyos mis ojos al descubrir mi pecho, y no sé cómo no pierdo la vida de sentimiento, ¡que haya yo de descubrir mi secreto! ¡oh, cuánto lo siento! parésemme que el morir fuera menos mal para mí (...) ¡Ay! miserable de mí, que lo tengo que desir y que, como el pes, por mi boca y manos he de morir (Suárez, 202).

Este fragmento pone en primer plano la situación enunciativa y prepara retóricamente al confesor, acudiendo al *pathos*, a través de la *captatio benevolentiae*. La escritura como sentencia no solo se ve exaltada en estas imágenes de morir por la propia mano y boca, sino en el momento posterior en donde para tomar distancia y resguardarse de la peligrosidad que implica este tópico, citará directamente la voz de Dios; “Díjome esta habla: “Yo puse en vos las palabras de San Pablo, porque quiero

que prediques como él” (202). Si bien el *argumentum ad experientiam* y *ad divinam voluntatem* la revisten de autoridad, Úrsula responde que elige el lugar del Calvario afirmándose en un espacio de intimidad ligado a la afectividad y al cuerpo, persiguiendo así una *imitatio mariae*.

Los sueños, visiones y episodios que ella relata la muestran asociada a la predicación, respaldada desde el *argumentum ad divinam voluntatem*. Destacaré aquí una visión que tiene por la noche, una especie de bilocación ya que se encuentra en otra región donde hay sol, frente a una multitud y a un sacerdote que está en silencio (una inversión de la imposición del *mulieris in ecclesiis taceant*) aunque gesticulando como si estuviera predicando, Úrsula es aquí quien tiene voz y predica, en consecuencia, la multitud llora agradecida a la divinidad. La transgresión queda evidenciada con la reacción que tiene su confesor cuando ella, angustiada, se lo relata ante el posible carácter demoníaco de la visión: “el padre se volvió ira [...] tuvo otro enfado, disiéndome que cómo creía estaba predicando, cuando tenía tantos embarazos, y su provincial estaba callado” (Suárez, 220). Este episodio no solo muestra cómo Úrsula se corre del lugar esperado, sino que además cuestiona la *doxa* que asocia a la mujer a la irracionalidad y las pasiones, y al hombre a la razón, ya que el sacerdote está lleno de ira mientras que Úrsula afirma: “no le di demostración de sentimiento: túvelo solo en mi pecho” (220).

Estos fragmentos dan cuenta de cómo estas autoras utilizan el dolor de modo tal que logran situarse más allá del sufrimiento y la pasividad (lugar que les había sido otorgado por la Iglesia) y hacer operar a esta emoción de forma tal que sus voces logren alcanzar otros matices. Para considerar adecuadamente el tenor de sus desvíos es útil recordar que a las mujeres se les tenía prohibido, entre otras cosas, hablar en público de temas eruditos, predicar y participar de debates en donde se propague el conocimiento (Franco, 1994).

DOS MODELOS DENTRO DEL ESPACIO CONVENTUAL: LA SANTA COMEDIANTA Y LA DESPRECIADA

En ambos relatos, se atisba al convento como una “comunidad emocional”. Según Rosenwein (2006), se trata de un grupo de personas que comparten intereses, valores y objetivos, y si bien es a menudo una comunidad social puede también ser una “comunidad textual” creada y reforzada por ideologías, enseñanzas y presupuestos, tal es el caso de las hagiografías en la Edad Media, en donde los textos ofrecen ejemplos de emociones valorizadas y menospreciadas. Se suponía que debía reinar el orden y el silencio, sin embargo, las disputas y afrentas son recurrentes en la cotidianidad, al igual que los celos alrededor de las monjas visionarias. Los roces entre las religiosas se ven exacerbados, por ejemplo, a la hora de elegir puestos dentro de la jerarquía conventual, sobre todo en la elección de la abadesa. Así refiere la Madre Josefa del Castillo, quien obtuvo tres veces este puesto, este suceso:

Nuestro Señor me daba mucha paz y confianza, y así me tuvo todo el tiempo de la elección; aunque allí hubo tanta guerra y gritos que toda la ciudad, o los que asistían, estaban pasmados; y todo esto era sobre haberme nombrado casi la mitad de los votos; y la otra señora estaba tan enojada. Mas yo sentía en mi alma una paz [...] Después se empezó a arder todo en chismes y persecuciones a las que me habían dado su voto, metiendo mano en esto muchos sujetos de fuera y diciéndoles cosas muy pesadas, ellos y las otras religiosas (215).

En este fragmento, la cólera, los chismes y las afrentas componen una vida conventual que además no está totalmente replegada sobre sí misma, sino que es permeable a la ciudad. Una situación similar es narrada por Úrsula Suárez: “Cual estaría la comunidad estando las cabezas desunidas; qué chismes y mentiras se levantarían, y sobre mí caían hasiéndome desprecios. Yo procuraba la pas por no dar mal ejemplo a la comunidad” (239). Estas instancias cobran relevancia en tanto constituyen un punto importante en la autorrepresentación que estas autoras hacen de sí; les sirven aquí para mostrarse como ejemplo de virtud ya que ambas frente al escándalo y el alboroto conservan la tranquilidad.

La Madre Josefa narra su vida plagada de disputas y chismes dentro del convento, enfatizando el sufrimiento y padecimiento que le traen. En ocasiones, estas peleas serán la causa de sus enfermedades, en otras, le permitirán erigir su *imitatio christi* en donde el desprecio es aquello que la identifica con Cristo. Además, utiliza estos episodios para desdecir a quienes la acusan de fingir sus enfermedades, alborotar el convento, ser cizañera, y de estar endemoniada:

Que lo mejor que podía tener para llegarme a Dios era el padecer; y que todas aquellas contradicciones y menosprecios de las criaturas, eran señal de que iba bien, y eran cruces que Dios me enviaba, como también las tentaciones tan grandes y molestas que padecía; y que Dios también inmediatamente quería darme la más pesada cruz que era su ausencia y retiro del alma, dejándola en aquella soledad y desamparo (182).

El conjunto de la retórica del padecimiento, envilecimiento e inferioridad, y los incidentes en donde es fuertemente maltratada (intentan ahogarla mientras tiene un desmayo, la insultan, sus criadas se levantan en su contra, le ponen nombres afrentosos y la atropellan) refuerzan un yo-sufriente. Todos estos episodios, que son numerosos, junto con las respuestas que da Josefa (besar los pies de quien la insulta, calmar a su ofensora, o simplemente preguntar por las causas de estos maltratos), no deben ser leídos ingenuamente. Por un lado, los hará constitutivos de su camino de salvación. Por otro, es un medio de delinear su autofiguración: en los momentos de mayor tribulación, y cuando Francisca siente ante estos ataques que sus pasiones se levantan dentro de ella como perros hambrientos, o cuando las novicias le ponen nombres y corren los

chismes, Dios intercede dándole tranquilidad o haciendo que no experimente sentimiento alguno. Por lo que a partir de allí afirmará su camino hacia Cristo a través de los desprecios y las humillaciones, afirmándose como mártir (McKnight) y obteniendo de allí la autoridad para escribir y singularizarse como elegida por Cristo. Me interesa destacar cómo la abadesa y sus compañeras le dicen que es una loca, y cómo Francisca vuelve a esta palabra para pensarse en relación con Dios y sus pares: “me alivio con humillarme ante las criaturas de Dios tal vez deseo fingirme loca por ser despreciada, porque conozco que Dios aborrece la soberbia” (Castillo, 272). En consecuencia, leo una deliberada selección y construcción de este costado emocional y alborotado del convento, en donde la focalización de estos episodios, que traen consigo el desconsuelo, la congoja, el temor y la ira, como puntos claves para su autofiguración.

En el caso de Úrsula Suárez, también hay disputas, aunque opta por un posicionamiento y una autorrepresentación diferentes. A lo largo de toda la *Relación*, Úrsula se caracteriza a sí misma por su viveza y su alegría; ella quiere ser una santa comedianta en la corte celestial:

en el semblante por ser de mi natural alegre y afable [...] Así pasaba mis penas entreveradas; que, si así no fuera, dónde hubiera paciencia que lo tolerara; no solamente esto, sino lo que en la religión se pasa: congregación de tantas, y monjas que somos bastantemente trabajosas. No porque yo quiera quejarme destas siervas de Dios, que todas lo son: quejaréme de mi hado o del demonio, que es el autor de todo, que inventaba me levantasen testimonios; y éstos no me pasaban por el pensamiento, aunque oía ruidos y pletos y a mi me tiraban dichos (150).

Úrsula cuida su semblante y logra refrenar tanto el llanto ante su confesor, como el dolor o el temor ante otras religiosas mientras experimenta sus arrebatos sobrenaturales, todo lo cual constituye parte de su viveza. A diferencia de la Madre Castillo, no ahondará en sufrimientos y se mostrará ante diversas discusiones, ora retirada, ora altanera, enfrentando a sus compañeras o arengándolas a imponerse frente a las injusticias, en cualquiera de los casos Úrsula considera que estos episodios son “frioneras”. No obstante, en su relato se puede observar cómo dentro del convento el sufrimiento corporal es un modo de mantener el orden y hacer respetar la jerarquía conventual: luego de ser injustamente sentenciada por alborotar el convento, es mandada a azotar, besar los pies de las religiosas, estar recluida y comer tierra.

Es interesante notar que su alegría está asociada al ingenio verbal que ella posee. La religiosa chilena se autofigura haciendo chistes, bromas, diciendo disparates, “chistesillos” que sus compañeras celebran con risotadas, incluso en sus sueños se muestra haciendo reír a los sacerdotes. Borin (1992) en su texto “Imágenes de mujeres”, indica que por la concepción que se tenía de la mujer, ni el humor, ni el torrente verbal femeninos podían ser abandonados al libre desenfreno, Úrsula tiene esto sumamente

en claro mientras escribe; y así presentará la alegría como parte de su camino hacia Dios. Si la Madre Josefa reafirma su figuración desde el padecimiento, Úrsula lo hace desde la risa y la alegría, autorizada por Dios: la voz de la divinidad le dice “yo fui quien te dio la alegría, que es don del Espíritu Santo” (Suárez, 228).

Úrsula se autofigura, además, desde la venganza. Peluffo (2016) destaca el carácter performático de este acto frente al estancamiento que produce el resentimiento; lo cual sitúa a Úrsula nuevamente en una posición activa. Si bien en la época se buscaba un equilibrio donde las pasiones positivas debían ser motivadas y las negativas restringidas, siendo la venganza considerada negativa y destructiva (Hultquist en Broomhall, 72); Úrsula lejos está de moderar su deseo de venganza, en cambio, hace de esta parte constitutiva de su identidad como mujer. Frente a los embustes que los hombres realizan se erige como vengadora del sexo femenino incluso desde una corta edad. A través del engaño y la venganza, construye una especie de desviación de la figura de la redentora: en uno de los episodios con sus endevotados a quien engaña diciendo que es seglar, se dice a sí misma “Anda, por si alguna has engañado; ya los has pagado” (Suárez, 160). Y si por momentos le quita importancia, o se arrepiente y lo asocia a su mala inclinación, al recordar estos hechos justifica su actuar: “Ahora pienso que los diablos, para las mujeres son ellos [los hombres] que han sido los engañados” (187). La charlatanería y el buen humor es para Ferrús Antón (2005) la elección de un tipo especial de santidad que va más allá de los modelos y que le permite afirmar su singularidad y reconocimiento, a partir de un lenguaje de subversión y rebelión femenina.

Otro aspecto en el que se insertan las emociones es en la relación con Cristo. En el caso de la Madre Josefa encontramos lo que en la cultura cristiana moderna se llamaba “holy affections”, según Hannah Newton (2017), emociones espirituales especiales (amor y agradecimiento a Dios y la anticipación gozosa de la salvación) producidas por el espíritu santo. En *Su Vida*, el sufrimiento a través de la mortificación constituye una forma activa de llegar a estos afectos sagrados:

una consolación tal [...] casi se suspendían mis sentidos; y algunas veces por dos o tres días estaba como fuera de mí, embebida el alma en aquella consolación y amor sensible [...] sentía una fuerza interior que me hacía retirarme a hacer los ejercicios de mi padre san Ignacio, y en ellos recibía más copiosamente aquella consolación (Castillo, 147).

Úrsula Suárez también experimenta momentos de extrema consolación: “Hablando con Dios desto, se me enseñía el corazón y también el cuerpo con tantos afetos de obrar lo más perfecto, que la voluntad todo lo bueno llegaba [a] abrasar y lo caduco y terreno lo miraba con desprecio” (166). Sin embargo, sus encuentros con la divinidad suelen teñirse de una fuerte corporalidad, temor, dolor y celos; junto con una proliferación del carácter dialógico y cotidiano en sus intercambios divinos, donde

nuevamente se evidencia la viveza discursiva de Úrsula. En una ocasión, el habla le dirá que es atrevida cuando ella luego de solicitarle varias cosas, le sugiere que si ella misma fuese Dios por media hora haría todo por él; o bien cuando intenta negociar la salvación de los condenados en una extraña *imitatio mariae*, Dios le dice: “¿pues por andar con velo te quedarás todo el cielo entero?” (248).

CONCLUSIÓN

El relevo de la presencia de los afectos y de una retórica afectiva exhibe cómo estas son prácticas sociales y culturales asumidas desde un cuerpo social que exhiben los dispositivos políticos y sociales que los producen y transforman. Esto pone de manifiesto la construcción de una “autoridad en tanto práctica que se ganaba y conseguía a través de una serie de medios (a menudo sutiles) que incluían el empleo (y a veces la manipulación) de ideologías de género contemporáneas y de representaciones de la emoción” (la traducción es mía) (Broomhall, 2). A partir de este recorrido busqué demostrar cómo los afectos (el dolor, el miedo, el desprecio y la alegría) son elementos que les permiten tanto figurarse dentro del convento y construir imágenes singulares de sí mismas, como correrse de los discursos sociales que buscaban definir las. Lejos de un uso que las sitúe en un lugar de pasividad y sumisión esperado para ellas, las emociones ingresan en el texto para cuestionar la *doxa* que asociaba a la mujer con lo pasional y al varón con la racionalidad; y para abrir la voz hacia otro abanico de posibilidades, sin dejar de sustentar sus autofiguraciones y autoridad como monjas visionarias.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *La Política Cultural de Las Emociones*. Mexico D.F.: Universidad Autónoma de México, 2014.
- Albert, Jean-Pierre. “L’écriture des mystiques: affirmation ou effacement du sujet?” *Scrittura di donne. Un sguardo europeo*, 1999: 23–32.
- Borin, Françoise. “Imágenes de Mujeres.” *Historia de Las Mujeres En Occidente, Vol. 3, 1992 (Del Renacimiento a La Edad Moderna)*, edited by Georges Duby et al. Madrid: Taurus, 1992: 231–76.
- Broomhall, Susan. *Authority, Gender and Emotions in Late Medieval and Early Modern England*. Edited by Susan Broomhall. London: Palgrave Macmillan, 2015.
- Castillo, Francisca Josefa de la Concepción de. *Su Vida*. Edited by Ángela Inés Roldo. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.
- Ferrecio Podestá, Mario. “Prólogo.” *Relación Autobiográfica*. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 1984: 9–33.

- Ferrús Antón, Beatriz. “‘Mayor gloria de Dios es que lo sea una mujer...’ Sor María de Jesús de Ágreda y Sor Francisca Josefa de la Concepción del Castillo (sobre la escritura conventual en los siglos XVI y XVII).” *Revista de Literatura*, vol. 70, no. 139, June 2008: 31–46.
- . “Yo-cuerpo y escritura de vida. (Para una tecnología de la corporalidad femenina en los siglos XVI y XVII).” *Quaderns de Filologia - Estudis Literaris*, vol. 9, no. 0, Dec. 2005: 67–77.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*. Primera edición en español, versión actualizada. México D.F.: El Colegio de México [u.a.], 1994.
- Hultquist, Aleksondra. “The Passions.” *Early Modern Emotions: An Introduction*, edited by Susan Broomhall. Londo: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017: 71–73.
- Kuijpers, Erika. “‘O, Lord, Save Us from Shame’: Narratives of Emotions in Convent Chronicles by Female Authors during The Dutch Revolt, 1566-1635.” *Gender and Emotions in Medieval and Early Modern Europe: Destroying Order Structuring Disorder*, edited by Susan Broomhall. Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2015: 127–47.
- Lewandowska, Julia. *Escritoras Monjas. Autoridad y Autoría En La Escritura Conventual Femenina de Los Siglos de Oro*. Madrid-Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- Ludmer, Josefina. “Tretas Del Débil.” *La Sartén Por El Mango: Encuentro de Escritoras Latinoamericanas*, editado por Patricia Elena González y Eliana Ortega, 1a edición. Santo Domingo: Ediciones Huracán, 1984: 47–54.
- McKnight, Kathryn Joy. *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997.
- Moscoso, Javier. “Pain and Suffering.” *Early Modern Emotions: An Introduction*, editado por Susan Broomhall. Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017: 45–48.
- Peluffo, Ana. *En clave emocional: Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2016.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Representación e ideología en el mundo hispánico*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Rosenwein, Barbara. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Nueva York: Cornell University Press, 2006.
- Suárez, Úrsula. *Relación autobiográfica*. Editado por Mario Ferrecio Podestá. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 1984.