



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Teoría de las Artes

ENSEÑAR POR MEDIO DE LOS OJOS:

La relación entre pintura y visiones místicas en los textos de sor Úrsula Suarez y sor Josefa de Peñailillo (s. XVII-XVIII)

Tesis para optar al grado de Licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte.

Autor(a): CATALINA MARTÍNEZ WAMAN.

Profesor(a) guía: GUADALUPE ALVAREZ DE ARAYA CID.

Santiago de Chile

2013

TABLA DE CONTENIDOS.

	Págs.
RESUMEN.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPITULO I:	
La visión en la pintura, la pintura de visión.....	11
CAPITULO II:	
Vida conventual femenina en el Chile colonial.....	22
Monasterio de Santa Clara de la Victoria.....	27
Monasterio Dominicano de Santa Rosa.....	31
Reformas, reglas y formación en un claustro colonial.....	34
CAPITULO III:	
Condiciones de producción y literatura conventual en los claustros chilenos.....	37
El modelo autobiográfico.....	42
El modelo epistolar.....	45
Sor Úrsula Suarez y su Relación Autobiográfica.....	48
Sor Josefa de Peñailillo y su Epistolario.....	50
CAPITULO IV:	
Construcción de un relato visionario: la influencia de la mística en sor Úrsula y sor Josefa.....	52

CAPITULO V:

Pintura y visión mística: una posible relación entre ambas en el caso chileno..... 62

CONCLUSIONES..... 93

BIBLIOGRAFÍA..... 96

INDICE DE ILUSTRACIONES

	Págs.
• Fig. 1. La Anunciación	15
• Fig. 2. Visión de San Francisco	18
• Fig. 3. La adoración de los magos	68
• Fig. 4. La dormición de la Virgen	69
• Fig. 5. La Asunción	70
• Fig. 6. Cristo de la columna	72
• Fig. 7. Cristo de la caña	74
• Fig. 8. La aligeración del silicio	76
• Fig. 9. Penitencia para vencer el sueño	77
• Fig. 10. Esposorio de Santa Rosa	79
• Fig. 11. Jesús marchita el huerto de la Santa	80
• Fig. 12. Los esposorios de Santa Rosa	81
• Fig. 13. Virgen del Rosario	82
• Fig. 14. Jesús ofrece a llegada del costado a la Santa	85
• Fig. 15. Aparición del Nazareno	87
• Fig. 16. Nazareno	88

RESUMEN.

La Relación Autobiográfica de sor Úrsula Suarez (1678) y el Epistolario de Sor Josefa de Peñailillo (1739) son dos textos coloniales producidos en el encierro del claustro conventual en nuestro país. Ambos documentos son considerados como material inédito en lo que refiere a la escritura conventual femenina en Chile, portando en ellos una riqueza enorme a los estudios de la vida conventual, cotidiana y espiritual del Chile colonial. Con respecto a esto último, en esta investigación reparo especialmente en las manifestaciones sobrenaturales, como *escucha de hablas*, *arrobos* y sobre todo, las *visiones místicas* que lograron alcanzar dichas monjas. Este trabajo propone una relación entre las visiones que escriben estas monjas en sus respectivos textos y los cuadros coloniales a los que estuvieron constantemente expuestas dentro de sus respectivos monasterios: Las Clarisas de la Victoria en el caso de Úrsula y Dominico de Santa Rosa de Lima en el de sor Josefa. Dentro del relato de estas dos monjas es posible identificar elementos literarios, simbólicos y plásticos que influyeron tanto sus relatos visionarios, como las visiones mismas que experimentaron y que refirieron en los textos que ambas dejaron.

Para llevar a cabo esta relación es necesario hacer una sucinta revisión de lo que fue la vida conventual femenina en el Chile colonial –puntualizando cada uno de los monasterios-, las normas conventuales –reglas y constituciones de cada convento-, las influencias literarias –Santa Teresa de Ávila principalmente- a las que fueron expuestas nuestras monjas, los modos de comportamiento dentro de los claustros –retórica del *diminutio*, mortificaciones corporales, etc.- y el factor más trascendente para nuestra disciplina, la normalización de la mirada dentro del claustro a través del cuadro. De este conjunto de factores, resulta un tipo de *monja ideal*, que a su vez produce un tipo de relato con características visionarias que se alimenta de cierta influencia de la pintura sobre sus experiencias místicas.

INTRODUCCIÓN.

El estudio de la mujer en nuestro país se ha venido desarrollando como un nuevo tema de investigación y un foco de interés desde la década de los años ochenta, así es como encontramos textos compilatorios que abarcan desde el periodo colonial hasta la época contemporánea; podemos citar la compilación realizada por la antropóloga chilena Sonia Montecino, *Mujeres Chilenas, Fragmentos de una historia*, texto en donde encontramos estudios desde la Colonia Chilena hasta la mujer en el siglo XXI. El clásico texto de Sor Imelda Cano Roldán, *La mujer en el Reyno de Chile*, es un trabajo extenso de casi setecientas hojas que abarca el mundo femenino en el Reino de Chile. La autora se detiene en los primeros tres siglos de historia de la mujer en Chile, estudiando los diferentes roles que ésta desempeña en el periodo colonial, ya sea en el matrimonio, en su trabajo, sobre su educación, vida cotidiana y religiosa. También encontramos el texto *Tres ensayos sobre la mujer chilena: siglos XVIII-XIX-XX*, que incluye la investigación de Lucía Santa Cruz: *La mujer en el Reino de Chile vista por cronistas y viajeros* donde la autora realiza una recopilación de textos de los primeros cronistas que visitaron nuestro país y dejaron su percepción sobre ella. El estudio *Ver desde mujer* editado por Olga Grau (1990) incluye un interesante texto de Adriana Valdés titulado *El espacio literario de la mujer en la Colonia*, que como todos los citados anteriormente se sustentan en primera instancia sobre fuentes escritas por hombres como crónicas de viaje, relaciones y las primeras historias de Chile, pero que luego va adentrándose en la desconocida escritura femenina conventual chilena.

El interés historiográfico de estas estudiosas por la vida femenina comienza desde la Conquista; estas investigaciones versan sobre las primeras mujeres que acompañaron a los conquistadores, la vida colonial femenina y, especialmente, la historia del traje, de la sexualidad y el matrimonio así como también la vida conventual. Con respecto a este último tópico, muy en boga para las estudiosas de la vida monástica, Cecilia Salinas en *Las chilenas de la colonia: virtud sumisa, amor rebelde*¹ propone, al igual que Imelda Cano, investigar la vida de la mujer colonial, Cecilia Salinas pone especial atención en

¹ Cecilia Salinas, *Las chilenas de la colonia: virtud sumisa, amor rebelde*. LOM Ediciones, Santiago, 1996.

quién ella consideraría la primera cronista de la mujer colonial, Úrsula Suarez², monja Clarisa del siglo XVIII que fue obligada a escribir su autobiografía como penitencia³, escrito que siglos más tarde conoceríamos como *Relación Autobiográfica*. Cecilia Salinas presta especial atención a Úrsula Suarez por considerar que su relato aporta importantes datos con respecto a la vida femenina en la Colonia, “*Úrsula Suarez nos dejó su autobiografía que es un precioso documentos para conocer la vida cotidiana y las inquietudes de las mujeres de su época*”⁴. Sin embargo, este estudio se enfoca solamente en la vida cotidiana, dejando de lado uno de los temas más importantes para la época colonial: la vida espiritual. Cecilia Salinas obvia una parte importante del relato de Úrsula en su autobiografía, los arrebatos místicos, visiones y escuchas que tuvo la monja y que se repitieron desde su niñez hasta los últimos días de su vida. Coincidiendo con Armando de Ramón, podemos reconocer dentro de la autobiografía de esta monja dos grandes capítulos, que desembocarían a su vez en dos grandes temas: uno, que identifica como “cotidiano”, donde Úrsula habla sobre su vida familiar y su niñez y el otro, corresponde a su vida en el monasterio (desde 1678 a 1715) donde la autora se centra en sus visiones místicas y arrebatos. Este último relato, para ser distinguido del primero, lo llamaremos “metafísico”, ya que va más allá de la experiencia terrenal y es un estado de directa comunicación con Dios. En esta investigación nos detendremos en el *relato metafísico* de la clarisa Úrsula Suarez y pondremos especial atención en las visiones de la monja.

Otra mujer ejemplar por sus visiones y temprana inquietud religiosa, pero hasta ahora menos estudiada que Úrsula, fue sor Josefa de Peñailillo, monja del Monasterio Dominicano de Santa Rosa de Lima, quién a los siete u ocho años de edad fue llevada por sus padres para aprender música al entonces Beaterio Dominicano de Santa Rosa de Lima y en donde ingresó a los doce años a la vida religiosa en contra de la voluntad de sus padres. Estudiada principalmente por Raissa Kordic⁵, de sor Josefa tenemos una serie de cartas que fueron escritas a su confesor el sacerdote Jesuita P. Manuel Álvarez, autor del

² Úrsula Suarez, *Relación Autobiográfica* (Prólogo y edición crítica de Mario Ferreccio, Estudio Preliminar de Armando de Ramón), Biblioteca Nacional, Santiago, 1984.

³ El nombre original del texto de Úrsula es *Relación de las singulares misericordias que ha usado el Señor con una religiosa, indigna esposa suya, previniéndole siempre para que solo amase a tan Divino Esposo y apartase su amor a las creaturas; mandada escribir por su confesor y padre espiritual*.

⁴ Cecilia Salinas, p. 160.

⁵ Raissa Kordic, (Prólogo y edición crítica) *Epistolario de Sor Dolores Peña y Lillo*, España, 2008.

*Método para bien obrar de almas religiosas*⁶ cuyo libro mandaba a leer a sor Josefa para calmar su alma ante sus recurrentes visiones y arrebatos. Ambas religiosas, Úrsula y Josefa, escriben sobre sus experiencias extraordinarias, escritura que, en el contexto general del convento, no comienza por iniciativa propia, sino que son mandadas por sus confesores.

Para llevar a cabo esta investigación fueron primordiales dos textos: la *Relación Autobiográfica* de Úrsula Suarez y *El Epistolario* de sor Josefa de Peñailillo. Estos dos documentos, de gran interés histórico, son ejemplares únicos dentro de la literatura conventual chilena, puesto que hasta este momento no tenemos conocimiento de otros documentos conventuales de este tipo. La particularidad que tienen ambos textos reside en que ambas autoras detallan su vida espiritual y la serie de arrebatos, visiones y “hablas” que experimentan. Las visiones se relacionan con los arrebatos o transportes místicos, ya que la mayoría de las veces, estas monjas se sienten arrebatadas y ven con “los ojos del alma” las situaciones que le presenta Dios; la condición de “habla” sólo la mantiene Úrsula Suarez, y la mayor parte de las experiencias sobrenaturales de esta monja se refieren a hablas con Dios -que por “habla” la monja se refiere una relación de directa conversación con Dios en un estado consciente-, a diferencia de los arrebatos místicos en donde, se sienten suspendidas de sus sentidos inconscientes o semi-inconscientes. A pesar de estos dones divinos, ellas siempre manifestaron su inferioridad e ignorancia y sintieron que no merecían lo que Dios les enviaba; los confesores por su parte, vistos como intelectuales aptos para la guía espiritual de las almas, estuvieron sumamente interesados en conocer sobre los arrebatos místicos y las visiones celestiales, por esto mismo mandaron a sus confesadas a escribir cada una de estas experiencias cuando ocurrían.

El tema de la visión dentro de la escritura conventual es fascinante, y sobre la experiencia visionaria que encontramos relatadas en ambos textos conventuales se desarrolla el problema de investigación. En el estudio *Esposas de Cristo en Hispanoamérica*, Asunción Lavrín se refiere a que en “la narrativa de las visiones del cielo, o aun del infierno (...) La religiosa fue testigo de espectáculos deslumbrantes de la corte celestial...”⁷ Úrsula Suarez y sor Josefa de Peñailillo, escriben extensamente

⁶ Manuel Álvarez, *Método para bien obrar de almas religiosas*, España, 1766.

⁷ Asunción Lavrín, *Las esposas de Cristo en Hispanoamérica*, En: Isabel Morant (Dir.) *Historia de las mujeres e España y América Latina*, tomo II, El mundo moderno, p. 689.

sobre sus visiones y las detallan de manera minuciosa. En los relatos de estas monjas podemos encontrar tradiciones simbólicas y plásticas que como tema, aún no han sido motivo de estudio en el área de la Historia del Arte en nuestro país. La utilidad de los textos escritos por monjas es múltiple, en su contexto el documento fue una de las formas de conocer si las experiencias sobrenaturales que rodeaban a una monja fueron o no originales, hoy en día es una fuente primaria con múltiples utilidades para los estudios desde diversas disciplinas.

Las tensiones que cruzan la literatura conventual son varias, por un lado nos encontramos con mujeres que poco sabían de escribir y poco entendían sus experiencias sobrenaturales. El lenguaje que dominaban fue escaso y conjuraron dos experiencias distintas (la cotidiana y la metafísica) que debieron ser explicadas bajo las mismas normas de lenguaje, por ello encontramos múltiples fórmulas amorosas y sensuales, metafóricas e hiperbólicas. Por otro lado, la tarea de escribir fue un arma de doble filo, podía ascender a una monja a un estado distinto del resto de sus compañeras (por ser una elegida de Dios) o pudo haber condenado como hereje por presumir una relación privilegiada con Dios.

Suponemos pues, que las visiones de estas monjas no son sólo una emanación interior e involuntaria de una experiencia visionaria, que no tan sólo se refiere a cierta elección divina donde es el mismo Dios quién se encargaría de revelarles en sus arrebatos diferentes imágenes apoteósicas y verdades trascendentales. Si pensamos en la cultura visual a la que tuvieron acceso estas monjas, ésta no supera unos libros ilustrados con algunos grabados, esculturas de bulto y pinturas por encargo de los monasterios. El imaginario de una monja de claustro colonial se nutre principalmente de éstos elementos plásticos, ya que no podemos pensar que las imágenes les fueron indiferentes a las mujeres que vivieron prácticamente toda su vida en el interior de un convento. Recordemos además, que Úrsula y Josefa ingresan a temprana edad a sus respectivos claustros y que el grueso de los influjos visuales y de comportamiento que recibieron tuvo relación con normas religiosas, oración, guías espirituales, métodos de oración, etc.

El modo en que entenderemos las obras se fundamenta en la hipótesis de David Freedberg⁸, quién postula que las imágenes tienen relación con la recepción de las personas que las contemplan, más allá de interesarse por el estudio de la imagen, este

⁸ David Freedberg, *El poder de las imágenes*, Cátedra, 1992.

autor toma en cuenta el modo en que las personas de todas las clases y culturas responden a determinadas imágenes⁹. Según Freedberg hay respuestas recurrentes a las imágenes a través de las culturas, en nuestro caso, este tipo de respuesta se repite como condicionante de una forma de ver y relacionarse con un tipo específico de cuadro como es el religioso o el de visión. Para llevar a cabo nuestra labor, en base a la lectura de Freedberg, revisaremos sucintamente las lecturas puestas a disposición de las monjas en sus conventos, las rutinas y sus reglas conventuales, ya que creemos que éstas junto con las visiones místicas son el resultado la construcción de un modelo de *monja ideal*. Esta investigación se centrará en el estudio de las relaciones que podemos establecer entre las visiones que experimentaron las monjas y los modelos de visualidad a las que ellas estuvieron expuestas, es decir, a las pinturas que conforman la colección de sus respectivos monasterios.

⁹ Ibid., p. 11.

CAPITULO I:

La visión en la pintura/la pintura de visión.

Si bien la relación entre la visión y la pintura ha sido tratada por diversos autores desde diferentes enfoques disciplinares, nos interesa particularmente el tratamiento que le ha dado Víctor Stoichita para quien “*La contemplación de un cuadro de visión genera visiones*”¹⁰. En su texto *El ojo místico* el autor se concentra en la representación de hechos sobrenaturales, únicos y personales, que debieron ser recogidos por los artistas de la época y transportados a una obra de arte. En nuestro caso particular, postulamos que las obras que habitan los monasterios de nuestras dos monjas pudieron ser algo así como un *activador de visiones*. Para desarrollar esta problemática es necesario revisar sucintamente lo que significó la mística cristiana como manera particular de relacionarse con la Divinidad, cómo fueron retratadas estas experiencias místicas y cuáles fueron los lenguajes que utilizaron los místicos en sus textos para ser traducidos luego por el artista a un cuadro de visión.

Para comenzar, nos preguntamos: ¿Qué entenderemos por misticismo? Según Attwater, el misticismo es “*el conocimiento experimental de la presencia divina, es que el alma tiene como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios*”¹¹, en pocas palabras, la mística supone un conocimiento de la divinidad, ya que ésta se manifiesta relacionándose con el alma del místico directamente. René Millar¹² la describe como “*relaciones sobrenaturales, secretas, por las cuales eleva Dios a la criatura sobre las limitaciones de su naturaleza, la hace conocer un mundo superior, al que es imposible llegar por las fuerzas naturales ni por las ordinarias de la gracia*”, la manera en que hemos tenido noticia de estas experiencias místicas es por medio de místicos con capacidad literaria¹³, que nos han dado a conocer una realidad trascendente por medio de sus textos, por ello, la tarea del místico-literario es doble: por un lado debe aprehender a Dios y a esta incierta realidad supra-sensible, y por otro, debe llevar a cabo una traducción de esta nueva realidad, haciéndola sensible a los ojos del resto en forma

¹⁰Víctor Stoichita, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 27.

¹¹Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 61

¹²René Millar, *Misticismo e inquisición en el virreinato peruano: los procesos a los alumbrados de Santiago de Chile. 1710-1736*, Universidad Católica, Santiago, 2000, p. 88.

¹³Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, Fray Luis de Granada fueron los personajes ícono del movimiento místico español, todos con capacidad mística-literaria.

de una obra de arte como por ejemplo un poema¹⁴. Las autobiografías o cartas, en el caso de nuestras monjas, también nos dan luces de sus experiencias visionarias, pero de una manera más exploratoria. Nuestras monjas no están seguras de si sus visiones divinas son reales o imaginarias, ya que era común pensar que las mujeres fueran susceptibles a episodios de histeria¹⁵, posesión del demonio o simple capacidad imaginativa característica de su género.

El modelo místico que podemos rastrear en los textos de nuestras monjas chilenas, fue extrapolado hasta nuestros claustros en la época colonial desde la Europa del siglo XIV, donde se funda esta *devotio moderna* que sigue de una tradición religiosa medieval desde donde se impone la tradición de la Teología Escolástica. Esta *devotio moderna* estará marcada por un cambio de paradigma, que concibe una nueva forma comunicarse con Dios. Esta revolución paradigmática comienza con un nuevo concepto de hombre y, a su vez, un nuevo concepto de Dios¹⁶. Pensamos erróneamente que el Humanismo se trata de un desplazamiento del teocentrismo medievalista, sin embargo, José Sánchez Lora nos indica que el “*Humanismo no desplaza a Dios, únicamente mueve al hombre*”¹⁷; el hombre está puesto al centro del mundo como creación divina fundamental. Este paradigma revolucionario se mezcló con las ideas dentro del campo teológico de una de las obras más importantes para la espiritualidad moderna, *Libro del Consuelo Divino* de Eckhart¹⁸. El ánimo social de estas inquietudes humanistas se ven reflejados en dicho libro, donde la idea de una aventura espiritual basada en la propia “experiencia espiritual”, sin mediaciones ni mediadores, fue la premisa fundamental para comprender la generación de la “espiritualidad mística”. La teología que desarrolla Eckhart tiene su germen en las ideas platónicas del conocimiento de sí mismo, es decir, que el hombre busque a Dios dentro de sí y no fuera, ya que no hay más verdad que el conocimiento a través de la experiencia personal del amor de Dios. El conocimiento de la divinidad de

¹⁴ La experiencia mística no fue referida solo en poemas u obras de arte. Los místicos también redactaron textos destinados a funcionar como verdaderos manuales de iniciación a la experiencia mística.

¹⁵ Sobre la relación entre las monjas coloniales y el síndrome histérico, referirse al texto de Alejandra Araya, De espirituales a histéricas, las beatas del siglo XVIII en la Nueva España, Ediciones *Historia*, n°37, Volumen I, enero-junio 2004. Otro texto útil para comprender los puntos de encuentro entre los trastornos psicológicos y las manifestaciones sobrenaturales: Caroline Walker Bynum, *Fast, Feast and Flesh: The religious significance of food to medieval women*. *Representations* 11, Summer 1985, University of California.

¹⁶ José L. Sánchez Lora, *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988, p. 168.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 176.

¹⁸ Eckhart von Hochheim fue un teólogo, filósofo y místico alemán perteneciente a la orden dominica.

forma particular, se vio posibilitada por la lectura directa de las sagradas escrituras, como fuente inequívoca de los designios divinos. De esta forma, sin tener alguna habilidad particular, el hombre como ser pensante y racional, pudo tomar La Biblia e interpretarla desde sus propias concepciones sin mediadores -como sacerdotes que explicaran lo que acababan de leer-. Desde estas concepciones que revolucionaron el pensamiento católico de la época, germina el posterior movimiento protestante que, a su vez, desemboca en una contrarreforma católica, donde se considera al arte como un elemento fundamental en la divulgación de dicha religión¹⁹. Desde este modelo autosuficiente nace la mística española tal como llega a nosotros durante nuestra colonia.

Luego de la práctica de este nuevo modelo de perfección, los místicos comenzaron a escribir sobre sus experiencias y comenzaron a tener dificultades para expresar los encuentros con Dios, es por esto que la lectura de un texto místico está lleno de figuras e imágenes retóricas que nos dan luces de un cierto estado de iluminación espiritual; encontramos en los textos místicos conceptos como: *sueño espiritual*, *vuelo del alma*, *raptos*, etc., que nos indican una experiencia supra sensorial casi indescifrable. Los místicos se vuelven poetas de sus experiencias y sus recursos literarios intentan ser un reflejo de su interioridad que ha llegado a los límites más altos en la escala espiritual: la unión con Dios. Sánchez Lora dice que:

“El místico es un poeta, tanto por su sentido creativo como por su capacidad de <<engolfamiento>> en su propia construcción poética. Viviendo su experiencia, el místico atraviesa la realidad de las cosas y vuela a dimensiones incognoscibles de esa su realidad, hechura de sí mismo”²⁰

A medida que el místico va ascendiendo en las etapas de unión con la divinidad, el lenguaje que usan los poetas para explicar dicho ascenso se hace cada vez más abstracto. Las experiencias sobrenaturales que intentan *traducir* los místicos con capacidad literaria parecen ser tópicos habituales entre éstos mismos pero en diferentes

¹⁹ Por ejemplo, de acuerdo al estudio de Werner Weisbach, *El Barroco: arte de la contrarreforma*, el autor propone que *El arte fue utilizado para propagar en sus imágenes las ideas religiosas revitalizadas y concebidas según el nuevo espíritu y para transmitir sentimientos y estados de ánimo a las masas devotas*. Este tipo de estudios toma el arte como agente fundamental de la movilización de ideas contrarreformistas. Werner Weisbach, *El Barroco. Arte de la Contrarreforma*, Espasa Calpe, Madrid, 1948, p. 58.

²⁰ José L., Sánchez Lora, op. cit., p. 203.

épocas, son experiencias sobrenaturales que se van repitiendo entre los elegidos de Dios. Helmut Hatzfeld nos dice sobre este lenguaje particular:

“... el lenguaje simbólico, circunlocutorio, ambivalente, “poético”, deviene una necesidad frente a lo numínico, lo misterioso, lo divino que escapa a toda definición y esclarecimiento lógicos, puesto que es imposible convertir un misterio en un problema y delimitar sus aspectos hasta la limitada inteligencia de la mente razonadora”²¹

Es importante mencionar a Santa Teresa de Ávila como personaje fundamental a la hora de pensar la explosión mística del siglo XVI, en el caso particular de la Colonia, fue ella quién influyó en gran medida en la vida de las religiosas coloniales mediante sus libros de experiencias personales y reformas, además Weisbach afirma que:

“Ella ha desarrollado una manera de mística nupcial individualizada que emana íntegramente de su propia experiencia femenina. Lo que experimenta subjetivamente en sus éxtasis amorosos lo analiza y describe por medio de terminologías y metáforas eróticas. Con caluroso lenguaje entusiástico se complace en la dulce sensación de abandono, en el arrebatador éxtasis del comienzo de la celestial unión, y pinta en rápidos bosquejos situaciones que llevan a la imaginación al terreno de lo corporal y lo sensual”²²

La santa traduce sus visiones místicas en textos y poemas, donde trata de llevar su estado sobrenatural a un lenguaje común para el resto; para ello crea un tipo de lenguaje visionario específico que se confunde con un relato erótico/amoroso²³. Los estudiosos de la mística española relacionan este lenguaje con el *Cantar de los cantares*. Este escrito se encuentra dentro de los textos bíblicos del Antiguo Testamento²⁴ y el contenido del escrito marca una notoria diferencia entre los textos canónicos de la Biblia, ya que su lenguaje declaradamente sensualista se desmarca de la retórica acostumbrada en las sagradas escrituras. En particular este poema es considerado altamente sofisticado, exalta la belleza del amor y de las relaciones sexuales -hay quienes interpretan el libro como una alegoría del amor de Cristo por su novia la Iglesia²⁵ o de Dios con el pueblo de Israel²⁶-.

²¹ Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Gredos, Madrid, 1976, p. 30.

²² Werner Weisbach, op. cit., p. 71.

²³ Sobre el tema del erotismo en la experiencia mística en Santa Teresa de Ávila referirse al texto de George Bataille, *Mística y sensualidad*. En: *El erotismo*, Fabula Tusquets Editores, Barcelona, 2007.

²⁴ Esta obra es un poema de seis cantos que relata la conversación de dos amantes, Salomón y Sulamita, que al verse separados declaman su amor y la agónica espera de reencontrarse el uno con el otro.

²⁵ Dr. Bruce H. Wilkinson, *Biblia devocional juvenil*, Editorial Vida, 1999, p. 778.

En el marco del auge del misticismo contrarreformista, uno de los temas más trabajados plásticamente a finales del siglo XVI y durante el siglo XVII, fueron los relatos de visiones divinas y éxtasis religiosos. Mientras que en la Edad Media lo que fue considerado como signo de santidad fue el milagro, en el siglo XVII lo constituye la visión: “*el milagro, que coloca al santo en relación con el hombre, parece de una naturaleza menos elevada que la visión que le pone en relación con Dios*”²⁷. En esta época pareciera que no existe santo que no haya sido representado pictóricamente experimentando un éxtasis o visión mística “*representados perfectamente en los instantes en los que se comunicaban con el cielo*”²⁸. La representación plástica de un éxtasis se opone a la pasiva tranquilidad de, por ejemplo, *La Anunciación* de Fra Angélico (**fig. 1**).

²⁶ Algunos extractos del Cantar de los Cantares que nos orientan sobre este tipo de lenguaje amoroso:

“Ah, sí me besaras con los besos de tu boca
¡Grato en verdad es el amor,
Más que el vino!
Grata es también, de tus perfumes,
La fragancia;
Tú misma eres bálsamo fragante”
(extracto primer canto)

“Por las noches, sobre mi lecho,
Busco al amor de mi vida;
Lo busco y no lo hallo.
Me levanto, y voy por la ciudad,
Por sus calles y mercados,
Buscando al amor de mi vida.
¡Lo busco y no lo hallo!
(extracto segundo canto)

“He entrado ya en mi jardín,
Hermana y novia mía,
Y en él recojo mirra y bálsamo;
Allí sacio del panal y de su miel.
Allí me embriago de vino y leche;
¡Todo esto me pertenece!
(extracto tercer canto)

“Coman y beban amigos
Embriáguense de amor”
(extracto tercer canto)

“Yo les ruego, mujeres de Jerusalén,
Que si encuentran a mi amado,
¡Le digan que estoy enferma de amor!
(extracto quinto canto)

²⁷ Emile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2001, pp. 180-181.

²⁸ *Ibid.*, p. 181.



(Fig. 1) La Anunciación, ca. 1550, Temple sobre tabla, Museo Nacional del Prado, Madrid.

Los artistas resolvieron de manera novedosa y expresiva un tópico nunca antes considerado dentro de las artes plásticas religiosas, la toma de posesión del alma por Dios²⁹. La abundancia de textos místicos ayudó a la ejemplificación escrita de situaciones sobrenaturales que luego los artistas retomarían para darle forma dentro de un cuadro. Como mencionamos, una escritora clave para interpretar las experiencias místicas fue Santa Teresa, cuyos textos daban “*una idea profunda de la naturaleza de las contemplaciones místicas y describían con gran extensión y detalle las circunstancias psicológicas y fisiológicas de los trances de oración y éxtasis*”³⁰. Sin embargo, aún si los artistas consideraron estos textos místicos para producir un cuadro, ¿de qué manera la pintura puede representar aquello numinoso e inefable de lo que nos hablan los místicos? ¿Cómo puede un hombre común retratar una experiencia visionaria? Representar lo inefable, expresar mediante técnicas materiales lo que fue un hecho particular y sobrenatural fue lo que hicieron este grupo de artistas, mediatizando una experiencia privilegiada y llevándola a los ojos de los creyentes. Este interés por las

²⁹ Ibid., p. 190.

³⁰ Werner Weisbach, op. cit., p.136.

visiones no fue completo hasta el siglo XVII, ya que en el siglo XVI (la gran época del misticismo español) las autoridades religiosas consideraron como un gran peligro la experiencia visionaria y su difusión, por formar parte de un tipo de religiosidad individualizada, de carácter inmediato y no mediada por ninguna autoridad religiosa.

La relación entre pintura y visión es estrecha. El cuadro es considerado como una guía de prácticas y un modelo de comportamiento y es también una forma de domesticación de la experiencia visionaria³¹, es decir, que una obra de arte impone los patrones a los consecutivos místicos que la observan; un místico observa cómo debe verse en una situación de visión o arrobó. La contemplación de un cuadro de visión tiene como resultado la catarsis visionaria del espectador, por ello, la influencia de la pintura con la visión y de la visión con la pintura es indisoluble. Para ejemplificar esta relación, es conocido el caso de Santa Teresa quien ordenaba pintar sus visiones y el de Santa Rosa de Lima que las dibujaba por sí misma³², pareciera que la relación entre estas visiones y su materialización en alguna obra formaron parte importante para los mismos místicos. En su primera visión integral, la Santa de Ávila nos dice que “...*estando en misa, se me representó toda esta Humanidad sacratísima como se pinta resucitado, con tanta hermosura y majestad*”³³. Según Stoichita, “*la comunicación entre el imaginario místico y el artístico es constante*”³⁴, el arte tuvo la labor de desarrollar sistemas representacionales para hacer visible la complejidad de una visión o trance místico y llevarlos a una obra. En este aspecto Michel de Certeau³⁵ postula que el lenguaje de la experiencia religiosa mística se ve atravesado por una tensión, como consecuencia de la búsqueda de un mecanismo que posibilite *decir lo que no se puede decir*. Si podemos identificar un “estilo místico” este tendría como rasgo fundamental un tipo de lenguaje que habla de otra realidad y una experiencia particular que tiene rasgos comunes entre los místicos como “*cierto número de rasgos expresivos (...) entre los que cita la oscuridad, la acentuada abstracción, el exceso hiperbólico, la invención de palabras grandilocuentes, la afectación*”³⁶; estos rasgos comunes entre los místicos se debe a la universalidad que les proporciona el contacto con Dios, único y trascendente. Por ello

³¹Victor Stoichita, op. cit., p. 27.

³²Ramón Mujica Pinilla, Rosa Limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América, Fondo de cultura económica. México. 2005, pp. 171-172.

³³ Santa Teresa de Ávila En: Víctor Stoichita, op. cit., p. 45. (el subrayado es mío)

³⁴Victor Stoichita, op. cit., p. 48.

³⁵Michel de Certeau, La fábula mística siglos XVI-XVII, Universidad Iberoamericana, México, 1993.

³⁶Victor Stoichita, op. cit., p.77.

un místico “*puede permitir utilizar el mismo vocabulario simbólico en la expresión de visiones en diferentes tiempos y culturas*”³⁷.

Una buena obra de visión mística debe *afectar* a quién lo contempla, es decir que la persona que la mire sea activada por la piedad cristiana en la admiración del cuadro. Quizás lo más importante de un cuadro de visión es que una imagen bien pintada generaría un estado extático-visionario, lo que Stoichita llamaría una poética del *trompe-oeil sacro*³⁸, por las posibilidades que tiene como objeto de ilusión de realidad, como sucedió en el caso de Santa Teresa y el Greco³⁹. Una de las formas en que usualmente se representa la visión desde la Contrarreforma es donde el vidente es colocado en la parte inferior de la obra y la hierofanía⁴⁰ en la parte superior, de esta forma se diferencian dos planos co-existentes, el primero (abajo) lo mundano, a lo que pertenece el vidente y lo segundo (arriba) lo celestial, aquello que está por sobre las fuerzas humanas y que el vidente debe esforzarse por observar (pintura de visión) (**fig. 2**), la visión por lo tanto se resuelve con la verticalidad de los elementos en el plano compositivo.

³⁷ Raïssa Kordic, op. cit., p. 99.

³⁸ Víctor Stoichita, op. cit., p 66.

³⁹ El artista ha llevado a sus obras elementos del particular lenguaje que construye Santa Teresa, por ello parece que leer sus escritos y contemplar las obras del Greco abre ciertos aspectos de la pintura que sin la luz de estos escritos permanecen ocultos. En el sexto capítulo del libro *Estudios literarios sobre mística española*, Hemut Hatzfeld realiza una comparación aplicando textos teresianos a la interpretación del Greco, los cuadros son: El entierro del conde de Orgaz (1586), El caballero de la mano en el pecho (1580), El expolio (1583), Cristo abrazado a la cruz (2578), La crucifixión (1590), La resurrección (1610), Pentecostés (1603), La Asunción (1608), Jesucristo difunto en los brazos del padre eterno.

⁴⁰ Acto de manifestación de lo sagrado.



(Fig. 2) El Greco. Visión de San Francisco. 1600-1605. Óleo sobre lienzo. 194 x 150 cm. Museo Cerralbo. Madrid.

Stoichita nos comenta sobre los primeros indicios de una iconografía de la visión a un pasaje de los Hechos de los Apóstoles sobre la Ascensión:

“(...) se fue elevando a vista de ellos por los aires: hasta que una nube lo encubrió a sus ojos. Y estando atentos a mirar cómo iba subiéndose al cielo, he aquí que aparecieron cerca de ellos dos personajes con vestiduras blancas, los cuales les dijeron: Varones de Galilea ¿qué estáis mirando al cielo? Este Jesús, que separándose de vosotros ha subido al cielo, vendrá de la misma suerte que lo acabáis de ver subir allá”⁴¹.

De este pasaje podemos rescatar algunos elementos constitutivos en que los artistas resuelven las posteriores obras de visión: 1) vista que se dirige a los cielos, 2) ascensión de alguno de los personajes por los aires, 3) personajes celestiales dentro de la obra. Estos tres elementos señalan una forma de hacer *visible lo invisible*. La forma de representar el cuerpo en la visión se conjuga con el lenguaje del estupor, “*con los ojos hacia atrás, las manos con las palmas hacia el cielo, el cuerpo hacia atrás u el cuello levemente girado hacia arriba son los elementos gestuales que utiliza la retórica del*

⁴¹Víctor Stoichita, op. cit., p. 33.

asombro”⁴², *el cuerpo vidente*, en su extrapolación a cualquier cuadro de visión, se representa la cabeza del místico de un lado y los ojos contorneados como cordero agonizante, hacia arriba, de manera desfalleciente, su boca muchas veces abierta, combinándose así con la retórica del asombro, su cuerpo arrodillado, de pie con los brazos en alto o de pie con los brazos cruzados sobre el pecho. Los tratadistas del siglo XVI – XVII trabajaron la manera en que debía ser representado el cuerpo místico en una obra de arte, en sus *Diálogos de la pintura*, Vicente Carducho nos indica una forma de componer el cuerpo místico del vidente,

*“La devoción, de rodillas, las manos juntas, o levantadas al cielo, o al pecho, la cabeza levantada, los ojos elevados, lagrimosos, y alegres, o la cabeza baxa, y los ojos cerrados, algo suspenso el semblante, siempre el cuello torcido, o las manos enclavijadas, también tendidos al suelo, o mui inclinado el rostro casi hasta la tierra, los hombros encogidos, y otras acciones según el afecto del devoto, que puede, o rogar, o (sic) ofrecer, triste, alegre, o admirado, que todo cabe en la devoción”*⁴³

Las convenciones de cómo representar a un místico en estado de visión se alimentan de las propias experiencias místicas que nos relatan los santos con capacidad literaria en el siglo XVI -y que a su vez, dichas representaciones artísticas, influyen con posterioridad a quienes ven los cuadros-. Los respectivos conventos de nuestras Úrsula Suarez y Josefa de Peñailillo poseen desde los tiempos coloniales y hasta el día de hoy una colección de cuadros con vidas de santos, imágenes Cristo y la Virgen principalmente. Sobre esto nos dice José L. Sánchez Lora *“Multiplicadas por doquier en espacios conventuales las obras de arte religioso (...) actúan como paradigmas inconscientes y ayudan a la intensa cultura gestual que hemos visto recogida en los testimonios (...)”*⁴⁴. Ambas monjas se paseaban diariamente sobre un espacio de enclaustramiento. Recordemos que la cultura visual de la época no sobrepasaba algunos textos ilustrados, estampas o estos cuadros que adornaban los muros de sus respectivos monasterios, sobre ello Rosalva Loreto nos dice que *“en el universo privado de una religiosa del siglo XVIII la decoración constituida por pinturas y lienzos formó parte importante de una lectura iconográfica”*⁴⁵, en el caso de Sor Josefa el convento de Santa Rosa de Lima posee una serie de pinturas que relatan cuadro a cuadro la vida de

⁴²Víctor Stoichita, op. cit., p. 166.

⁴³Vicente Carducho, *Arte de la pintura*. En: Víctor Stoichita, op. cit. p. 162.

⁴⁴José L. Sánchez Lora, op. cit., p. 265.

⁴⁵Rosalva Loreto, *Leer, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual*. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII, *Estudios de Historia Novohispana*, n° 23, 2000, pp-67-95.

la santa limeña⁴⁶, además de reafirmar el modelo ascético⁴⁷ de la santa peruana, los lienzos transmiten una influencia plástica que puede rastrearse en las visiones de sor Josefa. Si bien nuestras monjas observaron cuadros de visión y tuvieron visiones, no podemos saber con certeza en qué medida estas obras repercutieron dentro de sus experiencias sobrenaturales. No podríamos decir con seguridad que ambas monjas construyen sus visiones en base a las pinturas de sus respectivos monasterios, pero sí podemos conjeturar gracias a lo antes expuesto que la contemplación de cuadros de este tipo dentro de un espacio religioso como un claustro, tuvo efectos, puesto que la construcción de dichas obras tenían como uno de sus objetivos fue provocar determinados comportamientos.

Para continuar es necesario detallar la manera en que las monjas realizaban su día a día y bajo que normas se comportaban, ya que la rutina conventual forma parte de un plan disciplinario que postula la formación de la religiosa ideal, donde por supuesto, las visiones formaron parte de la escala más alta de unión con Dios dentro de este perfeccionamiento espiritual.

⁴⁶“Santa Rosa está cotidianamente presente en los lienzos del convento dominico donde transcurre cada uno de sus días, reafirmando desde la imagen, el modelo crudo y extremado de amor divino”, Raïssa Kordic (prólogo y edición crítica) Introducción. En: Josefa de los Dolores Peñailillo, Epistolario de Sor Dolores Peña y Lillo: (Chile, 1763-1769), Iberoamericana, Madrid, 2008, p.112.

⁴⁷Ascetismo y misticismo no son dos conceptos iguales; mientras el ascetismo propone un camino de perfección, de purificación por la voluntad, se reserva el término misticismo para el último grado de santidad del alma a partir del cual Dios regala al santo o santa la gracia de la unión.

CAPITULO II:

Vida conventual femenina en el Chile colonial.

La vida religiosa y la vida social en el Chile colonial estuvieron íntimamente relacionadas. Desde sus comienzos sabemos que uno de los propósitos de la Conquista fue la transferencia del cristianismo a las nuevas tierras, por ello, la conversión de las almas y la concreción de lugares para la vida religiosa fue importante dentro de la ciudad colonial. Pedro de Valdivia, deseaba fervorosamente la creación de dos obispados en la nueva provincia, enviando una carta el 15 de octubre de 1550 a Carlos V, donde recomendó celosamente a Rodrigo González de Marmolejo para el obispado de Santiago. No se tardó mucho tiempo en referirse a España la imperiosa necesidad de establecer un orden religioso en las nuevas tierras. Por medio de una bula⁴⁸ enviada a España, el papa Pio IV hace realidad la petición de Pedro de Valdivia, siendo el primer obispo de la provincia, tal como el conquistador había recomendado, González de Marmolejo. No pasaron más de veintinueve años tras la llegada de Pedro de Valdivia para que en nuestro país se conformara la primera agrupación de monjas, en el año 1571 tres mujeres fundaron el primer monasterio de nuestro país: Isabel de Landa, Isabel de Palencia e Isabel de Jesús, viudas y ancianas las dos primeras y sobrina de Isabel de Palencia la tercera. Este convento fue advocado a Santa Isabel, conocidas por ello, como el convento de las Isabelas. Luego de un ataque indio en Osorno, el convento se traslada a Santiago tras la ruina de su monasterio destruido por los mapuches⁴⁹. Ingresando en la Orden Claretiana y siendo puesto bajo la autoridad franciscana por el Obispo de Santiago, el convento de las Isabelas conforma el monasterio de Santa Clara (conocida

⁴⁸ *"Habiéndose encontrado entre las demás provincias situadas en las islas de las Indias del Mar Océano, por auspicio de Carlos V, de gloriosa memoria, emperador entonces de romanos y Rey de Castilla y León, una llamada de Chile cuyos habitantes viven alejados de la ley divina, y en la cual, aunque hay muchos cristianos, sin embargo no se ha erigido ninguna iglesia catedral; y deseando nuestro carísimo hijo en Cristo, Felipe, rey católico de las Españas, amplificar en dicha provincia sujeta a su dominio temporal, en razón de los reinos de Castilla y de León, el culto de aquel gloriosísimo nombre, a quien pertenece el orbe de las tierras, su vasta extensión y todos los seres que viven en él, y que además, dichos habitantes, lleguen a la luz de la verdad y se propague la salvación de las almas, y que para esto la población de Santiago de Nueva Extremadura, situada en dicha provincia, se erija en ciudad y en ella una iglesia catedral. Nos, después de deliberar maduramente con nuestros hermanos, por consejo de ellos, y a solicitud de dicho rey Felipe, que humildemente nos lo ha pedido, en honor y para gloria de Dios omnipotente, de su gloriosísima madre la Virgen María y de toda la corte celestial, y para exaltación de la fe católica, erigimos dicha población en ciudad, que se llamará Santiago de Nueva Extremadura; y en ella una iglesia catedral, bajo la invocación de la misma Virgen María, para un obispo que se denominará de Santiago de Nueva Extremadura".* La provincia eclesiástica chilena: erección de sus obispados y división de sus iglesias, Imprenta de la Casa Editorial Pontificia B. Herder, Friburgo, 1895, p. 6.

⁴⁹ Margarita Aguirre, *Monjas y conventos, La experiencia del claustro*, SERNAM, Santiago, 1994, p. 31.

como de la Antigua Fundación), bajo la regla de Urbano IV, el monasterio se ubicó donde actualmente se encuentra la Biblioteca Nacional de Chile. En nuestro país, entre los siglos XVI y XVII proliferó la constitución de conventos femeninos⁵⁰ y el número de sus huéspedes aumentó con ritmo sostenido; hacia 1610 la mitad de las familias que residían en Santiago tenían por lo menos una mujer de su parentela en un convento para así asegurar una relación próspera con Dios⁵¹.

La relación la sociedad colonial y la religión fueron sumamente estrechas, así nos indica René Millar:

“En la América hispana, la religiosidad de la población fue especialmente intensa. La vida cotidiana estaba condicionada por las pautas y obligaciones que imponía la Iglesia y por las creencias que una enseñanza permanente había arraigado en las conciencias (...) El modelo de vida era el Santo. Muchos aspiraban a llevar una vida de santidad o por lo menos a tener encuentros con Dios (...) En Santiago de Chile, al igual como ocurría en otras partes de América y en la península, la religiosidad se vivía con intensidad y eran muchos los que tenía inquietudes religiosas”⁵²

La relación de la mujer con la religión fue igual de intensa, ya que era de costumbre que las familias acomodadas enviaran a los conventos a educar a sus hijas, preparándolas para una vida sumisa en el matrimonio. La conciencia del pecado y el arrepentimiento fueron dos características valoradas en una mujer en la época colonial, la ignorancia fue asumida como una virtud, siendo los conocimientos de escritura y lectura contrarios al concepto de honestidad e ingenuidad que connoto dicha ignorancia, sólo un grupo selecto tuvo acceso al conocimiento. Cecilia Salinas nos comenta que *“los conventos fueron lugares donde desde el principio recibió educandas. Allí*

⁵⁰ El primer convento, como lo dijimos con anterioridad, se instala en 1571 en Osorno, bajo la advocación de Santa Isabel de Hungría, el que en 1604 se traslada a Santiago y se une al de las Clarisas de la Imperial, dando origen al convento de Santa Clara. Le sigue el convento de la Limpia Concepción, en 1576, bajo la Regla de San Agustín, que se convierte en el convento de las Agustinas. El año 1663, por disposición testamentaria de Alonso del Campo Lantadilla, se funda en Santiago el convento de Nuestra Señora de la Victoria o de las monjas de Plaza de Armas. En 1690 se funda el convento de Carmen Alto de San José; en 1723, el de la Santísima Trinidad de Capuchinas; en 1729, el convento de las Trinitarias de Concepción; y por último, en 1754, el beaterio de Santa Rosa (fundado en 1680) adquiere el rango monástico de convento con la llegada de tres monjas de Lima, bautizándolo como el monasterio Dominicano de Santa Rosa de Lima. Los conventos en Chile fueron de tipo ascéticos, contemplativos y mortificantes, ya que vienen del modelo Teresiano, del rescate del espíritu originario de la regla carmelita, que encarna el ideal claustral femenino de la Contrarreforma.

⁵¹ Cecilia Salinas, op. cit., p. 154.

⁵² René Millar, op. cit., p. 18.

aprenden lectura, escritura, religión, aritmética y música”⁵³ y que por otro lado, “*en los conventos el analfabetismo fue menor que en cualquier otro campo de la vida colonial*”⁵⁴.

Para alcanzar el grado de profesa⁵⁵ fue necesario que las mujeres pasaran al menos un año en el noviciado. La edad mínima para ingresar como monja profesa fue a los doce años de edad. Las distinciones que marcaron el paso de una vida seglar a una vida consagrada fueron el cambio de la vestimenta cotidiana por el hábito y el corte de cabello. Antes de la profesión, la nueva monja no debe tener contacto con las monjas profesas dentro del claustro. Ya dentro de la comunidad conventual, la vida femenina dentro del claustro estuvo normada por los oficios divinos, los cuales consisten en un conjunto de oraciones; salmos himnos, lecturas de las sagradas escrituras y de los santos padres, antifonas, preces y responsorios, que debieron ser rezadas comunitariamente a ciertas horas determinadas del día. Las monjas santificaron con las horas litúrgicas de las cuales destacan los maitines, laudes, vísperas que corresponden a las doce de la noche, al amanecer y al atardecer respectivamente. También existieron las horas menores: prima, tercia, sexta, nona y completas al acostarse. En función de estas horas litúrgicas se estructura el resto de las actividades dentro del convento. En su texto, René Millar y Carmen Gloria Duahrt ejemplifican la rutina conventual:

*“Así, las monjas se levantaban entre las 5 y las 5:30 am, y luego de los laudes, prima y tercia se oía misa, la que terminaba entre las 8:30 am y 9:00 am, en que se desayunaba. A continuación, y hasta la hora de la sexta, podían dedicarse a hacer labores o a otras actividades de devoción. Una vez rezadas las oraciones de aquella hora litúrgica, se pasaba a almorzar, lo que de acuerdo a las constituciones debía verificarse en forma comunitaria en el refectorio. Esta actividad debía hacerse en silencio y, mientras se desarrollaba, una monja leía en voz alta textos edificantes, por lo general, historias de santos”*⁵⁶

En este fragmento revisamos un panorama general de la vida conventual femenina, aunque el cumplimiento de las reglas conventuales dependió de la observancia y rigidez de cada claustro, en general, dicha rutina fue la que debieron seguir las monjas de la colonial chilena. Esta rutina estuvo estrechamente ligada con la disciplina interna del

⁵³ Cecilia Salinas, op. cit., p. 160.

⁵⁴ Id.

⁵⁵ Profesar se refiere a ejercer ya como monja de la orden escogida.

⁵⁶ Ibid., p. 135.

convento. Todas las monjas se normaron básicamente por el cumplimiento de tres votos solemnes; voto de castidad, obediencia y pobreza⁵⁷. El voto de castidad fue una virtud sumamente valorada dentro del mundo conventual, pues fue una de las condiciones más difíciles de conseguir, para mantener con celo el cuidado de la castidad de las monjas, la clausura estricta fue la condición inmediata para la conservación y observancia de dicho estado, además “*el voto de castidad, exige de la monja y obtiene de ella, la negación de sus experiencias corporales definitivas de su condición: se trata de la renuncia a la sexualidad erótica y procreadora, al matrimonio y a la maternidad*”⁵⁸. Por medio del voto de obediencia las monjas se comprometían a mantener la unidad de la orden y a acatar la voluntad de la jerarquía eclesiástica⁵⁹. La obediencia de la monja dentro del claustro se debió a la importancia de una sumisión ante sus superiores y un reconocimiento de la estratificación dentro del orden conventual, donde reconocemos la organización interna del monasterio⁶⁰. La obediencia fue considerado un estado de perfección y la simbolización de la entrega de la monja a Dios, como esclava del Señor. La priora, considerada como la cabeza del monasterio, tuvo la tarea de ordenar las responsabilidades entre las monjas y cuidar el funcionamiento interno del claustro. Además fue quién medió entre la comunidad conventual y los prelados, las monjas le debieron obediencia y respeto. El voto de pobreza se consideró como “*la renuncia voluntaria del dominio de todas las cosas por la perfección*”⁶¹, de acuerdo a esto, la vida dentro del convento debía estar desposeída de los bienes materiales y terrenales, guardando toda su atención a la vida espiritual. Según la Regla de San Agustín, ninguna monja debía tener “cosa propia”:

⁵⁷ Rosalva Loreto López, *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*, Colegio de México, México, 2000.

http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

⁵⁸ Marcela Lagarde, *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 460.

⁵⁹ Rosalva Loreto López, op. cit.,

http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

⁶⁰ La organización de poder dentro de los monasterios comienza por la Priora o abadesa escogida por las monjas de velo negro, la duración de su cargo es de tres años con posibilidad de ser reelectas, le sigue la sub-priora o vicaria fue escogida por la misma abadesa electa, luego las madres del consejo, las contadoras o clavarías, las maestras de novicia de niñas y mozas.

⁶¹ Rosalva Loreto López, op. cit.,

http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

“Y no poseáis nada propio, sino que todo lo tengáis en común, y que el Superior distribuya a cada uno de vosotros el alimento y vestido, no igualmente a todos, porque no todos sois de la misma complexión, sino a cada uno según lo necesitare; conforme a lo que leéis en los Hechos de los Apóstoles: "Tenían todas las cosas en común y se repartía a cada uno según lo necesitaba”⁶²

Con estos datos preliminares que nos sitúan dentro del contexto de vida conventual de las monjas coloniales, tenemos una primera parte para comprender cuál fue el contexto de nuestras monjas, cómo fueron sus días y su rutina en el encierro. Ahora revisamos puntualmente los dos monasterios de los cuales formaron parte Úrsula y Josefa.

⁶² Regla de San Agustín disponible en:
http://www.mercaba.org/Tesoro/Agustin/regla_de_san_agustin.htm

- **Monasterio de Santa Clara de la Victoria y Úrsula Suarez.**

El 11 de julio de 1632 muere Alonso del Campo Lantadilla, rico mercader de origen español, natural de Burgos, devoto de San Francisco, deja en su testamento la disposición que con el remanente de sus bienes se fundara en Santiago un convento de monjas clarisas, cuya primera comunidad ya estaba establecida en la ciudad, y que habían cobrado cierto prestigio en el ambiente religioso de Santiago.

Preparando un lugar seguro y piadoso para sus parientas, el 23 de noviembre de 1629, se da su testamento definitivo, dejando en claro:

“Mando que cumplido este mi testamento hasta aquí del remanente de todos mis bienes dejo por mi heredero universal a un convento de Monjas que es mi voluntad se funde en esta ciudad, de Religiosas de Señoras Santa Clara de la Orden del Seráfico P. San Francisco, que mis Albaceas han de fundar si yo no lo pudiere...”⁶³

A pesar de la disposición testamentaria de la construcción de dicho convento, la realización de éste no estuvo exenta de demoras, encontramos entre los documentos del Archivo del Arzobispado una Real Cédula al Gobernador de Chile en que le pide informe sobre la fundación del monasterio de la Victoria, fechada el día 5 de julio de 1637 y otra Real cédula al virrey del Perú en que se le pide informe sobre fundación del monasterio de la Victoria de Santiago, con fecha 18 de marzo de 1648. La fundación del monasterio finalmente se realizó el 7 de febrero de 1678, ubicándose en la esquina de la Plaza de Armas, entre la calle veintiuno de mayo y de las monjitas actuales.

Úrsula Suarez nace en Santiago el año 1666, vivió con sus abuelos paternos, sus padres y su hermana Antonia, y con cerca de catorce sirvientes que se dedicaban a las labores domésticas. Su familia materna descendió de los primeros conquistadores que llegaron a nuestro país, y su familia paterna fueron comerciantes y funcionarios españoles. Para la época en que Úrsula llegó al mundo la fortuna familiar iba en menoscabo, aún así la niña “Uchula”, como fue apodada en su familia, vivió en un contexto prospero comparándola con la vida de otras niñas de la época⁶⁴. Mientras Úrsula estuvo en la casa

⁶³ Juan de Guernica, Historia y evolución del Monasterio de Clarisas de Ntra. Sra. De la victoria en sus cuatro periodos, Sagrado corazón de Jesús. 1944, p. 17.

⁶⁴ Con respecto a la niñez en la época colonial de nuestro país, basada en la escritura de Úrsula Suarez, revisar la tesis de Nancy Pizarro Núñez para optar al título de Licenciada en Historia: “Niños sin niñez: La niña Úrsula Suarez en los espacios cotidianos del Santiago colonial” Disponible en: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2008/pizarro_n/html/index-frames.html

de su tía abuela doña Josefa Lillo de la Barrera, fue educada, aprendiendo a leer y una india le enseñó las labores domésticas, por lo tanto la niña Úrsula fue privilegiada al tener ese instrumento que hoy nos parece básico, pero que para la época y la condición femenina fue tremendamente importante: la lectura.

La relación de Sor Úrsula Suarez con la fundación del Monasterio es estrecha, la monja fue sobrina bisnieta de Alonso del Campo. Del Campo dispuso en su testamento que permitieran *“veinte Monjas y diez sargentas sin dote”*⁶⁵ para ingresar considerando a sus parientes cercanas, suponemos que el ingreso de Úrsula no fue problema, ya que como sabernos, uno de los objetivos de que grandes señores en la Colonia, fue fundar estos conventos para resguardar a las mujeres de la familia. Además, los privilegios de Úrsula con respecto a su ingreso no sólo se quedaron en la entrada al convento, ya que dentro de éste, al ingresar como monja de velo negro, tendría la posibilidad de tener su celda particular, sirvientas, alhajas, alfombras, etc. Siendo este tipo de vida posible *“dependiendo el rango económico que la familia de la religiosa tuviese en el mundo exterior al convento”*⁶⁶.

El año 1678, a la edad de doce años, Úrsula ingresa al convento de las clarisas de donde no saldrá nunca más. Hubo en ella una necesidad precoz por la vida conventual, a diferencia de los casos donde las mujeres entraron al convento por otros motivos que no respondieron a inquietudes espirituales. Úrsula demuestra una temprana atracción por la vía monjil diciendo que *“Cuando grandesilla seré la rosa entre las espinas, que he de ser monjita”*⁶⁷. Esta necesidad de relacionarse prematuramente con las monjas se repite en su Relación autobiográfica:

“Luego que mejoré pedí me llevarsen a las monjas claras, que allá sólo sentía alegría y estaba divertida; y susedía que, cuando me llevaba la criada, antes de llegar a las monjas, como una cuadra sentía un aire suave y blando, con olor 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 conocía este aire y olor, porque siempre que iba

⁶⁵ Juan de Guernica, op. cit., p. 17.

⁶⁶ Victoria Hernández Hinojosa, Úrsula Suárez: Una expresión del Barroco Indiano marginal. Tesis para optar al grado de Licenciada en lengua y literatura hispánica con mención en literatura. Disponible en: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2008/hernandez_vi/html/index-frames.html

⁶⁷ Úrsula Suarez, Relación Autobiográfica (Prólogo y edición crítica de Mario Ferreccio, Estudio Preliminar de Armando de Ramón), Universidad de Concepción, Concepción, 1994, p. 91.

*salía como a resebirme, y antes que llegase a mí lo sentía venir, y deseando que llegara, aunque así que a mi cuerpo tocaba, se estremecía y temblaba...*⁶⁸

Aunque la vida monjil fue una opción frecuente dentro de las posibilidades de la mujer colonial chilena, la madre de Úrsula doña María de Escobar Lillo, fue una piedra de tope en la determinación de servir a Dios como monja. Muchos episodios de la vida relatada en su Relación autobiográfica estuvieron marcados por la persistente batalla de Úrsula con su madre, por tener ambas un carácter fuerte. Con respecto a su elección espiritual, la madre de Úrsula dice “*!No has de ser monja, ni esto me tomes en la boca!*...”⁶⁹, la aspiración de doña María de Escobar fue que Úrsula tomara el camino del matrimonio, ese fue uno de sus anhelos y tema que nos cuenta la monja que “*conforme iba creciendo, crecía en mi madre el deseo de casarme, deseando tuviese dose años para d*

arse estado”⁷⁰. En varias ocasiones Úrsula trata de persuadir a su madre sobre la decisión de entrar al convento, pero el resultado siempre era el mismo: la molestia y los coscorrones que le propinaba a la niña Úrsula. Para ella, el matrimonio fue una sentencia de muerte⁷¹, y Úrsula prefería morir antes de casarse.

A pesar de todas las trabas que puso su madre, y de los grandes lamentos que le acongojaron, Úrsula ingresa al monasterio donde hubo de esperar cuatro años más que una novicia normal, que habitualmente ingresaba a los dieciséis años. Finalmente estuvo seis años en el noviciado antes de formular sus votos solemnes y profesar como monja de velo negro el día 2 de enero de 1684, tras ello, rápidamente Úrsula fue tomando cierta posición dentro del claustro⁷². La convicción de Úrsula de que estaba enviada para hacer cosas notables fue algo que la distinguió de la actitud humilde de otras religiosas, ella se sentía llamada por Dios a hacer cosas grandes⁷³, o como ella misma

⁶⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁰ *Id.*

⁷¹ Macarena Inés de la Fuente, *Mujeres coloniales del Teatro la Calderona*, Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Santiago, 2010.
http://www.cybertesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/fi-baeza_m/html/index-frames.html

⁷² En el año 1684 fue nombrada “Escucha”, quien fuese la religiosa encargada de escuchar las conversaciones con parientes y endevotados que pudieron tener las monjas en sus visitas. Además Úrsula destacó por sus buenas maneras, su educación y conocimiento del latín, motivo por el cual fue encomendada como profesora de dicha lengua en el convento para las novicias. Luego fue Portera y el año 1687 fue designada como Definidora, quien fuese la Secretaria de la Abadesa. El año 1710 fue designada Vicaria y en 1721 fue Abadesa del monasterio hasta el 7 de mayo de 1725.

⁷³ Armando de Ramón, *Estudio Preliminar*. *En*: Úrsula Suarez, *op. cit.*, p. 44.

refiere en su obra *“seré la rosa entre las espinas”* o *“he de ser la corona de la generación”*. Tal vez por sus aires de grandeza en el año 1715 fue acusada por sus compañeras de romper con la quietud de su claustro. En su autobiografía nos dice que *“alborotaba el convento y perdí el respeto y obediencia a las preladas, dando escándalos y causando insendios en las religiosas, quitándoles el habla porque no la habían hecho abadesa y prelada”*⁷⁴. A pesar de que las acusaciones que levantaron fueron consideradas como falsas por Úrsula, de igual forma fue mandada a recibir la *disciplina de la rueda*, donde ella misma nos relata que *“nueves días salí de penitencia con mordasa y sogas a la garganta comiendo en tierra después de besar los pies a todas las religiosas, y con muchísima fatiga, que fuerzas no tenía para andar”*⁷⁵.

⁷⁴ Ibid., p. 261.

⁷⁵ Armando de Ramón, op. cit., p. 43.

- **Monasterio de Santa Rosa y Sor Josefa de los Dolores Peñailillo.**

El monasterio de Santa Rosa de Lima fue fundado a instancias del obispo Bernardo Carrasco por tres religiosas de la orden dominica que vinieron de la ciudad de Lima, pero su formación no fue inmediatamente como monasterio, sino como beaterio⁷⁶ advocado a la figura de Santa Rosa y fundado en el año 1680. Su calidad de monasterio se concreta en el año 1754. El libro *Monasterios coloniales de Chile*, de Gaspar Cardemil realiza un breve recorrido por la historia de cada monasterio femenino en el Chile colonial, con respecto al monasterio de Santa Rosa encontramos la siguiente información:

“Otorgado por la audiencia el obediencia a la cédula real, ambos cabildos eclesiástico y secular y la superiora del beaterio Rosa de Santa María, pidieron al señor arzobispo de Lima diera fundadoras de entre las religiosas del monasterio de Santa Rosa de esa ciudad. En 12 de agosto de 1754 el Illmo, y Rmo. Señor don Pedro Antonio Barroeta, accediendo a la petición, designó para la fundación chilena las siguientes: priora, a la madre Rosa de San Joaquín, maestra de novicias, a la madre María Antonia; y portera, a la madre Rosa de Santa María. Se les nombró al mismo tiempo por capellán para el viaje al padre mercedario fray Diego Flores de la Oliva. El 16 del mismo mes dejaron las monjas su monasterio para embarcarse en el Fénix, que debía conducir las.

De Valparaíso se dirigieron a Santiago, acompañadas del padre capellán y del canónigo don Estanislao Andía Irrarrázaval, provisor, nombrado para el nuevo monasterio, el que había ido al puerto a recibirlas.

El 1º de octubre llegaron a la quinta del marqués de la Pica, donde fueron visitadas por las autoridades y personas principales de la capital. En ésta se hospedaron en el monasterio de la Victoria...”⁷⁷

El beaterio estaba situado inicialmente entre las calles Amunátegui, San Martín, San Pablo y Rosas. Muchos fueron los traslados que sufrieron las monjas en la época, por lo

⁷⁶ La diferencia entre un monasterio y un beaterio reside en que las llamadas beatas o terceras las mujeres acogidas hacían votos simples de pobreza, castidad y obediencia, pero no de clausura a diferencia de las monjas, pudiendo vivir fuera de los beaterios y sin atenerse a ninguna regla específica para normar sus vidas lo que determinó que no fueran reconocidas por el Concilio de Trento (1545-1563) como religiosas. Información disponible en el sitio www.memoriachilena.cl

⁷⁷ Gaspar Cardemil, *Monasterios Coloniales de Chile*, Imprenta San José, Santiago, 1910, p. 23.

cual fueron llamadas las “monjitas peregrinas”. Fue en el año 1959 cuando llegan a su actual monasterio ubicado en la calle Trinitarias, en el oriente de la ciudad de Santiago.

Sor Josefa nace el 25 de marzo de 1739 y muere el 27 de agosto de 1822, a la edad de siete u ocho años es llevada por sus padres al entonces Beaterio de Santa Rosa de Lima para que aprendiera música. Con la oposición de sus padres, Josefa ingresa a la vida religiosa a los doce años, a los quince realizó su voto de castidad y el día 15 de octubre de 1736, a los diecisiete años, profesa como monja de velo blanco, es decir, como religiosa sin dote. El material encontrado sobre la vida antes de ser monja de sor Josefa es escaso, a diferencia de la vida fuera del convento de sor Úrsula Suárez, que ella misma se preocupó de documentar en su autobiografía. Encontramos algo de información sobre Josefa en el libro *Recuerdos históricos del monasterio de las religiosas dominicas de Santa Rosa de Lima de Santiago de Chile*, editado hacia 1923 como un documento recopilatorio de las monjas que ingresaron ha dicho convento, donde se relatan las características y la relevancia dentro del lugar de ciertas monjas; se refieren a sor Josefa como una mujer que “antes de tener uso de razón amo el retiro y la soledad”⁷⁸, posiblemente una característica valorada entre las mujeres que optaron por la vida enclaustrada, por lo que el encerramiento implica. Además de sentir una fuerte convicción de su amor por Dios, en este libro de memorias del monasterio, pone especial énfasis con respecto a los padecimientos que manifestaba sor Josefa, siendo éstos la enumeración de una larga lista:

“Dolores agudísimos en todo un lado del cuerpo, con el que jamás atinaron los médicos, Temblor en todo el cuerpo y sonidos interiores en los huesos, encogimiento y tirantes de nervios, dolor de cabeza, sienes, cerebro y todo el casco, lo que principalmente le apuraba los Jueves y Viernes de cada semana, dolor al corazón y opresión que no la dejaba respirar y del aquí nació un acerbo (sic) dolor a la tabla exterior del pecho y de las espaldas y esto solía durar siete días seguidos. Dolor de ciática y reuma repartida por todo el cuerpo. Calambres, dolor de ojos, de oídos que se le repartida por las muelas, dientes y garganta que le impedía pasar no solo todo alimento, sino que hasta el agua y esto le producía una especie de mal de hora; sin estar libres los pues y menos de agudos dolores. La particularidad que aunque el dolor de pecho y espalda eran tan acerbos que no podía ni aún hacer el movimiento preciso para comer, cesaba éste cuando escribía al confesor. De resultas de estas

⁷⁸ Recuerdos históricos del monasterio de las religiosas dominicas de Santa Rosa de Lima de Santiago de Chile, Lagunas & Co. Santiago, 1923, p. 170.

enfermedades estuvo muchas veces declarada por ética, y desahuciada completamente por los médicos”⁷⁹

A pesar de las múltiples enfermedades que sufría sor Josefa, esto no le evitó llevar una vida espiritualmente rica, y vivir ochenta y tres años, pasando la mayor parte de estos dentro del convento. También el texto presenta otras virtudes de sor Josefa como su cultivo de la humildad, a propósito de que ella tenía el concepto más bajo de sí misma y de ser la pecadora más ruin. Su obediencia fue la más absoluta, así también lo fue su castidad que conservó siempre y con gran celo. Asegura además que no hubo instante que no estuviese en la presencia de Dios, ni siquiera durmiendo, y para esto guardó profundo recogimiento en todos los sentidos. No guardó reparos en realizar las más “*ingeniosas mortificaciones*” que fueron estorbadas por sus constantes padecimientos. Sor Josefa fue especialmente reconocida por las visiones. La religiosa muere a las diez de la mañana del día 27 de agosto de 1822, siendo sepultada en el medio del coro en el lugar que se coloca el facistol.

⁷⁹ Ibid., p. 171.

- **Reformas, reglas y formación en un claustro colonial.**

En la XXV sesión del Concilio de Trento (1545-1563) se estipula sobre el orden de los religiosos y las monjas con respecto a la vida al interior del claustro, la vida común, los bienes de cada religioso/a y los votos que deben profesar para vivir en religión. En el caso particular de la vida religiosa femenina, el Concilio manda a que el convento sea redefinido como “renuncia al mundo”, de ello debemos entender, que es una renuncia material y corporal a todo lo que lo exterior signifique, lujos, comodidades, deseos de la carne, etc. Además toda religiosa, ordena el Concilio, debe mantener la más estricta clausura, estando bajo la tutela del obispo o el superior de su correspondiente orden masculina. También se decretó cumplir con los votos impuestos por las respectivas reglas:

“Que todas las personas regulares, así hombres como mujeres, ordenen y ajusten su vida a la regla que profesaron; y que en primer lugar observen fielmente cuanto pertenece a la perfección de su profesión, como son los votos de obediencia, pobreza y castidad, y los demás, si tuvieran otros votos y preceptos peculiares de alguna regla y orden, que respectivamente miren a conservar la esencia de sus votos, así como a la vida común, alimentos y hábitos”⁸⁰

El Concilio⁸¹ puso especial énfasis en la vida en común dentro de los claustros, y a pesar de que en primera instancia los decretos tridentinos fueron ignorados, con el pasar del tiempo fueron incorporados⁸². En nuestro país en 1763 se realiza el Sínodo Diocesano⁸³ presidido por el Obispo Manuel Alday⁸⁴. El Sínodo tuvo lugar el día 04 de enero hasta el 18 de marzo del año antes mencionado. En estas reuniones se buscó reformar el clero regular y el ordenamiento de la población en sus costumbres. Con

⁸⁰ Documentos del Concilio de Trento disponibles en: Biblioteca Electrónica Cristiana:
<http://multimedios.org/>

⁸¹ Alicia Fraschina, Reformas en los conventos de monjas de Hispanoamérica, 1750-1865: Cambios y continuidades. Hispania, LX, 122, julio-diciembre, 2008, pp. 445-466.

⁸² En Latinoamérica, desde la segunda mitad del siglo XVII se hizo un esfuerzo por acercar a los claustros a una vida religiosa como lo postuló el Concilio de Trento, tratando de regular así el número de sirvientas dentro de los monasterios; de niñas que fueron “adoptadas” por las monjas para educarlas y de mujeres seglares que vivieron sin profesar en el claustro.

⁸³ Un sínodo diocesano (en latín: Synodus dioecesana) es una reunión de carácter irregular del clero y laicos de una iglesia particular convocada por el obispo titular (u otro prelado si dicha iglesia no es una diócesis o se encuentra vacante) para deliberar sobre asuntos legislativos. Debe distinguirse del sínodo (o concilio) provincial, dado que el ámbito correspondiente a esta es al de la provincia eclesiástica; en consecuencia, el sínodo diocesano se encuentra en la escala inferior del derecho eclesiástico, donde el único legislador es el obispo, teniendo los convocados sólo voto consultivo.

⁸⁴ Quien ejerció en ese cargo entre los años 1755 y 1788, fue considerado además uno de los obispos más importantes del siglo XVIII en Chile.

respecto a la vida femenina conventual, el obispo Alday dedica a las monjas el título decimosexto de su sínodo, compuesto por nueve constituciones que proponen ordenar la vida femenina conventual⁸⁵.

Cada convento que adhiere a una Orden debe apegarse a la Regla que le corresponde y así seguir un modelo de vida espiritual. El comportamiento normado dentro de cada claustro obedecerá a las condiciones que propone la Regla en particular; en nuestro caso cada Regla contiene el día a día de las religiosas; qué oraciones debían rezar, en qué horarios, a qué hora deben levantarse, dormir, comer, tener tiempo de esparcimiento, tiempo de oración individual y colectiva. El monasterio de las Clarisas de la Victoria y el monasterio Dominicano de Santa Rosa de Lima se rigen por Reglas conventuales diferentes; el primero lo hace bajo *La Regla Segunda de Santa Clara concedida por Urbano IV*⁸⁶ y el segundo por *La regla i constituciones de las monjas de Santo Domingo*. La regla segunda de Santa Clara se compone de veintiséis capítulos⁸⁷. Estos capítulos se refieren desde a la clausura, el silencio, el ayuno hasta asuntos prácticos como el buen uso del locutorio, el torno, las puertas interiores, la reja para la comunión,

⁸⁵ Observemos el índice del título decimosexto de la Sinodo Diocesana “De Moniabilis”: Constitución I: Se renueva a las Abadesas la vigilancia sobre la clausura y vistas a las religiosas, Constitución II: Se manda que el oficio funeral de las religiosas se haga en la Iglesia, sin entrar en la clausura, ni el Preste, ni otros sacerdotes., Constitución III: Se prohíbe a las religiosas ser madrinas en bautismos o confirmaciones, sino es la confirmada sea novicia o religiosa., Constitución IV: Se limitan las religiosas al número de Tonos para Vísperas y misas en sus fiestas., Constitución V: Que ninguna se admita para religiosa sin haber depositado o afianzado la dote, ni profesa, sin hacerla entregado, sin rebaja alguna., Constitución VI: Que antes de firmarse y autorizarse las renunciaciones de las religiosas, se manifieste al Provisor, expresando el escribano esta circunstancia., Constitución VII: Que en los días de hábito o profesión de religiosas se eviten las profundidades, acompañamientos y gastos excesivos., Constitución VIII: Que las niñas, que se admiten para su educación, no sean menores de siete años; y que sus trajes en los monasterios sean modestos., Constitución IX: Se perciben varias precauciones, que se debe observar en los libros de recibo y gasto de los monasterios y se ordena a los Syndicos den, según ellos, cada año cuenta de su administración.

⁸⁶ La primera regla de Santa Clara fue redactada por la misma santa y fue aprobada días antes de su muerte por el Papa Inocencio IV en el año 1253. Diez años después, con el ánimo de uniformar la orden, el Papa Urbano IV aprobó una nueva regla que tomaba en cuenta algunos puntos de la regla original. La diferencia radical entre una regla y otra se puntualiza en que la pobreza no fuese estricta, estableciendo un sistema de rentas y propiedad en común como un medio válido para la mantención de los monasterios. Esta diferencia sustancial entre ambas reglas distingue también a la orden que desee seguirla.

⁸⁷ Transcribiremos el índice de la regla para hacernos una idea general de ésta:

Cap. I: De las que vienen á esta Religión, Cap. II: De la clausura., Cap. III: De la recepción, etc., Cap. IV: Del hábito y vestidos., Cap. V: Del modo de dormir., Cap. VI: Del Oficio divino., Cap. VII: De la recepción de los Sacramentos., Cap. VIII: Ocupación de las monjas., Cap. IX: Del silencio., Cap. X: Del modo de hablar., Cap. XI: Del ayuno., Cap. XII: De las enfermas., Cap. XIII: De la puerta interior., Cap. XIV: Del torno., Cap. XV: De la puerta inferior., Cap. XVI: Del locutorio., Cap. XVII: De la reja para la Comunión., Cap. XVIII: De la entrada en el Monasterio., Cap. XIX: De las serviciales., Cap. XX: Del Capellán., Cap. XXI: Del procurador., Cap. XXII: De la abadesa y su elección., Cap. XXIII: De ir á Roma., Cap. XXIV: Del Visitador., Cap. XXV: Del Cardenal Protector., Cap. XXVI: De la Regla, etc.

la entrada al monasterio, y si bien, no profundizaremos en la arquitectura de cada monasterio, debemos mencionar que esta regla conventual define incluso la forma en que deben estar consignados los lugares donde las monjas conviven, aplicando el mayor resguardo a su clausura.

La regla que rige al monasterio de las Dominicas de Santa Rosa⁸⁸ corresponde a doce capítulos a los que debemos sumar treinta y dos constituciones que complementan estas reglas básicas. En el índice de la regla, observamos normas comunes que nos hacen pensar en la importancia de ciertas actividades para ambas congregaciones, como por ejemplo, sobre la oración y el oficio divino, sobre el ayuno y la comida, sobre las enfermas y el hábito. Estas palabras fueron repetidas diariamente en los conventos, cada capítulo de la regla y de las constituciones, fueron instaladas en lo cotidiano de sor Úrsula y sor Josefa, por lo tanto, las monjas fueron condicionadas a un tipo de comportamiento reglamentado y ordenado; fueron normadas y condicionadas como mujeres piadosas y obedientes, con zuma humildad y caridad.

Las normas de vida conventual traen consigo de manera implícita la orientación hacia una *monja ideal*, es la copia de un modelo santo y devoto. Al regirse por estas Reglas lo que desean como resultado es un camino de perfección que desencadena en los grados más altos de la espiritualidad –como la elección de Dios hacia nuestras monjas-. Tras hacer la revisión de ambas reglas conventuales, es posible lograr una noción general de la vida dentro del claustro y así mismo, comprender las normas bajo las que estaban nuestras monjas. Sor Úrsula y sor Josefa fueron dos mujeres de la colonia chilena que optan por la vida enclaustrada, ambas desde su niñez dan muestra de un interés por el mundo religioso, ambas ingresan a temprana edad a sus respectivos claustros y, si bien, una muestra mayor humildad que la otra, en los textos de cada una encontramos ambiciones espirituales y de perfección.

⁸⁸ Cap. I: De la unión de los corazones i de la comunidad de bienes., Cap. II: De la humildad., Cap. III: De la oración i el oficio divino., Cap. IV: Del ayuno i la comida., Cap. V: De la indulgencia con las enfermas., Cap. VI: Del hábito i compostura exterior de las Relijiosas., Cap. VII: De la corrección fraterna., Cap. VIII: Del vicio de la propiedad., Cap. IX: Del lavado de la ropa, de los baños i otras necesidades de las Relijiosas., Cap. X: Del perdon que se debe pedir i conceder las ofensas., Cap. XI: De la obediencia que se ha de practicar con la Prelada., Cap. XII: De la observancia i frecuente lectura de esta Regla.

CAPITULO III:

Condiciones de producción y literatura conventual en los claustros chilenos.

El su libro Lina Vera⁸⁹ realiza una descripción sobre las precursoras escritoras chilenas y sus textos. La autora afirma que “...sería en la soledad de un claustro desde donde se asomaría tímidamente al exterior las precursoras de las escritoras chilenas”⁹⁰. También con respecto a nuestro contexto local, podemos citar el estudio de Manuel Contreras Seitz, *¿Por qué escriben las mujeres? Documentos femeninos del periodo chileno colonial*, quien se concentra en el estudio de documentos femeninos de la época colonial chilena. El autor se refiere a la situación de la mujer y el contexto poco propicio para la escritura en los términos siguientes:

“...la situación de las mujeres en el período colonial dista bien poco de la estricta sumisión cristiana al matrimonio, dominio feudal masculino, con exclusión absoluta de cualquier tentativa intelectual, como no fuera en el mismo ámbito eclesiástico, uno de los motivos por los cuales muchas señoritas de cierta posición social "abrazaban" los hábitos conventuales, donde esta actividad no era considerada una grave trasgresión a las obligaciones femeninas de maternidad y labores domésticas familiares”⁹¹

Este extracto sugiere que el lugar por antonomasia de la escritura femenina colonial, donde la palabra de mujer se hace latente, se ubica en los conventos; las razones pueden ser deducibles: la vida de la mujer en la colonia estuvo regida por normas distintas fuera de un convento ya que las mujeres se dedicaron a labores del hogar, como la crianza de los hijos y la organización de los gastos familiares. Sobre la comodidad de escribir en el claustro, María Victoria López-Cordón⁹² se refiere a la producción de textos femeninos hasta entrado el siglo XVIII, los que inscribe en la denominada “literatura religiosa”. López-Cordón sostiene las ventajas de escribir dentro del claustro, por un lado las mujeres dentro de éste, tuvieron acceso a la lectura de textos religiosos como guías espirituales, vidas de santos, etc., y por otro, el convento es un sitio propicio para la creación literaria, por presentar las condiciones adecuadas de esta labor, ya que

⁸⁹ Lina Vera, *Presencia femenina en la literatura nacional. Una trayectoria apasionante. 1750-1991*.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁹¹ Manuel Contreras Seitz, *¿Por qué escriben las mujeres? Documentos femeninos del periodo chileno colonial*. *Estudios Filológicos*, Nº 38, 2003, pp. 61-92.

⁹² María Victoria López-Cordón, *La fortuna de escribir: escritoras de los siglos XVII y XVIII*. En: *Historia de las mujeres en España y América Latina II: El mundo moderno*. Cátedra. España. 2005.

encontramos silencio, tranquilidad, recogimiento y sobre todo el tiempo y espacio necesarios, condiciones difíciles de encontrar fuera de este espacio conventual para la mujer de la época. Circunstancias como estas hicieron que las monjas coloniales tuvieran una mayor producción literaria que una seglar, llegando al punto que la literatura femenina y literatura conventual fueran consideradas prácticamente sinónimos. Asunción Lavrín⁹³ escribe sobre la importancia de la escritura en los conventos como un aporte a la cultura de la época, la autora dice que:

*“...nuns have a place in history of colonial culture not because of their role as educators, but because the frequently were encouraged by their confessors to write about themselves as a means of understanding their personal problems, conquering their infirmities, and intensifying their inner religious experiences”*⁹⁴

El convento fue el lugar donde se constituyó una cultura propiamente femenina. Ahora bien, la escritura como práctica habitual se debió principalmente a un producto necesario en el perfeccionamiento espiritual de las religiosas. Sobre este mismo tema y, refiriéndose a la producción de escritos religiosos, Lavrín sostiene que en un comienzo no fueron considerados como literarios, sino como *ejercicios de consciencia*:

*“The result was a considerable number of autobiographies, biographies, chronicles of religious institutions, books of spiritual exercises and personal letters. Since these were considered not literary but religious exercises, they either remained stacked in manuscript form in the archives of convents, or lost and only remembered through references in other works”*⁹⁵

La labor literaria dentro de los conventos, fue clasificada dentro de una producción obligatoria para las monjas y quizá esta condición hizo más ambigua su catalogación dentro de la literatura como tal. El discurso que proviene de las mismas monjas sobre su quehacer escritural se sumerge en la humildad y sometimiento, reconociéndose ignorantes de todo conocimiento, expresando abiertamente que saben muy poco en lo que a literatura se refiere: *“En ella la monja enunciante carecía de conocimientos y capacidades expresivas y, por ende, subordinada y dependiente del saber y la palabra del confesor en quien reside la autoridad y competencia para examinar, interpelar y*

⁹³ Asunción Lavrín, *Female Religious*. En: Louisa Schell Hoberman, Susan Migden Socolow (ed.) *Cities and Society in Colonial Latin America*, University of New Mexico Press, 1986.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 184.

⁹⁵ *Id.*

enjuiciar los contenidos del discurso”⁹⁶, el confesor, como agente activo dentro de la experiencia literaria de la monja, fue el encargado de vigilar los escritos conventuales donde se buscaban con especial énfasis los temas concernientes a las experiencias sobrenaturales que decían tener algunas ellas, ya que estas experiencias fueron asociadas a la herejía o a la posesión demoniaca. Las monjas dada su condición femenina, podrían ser presa fácil de confusiones debido a *“su debilidad, desbordada imaginación, dominio de la afectividad, reducida capacidad racional y tendencias al mal de la melancolía”*⁹⁷. Las mujeres aceptaban que eran susceptibles a este tipo de padecimientos por que ellas mismas reconocían su ignorancia y falta de capacidad racional. Así Úrsula Suarez se refiere en su autobiografía con respecto a la nulidad de sus conocimientos:

*“¿Por qué a mí me están afligiendo, que nada entiendo?; ni siquiera un libro entero he lido (sic), sino de los que hallo, un pedasito; y esto es verdad, porque soy tan perversa que ni la cartilla pasé entera; no me acuerdo, padre, que jamás un libro haya llegado a pasar, que en todo he sido la suma de la maldad; porque si tomaba un libro, era por entretenimiento (sic) y no para aprovecharme de ello; y los buscaba de historias o cuentos, novelas o comedias; los davides aparecía, por las historias y ejemplos; también leí en esos tiempos de noviciado de la Escritura algo, y también vidas de santos, y en no siendo trágicas las dejaba”*⁹⁸

Sonia Montecino⁹⁹ nos afirma que el claustro es el lugar de la historia colonial chilena donde la mujer usurpa el territorio del hombre en cuanto a escritura y conocimiento, es el lugar donde la mujer se despoja de su condición procreadora y su funcionalidad doméstica para penetrar *en el reino de la oralidad y se ancló en el de la textualidad*¹⁰⁰. El lugar de la mujer dentro del claustro femenino es evidente, sin embargo el sitio desde donde se regula toda la vida conventual está regido por hombres, santos, obispos y sobre todo curas, quienes estuvieron más presentes en la vida cotidiana de las mujeres encerradas en la forma de confesor. De hecho, y como ya hemos mencionado, la tarea de escribir de nuestras monjas no fue auto didacta, sino que fue impuesta por sus

⁹⁶ Lucía Invernizzi, *Imágenes y escritura en la literatura colonial chilena*. En: Sonia Montecino, op. cit., p. 91.

⁹⁷ Id.

⁹⁸ Úrsula Suarez, op. cit., p. 47.

⁹⁹ Sonia Montecino, *Identidad femenina en la Relación Autobiográfica de Úrsula Suarez: Una aproximación*. En: *Escribir en los bordes*, Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana, 1987.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 65.

respectivos confesores. Una razón por la cual un confesor pedía que una monja escribiera su biografía, fue para “*dar a conocer a los demás las virtudes de la monja en cuestión, para ejemplo [de otros]; así, el confesor hacía los elogios fúnebres, o escribía la vida de la monja, para lo cual la escritura de ella servía como material bruto*”¹⁰¹. También se pudo exigir que las monjas escribieran como una manera de vigilar su comportamiento espiritual. En este sentido, los escritos conventuales pudieron ser un arma de doble filo, por un lado fueron textos que ayudaron a la divulgación de la vida de la religiosa y por otro, a la condena de la misma. Continuando con la relación confesor-escritura-monja, observamos en los relatos conventuales a pedido de los guías espirituales, curas o confesores, una determinación en los roles del macro-relato religioso¹⁰², en la que por un lado vemos que en el confesor/hombre reposan habilidades y características que lo distinguen del rol femenino dentro de la religión: el hombre estudia, conoce sobre la prédica, el razonamiento y se relaciona con eventos externos; por otro lado, la monja/mujer está favorecida por otras características no menos importante como lo fueron la comunicación directa con Dios por medio de arrobos, suspensiones, la escucha de voces, etc. Era en los escritos mandados a las monjas donde los curas podían leer en detalle las experiencias sobrenaturales a las que ellos nunca tendrían acceso, donde “*era la mujer y no el varón, el canal predilecto de Dios para manifestar sus ciencias infusas*”¹⁰³. En este sentido, el confesor como observador del texto solicitado, debe analizar si lo que se está diciendo la monja en el documento es cierto, por lo tanto, el veredicto del confesor fue de suma importancia, ya que como juez, estaba en él dictaminar si las experiencias fueron legítimas o no¹⁰⁴. En definitiva, el acto de escribir por mandato es una herramienta que visibiliza la vida interior de la monja ante los ojos del confesor y le permite el análisis de las experiencias de la religiosa y el material que deja registrado este mandato es útil para la reconstrucción posterior de la vida de monjas prodigiosas y ejemplares.

La relevancia de la escritura femenina dentro de los claustros, resultó de la “*conjunción de las nuevas direcciones de la reforma católica post-tridentina, y los nuevos ímpetus dados a la confesión y dirección espiritual lo que permitió se construyera el nuevo*

¹⁰¹ Ibid, p. 90.

¹⁰² Adriana Valdés, op. cit. p. 92.

¹⁰³ Ramón Mujica Pinilla, op. cit. p. 48.

¹⁰⁴ Adriana Valdés, Escritura de monjas durante la colonia: El caso de Úrsula Suarez en Chile, p. 157. Mapocho, n° 31, 1992, p. 149-166.

*discurso literario y hagiográfico*¹⁰⁵, es decir, la producción literaria queda como evidencia de un proceso espiritual y nace por una necesidad de conocer de manera más profunda la relación de la monja con Dios, así, el confesor tendría una percepción más acabada del mundo interior de cada monja. En el contexto local, han salido a la luz escasos documentos de este tipo, hasta ahora con certeza conocemos tres textos de monjas¹⁰⁶, de los cuales sólo dos forman parte de esta investigación: el modelo autobiográfico y el modelo epistolar¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Asunción Lavrín, Loreto Rosalva (eds) *Monjas y Beatas. La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana, siglos XVII y XVIII*, Universidad de las Américas-Puebla/Archivo general de la nación. México, 2002, p. 8

¹⁰⁶ A pesar de que el tercer texto no está contemplado en esta investigación es interesante realizar una revisión sucinta de esta producción literaria. Sor Tadea García de la Huerta, hija de Pedro García de la Huerta y de María Ignacia de la Huerta, familia acomodada, con gran talento literario, ingresa al Convento de las Carmelitas adoptando el nombre de Sor Tadea de San Joaquín. En su estancia en aquel convento, por encargo de su confesor escribe la Relación de la inundación que hizo el río Mapocho de la ciudad de Santiago de Chile, en el Monasterio de Carmelitas, el 16 de julio de 1783. Sor Tadea se resiste en primera instancia por considerar la tarea superior a sus fuerzas, pero su confesor:

“no quiso perder ocasión de poseer una muestra del talento de la monja, a quien deseaba que también fuese conocida en los tiempos venideros, y aleccionado por algunos amantes de la literatura ordenó a aquella que, bajo precepto de obediencia, compusiera dicho romance en un plazo perentorio y muy corto. Sor Tadea no tuvo más que obedecer”

La monja, que fue contemporánea a dicho acontecimiento, narra en el texto, compuesto en 516 versos octosílabos, la inundación que ocurrió tras nueve días de lluvia ininterrumpida, ésta llegó a su punto máximo el sábado 16 de junio, cuando el agua derribó el Puente de Cal y Canto, los tajamares del río Mapocho, corrió por la ciudad, por la Cañada, la Cañadilla y haciendas del campo, derribando edificios y arrastrando casas y ranchos, llegó al Monasterio del Carmen de San Rafael. El texto tiene varios méritos. Primero, se trata de un texto escrito por una mujer en la época colonial, donde su confesor, al observar los talentos compositivos de la monja, le pide desarrollarlos ampliamente en este romance noticioso. Segundo, el texto, según Uribe Echeverría, se inscribe en la tradición poética barroca de catástrofes, que se inaugura en nuestro país con Pedro de Oña y El temblor de Lima en 1606. En el texto de Sor Tadea encontramos, siempre según Uribe, características barrocas tales como la lucha de contrarios, alusiones mitológicas y bíblicas y un tenebrismo generalizado. Además de escribir este Romance, Sor Tadea escribió poesía hasta ya entrada edad: “enferma y de gravedad, no cesó de dar pruebas de su ingenio chispeante, componiendo poesías para entretener a sus compañeras de claustro”. Tras el análisis del texto de Sor Tadea, Juan Uribe Echeverría realiza un estudio de este texto y concluye que es una expresión tardía del barroco literario y que luce como “una flor única en el páramo poético de nuestro siglo XVIII”, además, agrega el autor que sin duda en su convento o en los archivos familiares se conservan más demostraciones del innegable talento de esta monja. Juan Uribe Echeverría, *El romance de sor Tadea de San Joaquín, sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783*. Apartado de la Revista Mapocho, n°3, octubre de 1963.

¹⁰⁷ En el estudio que editaron Asunción Lavrín y Loreto Rosalva, éstas reconocen otros tipos de literatura conventual que se usaban dentro de los claustros coloniales novohispanos. Un tercer tipo es el diario espiritual, donde las investigadoras nos comentan que se trata de un texto “*que vierte la vida interior de la religiosa en un ejercicio ordenado como evidencia de su experiencia espiritual*”, sin embargo, hasta este momento no hemos tenido noticias de este tercer tipo literario en los claustros nacional. Además de estos tres tipos, nos comentan que existieron otros tipos de escritura conventual como lo fue la poesía, los ejercicios espirituales y algunos tratados místicos.

- **El modelo autobiográfico**

Con respecto a la autobiografía como texto, Tatiana Navallo¹⁰⁸ cita a Ph. Lejeune, quien considera que *“la autobiografía es la narración retrospectiva que una persona realiza de su vida, a partir de la identidad entre el autor, narrador y el personaje”*¹⁰⁹. A diferencia de los otros textos que producen las monjas, la autobiografía necesita de un trabajo de memoria distinto, ya que la monja debe ir recordando los sucesos importantes de su vida que desencadenaron una elección de vida espiritual que implique una elección divina de Dios hacia la monja, la que se caracteriza por sentir desde pequeña el llamado a la vocación religiosa y al servicio celestial. Además, la autobiografía conventual tiene la particularidad de tener dos tipos de realidades que conviven constantemente: las experiencias sobrenaturales y las cotidianas. En el caso de Úrsula Suarez su texto autobiográfico ha sido utilizado principalmente por estudiosos de la historia como un referente del contexto local de la sociedad chilena y aún más sobre la situación de la mujer colonial y su relación con la escritura¹¹⁰.

Siguiendo con la caracterización de la autobiografía conventual, Tatiana Navallo nos indica que:

*“En el marco de la tradición literaria de estos escritos, el relato autobiográfico conventual cumple con ciertos aspectos formales expresando, en primera instancia, una secuencia cronológica al tratar los primeros años de vida (...) En este tipo textual se articula la competencia de la candidata a la escritura quien ocupa, consecuentemente, un lugar de privilegio con respecto a las demás religiosas”*¹¹¹

En este tipo de relato, tiempo y espacio son poco evidentes, ya que lo más importante es puntualizar sobre el plan divino en el transcurrir de la vida de la monja escogida.

¹⁰⁸ Tatiana Navallo, La autobiografía conventual colonial. Andes, n° 14, Universidad Nacional de Salta, Argentina. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12701402> [consulta: julio, 2012]

¹⁰⁹ Id.

¹¹⁰ Un estudio interesante que usa como fuente la autobiografía de Úrsula es la tesis de Nancy Pizarro Núñez, Niños sin infancia: La niña Úrsula Suarez en los espacios cotidianos del Santiago Colonial. Además encontramos estudios como el de Manuel Durán, Sor Úrsula Suarez: Estrategias y espacios de poder (siglos XVII y XVIII); de Sonia Montecino, Identidad femenina y escritura en la Relación Autobiográfica de Úrsula Suarez: Una aproximación; Adriana Valdés, Espacio Literario de la mujer en la colonia; de la misma autora, Escritura de monjas durante la colonial chilena: el caso de Úrsula Suarez en Chile; Rodrigo Cánovas, Úrsula Suarez (monja chilena, 1666-1749). La autobiografía como penitencia; Carolina Ferrer, Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Úrsula Suarez: ¿modelos de autobiografías de monjas?

¹¹¹ Tatiana Navallo, op. cit. (sin numerar)

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12701402>

Carolina Ferrer¹¹² realiza un cuadro donde grafica la posibilidad de un modelo de autobiografía de monjas que resume las ideas recogidas anteriormente:

Característica	Manifestación en el texto
Escritura por obediencia.	Quejas por tener que relatar su vida.
Experiencia mística.	Visiones, hablas, fenómenos sobrenaturales, anticipaciones, irrupción de lo irracional.
Camino espiritual.	Temprana vocación religiosa, arrepentimiento, conversión.
Personalidad angelical.	Tranquilas, silenciosas, melancólicas y sacrificadas.

En definitiva, el hecho de que una monja sea escogida por su confesor, nos indica que dicha monja tuvo ciertas características que la hicieron distinguirse del resto de sus compañeras de claustro. Y una de las manifestaciones más fundamentales de esta distinción entre monjas fueron sus experiencias sobrenaturales que la distingue del resto de las religiosas. La Inquisición se mantuvo atenta a las manifestaciones sobrenaturales que supuestamente estas mujeres experimentaron, las que muchas veces fueron inventadas, ya que el hecho de que una mujer en el mundo colonial tuviese este tipo de atributos (escucha de hablas divinas, arrobos místicos, comunicación directa con Dios), implicaba cierto prestigio y distinción con respecto a su pares, que por lo mismo quedaban relegadas a una condición de marginalidad en comparación a las monjas que declaraban poseer estas experiencias.

En este sentido, Santa Teresa de Jesús ejerció una importante influencia en la escritura monjil de la colonia hispanoamericana. Además, como mujer fue una imagen digna de imitar entre los claustros y su estilo traspasó fronteras llegando a instalarse dentro de los monasterios del nuevo continente. El modelo teresiano de escritura puede ser rastreado dentro de la literatura conventual peninsular y americana, no tan sólo para lo que concierne a la autobiografía, sino también en otros tipos literarios como lo vemos reflejado, por ejemplo en algunas formas escriturales en el Epistolario de Sor Josefa de

¹¹² Carolina Ferrer, Sor Juana Inés de la Cruz y sor Úrsula Suárez: ¿modelos de autobiografías de monjas? En: Nomadias (serie monográfica), 1999, p. 90.

Peñaillillo. Santa Teresa instauró el modelo individual más importante de autobiografía femenina¹¹³ de toda la Europa de dicha época, siendo el punto de partida del género autobiográfico desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII¹¹⁴. La escritura autobiográfica para la santa fue su predilecta, ya que:

“Teresa consideraba que los textos autobiográficos eran un instrumento particularmente eficaz para promover un proyecto más amplio de reforma devocional que incluía la oración mental, la actividad mística y otras modalidades de perfección espiritual para las mujeres”¹¹⁵.

Esta voluntad teresiana se vio extrapolada al contexto latinoamericano, donde la efervescencia mística y el ímpetu imitativo de la espiritualidad contra reformista estuvieron presentes en los claustros coloniales. Además, la relación de escritura y espiritualidad fundaron una manera de comportamiento escritural y doctrinario en los monasterios nacionales. La canonización de la santa en 1622 promovió también un tipo de visualidad con respecto a esta: hablamos de los retratos que circulan de la santa y que la describen con una pluma en la mano. Esta misma idea fue desarrollada en los cuadros de pintura colonial que estuvieron presentes en claustros e iglesias. En nuestro país existen dos monasterios de orden carmelita de la Antigua Fundación (de San José y de San Rafael) y ambos conservan la Serie de Vida de la Santa (en forma pictórica), donde dentro de las imágenes, se representa a la santa en su escritorio con su pluma en la mano y un libro sobre su mesa. Estos tipos iconográficos sin duda influyen en la vida cotidiana de las monjas, quienes buscan la perfección y la imitación de sus santos fundadores.

¹¹³ La Santa Doctora de la Iglesia Católica, cultivó tres tipos de escritura personal, el primero, fue el más famoso y complejo escrito Libro de la Vida, centrado en dos periodos de la vida de la santa: su infancia y los primeros años de su ingreso al monasterio -antes de sumergirse en una vida espiritual mucho más intensa- y los primeros años de su empeño por reformar un mayor rigor en la orden carmelita. La segunda forma de escritura autobiográfica fue el Libro de las fundaciones, escrito en 1573, en el que la santa narra sus andanzas mientras fundaba las nuevas casas de monjas carmelitas descalzas. Finalmente, Teresa de Ávila escribió una serie de epístolas y otros textos autobiográficos de los cuales tenemos noticia parcial.

¹¹⁴ James S. Amelang, *Autobiografías femeninas*. En: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, tomo II Edad Moderna, pp. 157-58.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 159.

- **El modelo epistolar**

Con respecto al segundo tipo de escritura presente en el contexto local, y a diferencia de la autobiografía, el epistolario conventual se sitúa en un tiempo y espacio contemporáneo a la vida de la monja, y su escritura parece ser más espontánea y menos elaborada que otras formas de literatura conventual. Por ello, las cartas conventuales se desmarcan de la preocupación estética que tienen los otros tipos literarios, puesto que el género corresponde a un tipo de escritura íntima donde el sujeto que escribe no tiene pretensión de publicarlas. Dejando las preocupaciones estilísticas y sumergiéndose en preocupaciones cotidianas, o como nos indica Asunción Lavrín, estas cartas “*son como las flores silvestres: salían de la pluma de sus creadoras al compás de las necesidades del día y de los miles de problemas personales y de la comunidad*”¹¹⁶. En nuestro país encontramos diversos ejemplos de cartas enviadas por las abadesas de los monasterios a las autoridades eclesiásticas para resolver asuntos cotidianos dentro de los conventos.

La carta tiene la particularidad de remitirse siempre a un interlocutor específico, que para el contexto de enclaustramiento, decía relación con cierta sociabilidad y liberación del encierro material, que era comunicada mediante la escritura del epistolario. En nuestro país, las cartas personales de mujeres han sido útiles para reconstruir una parte de la historia silenciada por siglos, ya que los historiadores han tomado dichas cartas como materia prima para dilucidar la historia femenina, recogiendo los testimonios más directos verificados en su correspondencia¹¹⁷. Sergio Vergara Quiroz afirma que:

“El epistolario femenino es la fuente directa que tenemos para estudiar a la mujer. En él encontramos sus preocupaciones más contantes, sus emociones más íntimas y toda su personalidad volcada de un modo mucho más fiel que en las leyes sobre materias femeninas, la ficción literaria o, aún, la instrucción religiosa, ámbitos todos ellos de normal factura masculina”¹¹⁸.

La factura de los escritos realizados al interior de los conventos fue, sin duda, distintos al resto de las cartas en este género, pues la instrucción religiosa se concibe de tipo culto en esta época, lo que se visualiza incluso por la tipografía utilizada y la redacción

¹¹⁶ Asunción Lavrín, De su puño y letra: epístolas conventuales. En: Manuel Ramos Medina (coord.) Memoria del II Congreso Internacional El Monacato Femenino en el Imperio Español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel, p. 43.

¹¹⁷ Con respecto a esto, sugiero revisar el libro de Sergio Vergara Quiroz, Cartas de mujeres en Chile, 1630-1885, Andrés Bello, Santiago, 1987.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

distinguida. Las mujeres, en definitiva, se refugian dentro del claustro, pero también la voluntad de escribir cartas a quienes viven fuera de las paredes del convento las vincula, de cierta manera, a una realidad y un entorno que, si bien les corresponde naturalmente, ha sido ajeno a ellas mismas por elección personal o decisión familiar. Como afirma Victoria Cohen Imach¹¹⁹ de alguna forma al escribir dentro del claustro, la monja reafirma y niega su condición de clausura: *“Al escribir, la religiosa, simultáneamente niega y afirma la clausura, vive y muere al mundo, se ofrece y se repliega”*¹²⁰. Dentro de todos los asuntos que tocaron las cartas en los conventos hay dos categorías que podemos distinguir: unas son las que tocan temas cotidianos y otras las que se preocupan por temas espirituales. Podríamos suponer que el primer tipo de carta estuvo más cercana a las abadesas por el cargo que implicaba este título, y el segundo, de la mano del resto de las religiosas. De todas formas, las cartas espirituales se entrecruzaron con los elementos cotidianos, como rencillas entre las mismas religiosas o elementos de la rutina conventual. Sin embargo, las cartas espirituales corresponden a cartas confesionales que fueron encargadas dentro del método confesional tradicional¹²¹. Estas cartas surgen como una necesidad del confesor hacia la confesada para complementar la confesión oral, *“escribir fue un recurso recomendado para aquellas que tenían la necesidad de guía especializada en un camino de perfección, o bien, que padecían angustias que sólo el papel podía soportar”*¹²². Así, las confesiones escritas dictaban cierta libertad a la hora de enfrentarse a la hoja en blanco, teniendo en cuenta siempre, que la actividad de escritura estuvo determinada por una necesidad y un deber. Esta tensión entre libertad y deber estuvo latente en las cartas de monjas presentándose como deseos inconscientes que limitaban también al confesor a la hora de derribar las fronteras entre lo explicable y lo inexplicable de sus experiencias sobrenaturales.

La Relación Autobiográfica de Úrsula Suarez y el Epistolario de sor Josefa son dos ejemplos de los tipos literarios conventuales; el primero más temprano que el segundo, pero ambos nos dejan el rastro de una historia literaria acallada por décadas y sacada a la luz hace no mucho tiempo. Como existen estos dos importantes ejemplos de literatura

¹¹⁹ Victoria Cohen Imach, *Escribir desde el claustro. Cartas personales de monjas*. Telar n°1. 2004. Revista digital del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIEL). <http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/1/3.pdf> [consulta: mayo, 2012]

¹²⁰ *Ibid*, (recurso electrónico sin paginar)

¹²¹ Sobre esto revisar: *Tratado de confesores de monjas* de León Carbonero y Sol, Madrid, 1887.

¹²² Alejandra Araya, *El discurso sofocado: el epistolario confesional de una monja del siglo XVIII*, Revista Mapocho, primer semestre de 2003, p. 161-62.

conventual en nuestro país, deben existir en los resguardados archivos de los conventos chilenos muchos más.

- **Sor Úrsula Suarez y su Relación Autobiográfica.**

El texto al que tenemos acceso en la actualidad es una edición de 1984 donde Mario Ferreccio realizó la edición crítica y el historiador Armando de Ramón el estudio preliminar. Anteriormente, el texto de la monja clarisa fue considerado dentro de los primeros historiadores chilenos como un referente para la literatura nacional. José Ignacio Víctor Eyzaguirre decide incorporar el nombre de la monja dentro de los autores coloniales de nuestro país en su *Historia eclesiástica, política y literaria de Chile*, también la encontramos en la *Historia de la literatura colonial en Chile* y en la *Literatura femenina en Chile* de José Toribio Medina¹²³. En este segundo texto el autor concede dos párrafos a la vida y labor literaria de la monja. Tras la consideración de estos dos autores, cien años más tarde, Juan de Guernica escribe la *Historia y evolución del monasterio de clarisas de Nuestra Señora de la Victoria* donde menciona reiteradas veces a la monja, ya que Úrsula fue unas de las primeras mujeres en ingresar al monasterio. El listado consigna que Úrsula Suarez toma los hábitos el día 11 de abril de 1678, profesa el día 2 de enero de 1684 y muere el 5 de octubre de 1749. Úrsula fue Abadesa de dicho monasterio y el autor se refiere a este acontecimiento diciendo que:

“En este año [1721] a 28 de noviembre fue proclamada para Abadesa con todos los votos la M. Úrsula Suarez, que dejó una autobiografía escrita de orden de los confesores, pero que se ha conservado incompleta por desgracia. Había entrado en el convento en Abril de 1678, y por falta de edad tuvo que esperar para su profesión hasta 1684. No trae el libro de Preladas la elección de la M. Úrsula en este triento, pero es indudable que lo fue por el documento que se conserva del término de su cargo de Abadesa.”¹²⁴.

¹²³ “Por los años de 1708, una monja del convento de la Victoria llamada sor Úrsula Suarez con el lenguaje de una carta familiar, en que se manifiesta rendida y sumisa, escribió a despecho suyo, pero cediendo a las reiteradas órdenes de su confesor, una Relación de las singulares misericordias que el Señor ha usado con una religiosa, indigna esposa suya. Sor Úrsula había ascendido a la vicaria del convento, y de cuando en cuando se entregada a la tarea de apuntar por escrito sus propios hechos para remitirlos al sacerdote que manifestaba interés en repasarlos despacio en el papel.

Aparte de los sucesos de su primera juventud y de sus travesuras de niña, puede decirse que el manuscrito de Sor Úrsula sólo contiene la historia de sus propias imaginaciones. La natural monotonía que pesa sobre todas esas relaciones del interior de los claustros es apenas turbada aquí por algunos cuadros pintados con animación, o por las mezquinas intrigas de faldas de algún acalorado capítulo. La obra de Sor Úrsula no llegó a terminarse. El relato, a medida que avanza, comienza a verse entrecortado, y convenía al genio travieso de una muchacha, se hace más grave al paso que la autora avanza en la historia de sus años y en la madurez de su carácter.

Sor Úrsula falleció el 5 de Octubre de 1749”

¹²⁴ Juan de Guernica, op. cit., p. 52.

El autor se concentra en la labor de Úrsula como Abadesa del monasterio, pero también lo hace con respecto al tema que nos convoca, que es su autobiografía:

“En el monasterio de la Victoria vivió desde 1678 a 1749 entre muchas flores de amor, una heroína cuya vida tan singular y tan sorprendente tenemos el propósito de escribir; la M. Úrsula Suárez, abadesa entre 1721-24 en este mismo plantel franciscano de Sta. Clara. La vida particular que llevaba según la costumbre de la época no era impedimento para vivir entregadas a Dios enteramente. Quisiera Dios que podamos presentar al público esta historia de la M. Úrsula que a primera vista y en ciertos detalles aislados puede escandalizar (...) pero que luego se palpa allí la mano de Dios y se percibe y encanta la trama extraordinaria de los hechos. Lástima que la autobiografía que escribió de orden del confesor, con hartas lágrimas de ella, no se conserve íntegra...”¹²⁵.

Guernica destaca a la monja por estas dos características: su rol dentro del monasterio como Abadesa y su autobiografía dentro del mismo. Su personalidad extrovertida se deja entrever a medida que va avanzando el relato autobiográfico. Este texto se puede dividir en dos grandes partes, una es la que abarca las temáticas más mundanas que corresponden a su vida antes de entrar al monasterio, donde la monja ya presentaba signos de un camino espiritual y privilegiado; la otra corresponde a un progresivo apartamiento de la realidad exterior, donde Úrsula se centra básicamente a episodios de su vida interior dentro del claustro, la monja relata hechos extraordinarios y visiones místicas. Con el pasar del tiempo la monja se gana el respeto de toda la comunidad, cuando la monja fallece se registran varios sucesos extraordinarios:

“Murió la madre doña Úrsula Suarez el día cinco de octubre del año de 1749. Viéronse en su muerte algunas cosas muy particulares como consta de un papel que se hizo apuntes, el que queda en este libro. Era presidenta del monasterio la madre Javiera Galleguillos”¹²⁶

¹²⁵ Ibid., p. 108.

¹²⁶ Armando de Ramón transcribe este texto encontrado en el Archivo del Monasterio de Santa Clara de la Victoria. Escritos antiguos 1682- 1844 s.f.

- **Sor Josefa de Peñailillo y su Epistolario.**

Las cartas de Sor Josefa fueron guardadas por su confesor P. Manuel Álvarez, a pesar de que la monja le pidiera explícitamente que las destruyera. Tras su expulsión, el sacerdote dejó las cartas en poder del Obispo, cuyos sucesores fueron heredándolas hasta llegar al siglo XIX, cuando pasan a manos del Vicario General José Miguel Aristegui, quien las entrega al monasterio original de la monja, donde se conservan actualmente¹²⁷ y desde donde fueron rescatadas por un grupo de investigadoras de la Universidad de Chile¹²⁸. El material epistolar consiste de 65 cartas manuscritas, correspondientes a unas trescientas carillas escritas entre 1763 y 1769. A diferencia del texto de Sor Úrsula Suárez, el epistolario de Sor Josefa ha sido menos utilizado por los historiadores y su reproducción y edición crítica no estuvo considerada hasta el año 2008, cuando la filóloga chilena Raïssa Kordic se encarga del prólogo y su edición crítica. En la introducción al texto, Kordic observa tres etapas de producción de éste: una primera va desde los años 1763-1765 donde la monja inicia sus confesiones con el padre Manuel Álvarez¹²⁹ en modalidad presencial en un primer momento que se refuerza con la escrita por medio de cartas y que como consecuencia del traslado de P. Álvarez a Concepción, sólo se mantiene la correspondencia. Dicha labor fue realizada con extremo sigilo, ya que a sor Josefa le fue designado otro confesor, por ello, con previo permiso de la priora, la monja pudo ser dirigida por el P. Manuel Álvarez. Esta etapa de escritura en la monja se diferencia de la tradicional epístola confesional donde se responde a una orden por parte de alguna autoridad eclesiástica que necesita conocer los procesos de interioridad de determinada monja, porque en el caso de sor Josefa, es ella misma la que decide con mucha anterioridad quién deseaba fuese su guía espiritual. La monja declara que el P. Manuel Álvarez sería el único que podría entender su compleja interioridad.

Una segunda etapa comienza en septiembre del año 1765 cuando el padre Manuel se traslada a Concepción a hacerse cargo del Rectorado del Colegio jesuita de dicha

¹²⁷ Lucía Invernizzi Santa Cruz, El discurso confesional en el epistolario de Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo (Siglo XVIII), *Historia* 36, 2003, p. 183.

¹²⁸ La investigación fue llevada a cabo por Lucía Invernizzi, Alejandra Araya, Ximena Azúa y Raïssa Kordic, corresponde a un proyecto Fondecyt.

¹²⁹ Manuel José Álvarez López nació en Villafranca, Castilla, el 2 de diciembre de 1701 y falleció el 19 de abril de 1773 en Massa Carrara. Entró en la Compañía de Jesús el 19 de marzo de 1723 y en ese mismo año llegó a Chile. Fue misionero en Santiago, Copiapó, Huasco, profesor de Teología y rector del Seminario y del Colegio de Concepción. Raïssa Kordic, op. cit., p. 35.

ciudad; en esta etapa la escritura de Josefa se torna más oscura, dando a entender su angustia por la partida de su confesor. Sor Josefa usa palabras melancólicas en sus cartas al sentir la lejanía y abandono de su confesor, quien fuese el sustento de su alma y la persona que contiene sus congojas físicas y espirituales. Cuando expulsan a los jesuitas de Chile en el año 1767, notamos un cambio de roles en la correspondencia, en el que es Josefa quien expresa mimos e intenta reconfortar al P. Manuel. Las cartas de Josefa estuvieron centradas en los arrobos místicos que experimentaba y que el P. Manuel estaba encargado de guiar. Sin embargo, estas cartas fueron tomando ribetes cada vez más familiares y afectivos¹³⁰. Sor Josefa tuvo otros confesores pero:

“Todo lo que Josefa ocultaba a los demás confesores se lo confiaba al padre Manuel. Esta honestidad a la hora de comunicarse con el sacerdote iría conformando una red afectiva entre ambos que volvería cada vez más difícil para Josefa la posibilidad de elegir nuevo confesor, y que haría transitar la relación desde la formalidad de la norma hacia una intimidad que difícilmente habría sido permitida en un ámbito de formalidad de mayor regularidad”¹³¹

El discurso confesional se torna cada vez más íntimo yendo en contra de las reglas de confesión que indican abstenerse de familiaridades entre los interlocutores. Esta regla se ve sobrepasada cuando algunas de las cartas de sor Josefa iban acompañadas de pequeños regalos que le hacía la monja, preocupándose por el padre Manuel más allá de lo permitido.

Desde el ámbito de la escritura conventual y los registros documentales que nos dejaron las monjas de la colonia, es posible realizar diferentes lecturas de las que se han hecho cargo recientemente los historiadores, chilenos principalmente, sin embargo, aún no se ha realizado un acercamiento con respecto a la problemática de las visiones y hechos sobrenaturales que relatan estas monjas, que sin duda, ocupan un lugar fundamental dentro de su relato religioso. Esta última parte busca realizar un acercamiento a esta problemática, a la relación de visiones/pintura que está presente dentro de los relatos de estas dos monjas y que se manifiestan por medio de los textos que han dejado cada una.

¹³⁰ Bernarda Urrejola, “Carísimo Padre mío y toda mi estimación en nuestro Señor”: Obstinación y afecto por el confesor en el epistolario de Josefa de los Dolores Peñailillo (Chile, S. XVIII). Atenea 496, pp. 67-82.

¹³¹ Ibid., p. 75.

CAPITULO IV:

Construcción de un relato visionario: la influencia de la mística en sor Úrsula y sor Josefa.

La recepción positiva de esta tendencia al misticismo dentro del contexto local se debió, afirma Rene Millar, a un ambiente favorable en la época colonial; los feligreses recibían intensas predicas que exaltaron la oración contemplativa y colocaban como modelo de perfección a santas que alcanzaron la unión perfecta con Dios¹³² -como Santa Teresa de Ávila y Santa Catalina de Siena- quién también influenció particularmente dentro de los claustros de su orden y vida religiosa fue Santa Rosa de Lima¹³³ (1586-1617). La biografía más antigua de la santa limeña fue escrita por Pedro de Loaysa en el año 1619, *La vida, muerte y milagros de sor Rosa de Santa María*, esta biografía fue probablemente conocida por sor Josefa y todas las monjas dominicas contemporáneas a nuestra monja¹³⁴. Sor Josefa expresa claramente su deseo de imitar a su Santa y patrona, aunque sea osado proponérselo:

“Más ha de ser un año que siento con grandes ansias de imitar la vida de mi Santa Madre, y, conosiendo que es más para admirada que para imitada, he puesto mis deseos (...) pasesiéndome resabio de presunción y soberbia aun el pensarlo y proponerlo.”¹³⁵

En el caso de Santa Rosa de Lima, ella se distinguió por una doctrina de ascetismo y castigo corporal de extrema dureza¹³⁶, este tipo de ejercicios físicos, purificadores del cuerpo, son imitados por nuestra monja sor Josefa. En sus cartas la monja le pide a su confesor *“Déjeme instruida en las penitencias y mortificaciones (...)”¹³⁷*. Las formas de mortificación corporal también consistían en pocas horas de sueño, ayuno o escasa comida. En imitación a su patrona, nuestra monja ponían hierbas amargas en sus

¹³² René Millar, op. cit., p. 112.

¹³³ Santa Rosa de Lima fue una entusiasta practicante del modelo místico europeo. En la vida religiosa de la santa tuvo amplia influencia los escritos de Santa Teresa de Jesús y la imagen de Santa Catalina de Siena. Santa Rosa de Lima también se dedicó a la escritura de una autobiografía y algunas cartas, sobre su autobiografía, lamentablemente no tenemos noticia y sólo llegaron algunos vestigios de su obra mediante sus hagiografías y gracias a un acabado estudio de Ramón Mujica Pinilla, libro en que el historiador se dedica a revisar la vida de la santa en tanto su imagen política, su lectura iconográfica y su beta mística.

¹³⁴ RaïssaKordic, op. cit., p. 96.

¹³⁵ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., 278.

¹³⁶ Estos hábitos mortificatorios son seguidos por la santa Limeña desde las enseñanzas de su Patrona santa Catalina de Siena.

¹³⁷ Ibid., p. 278.

alimentos¹³⁸. Los castigos corporales de las dos monjas emulaban el sufrimiento de la Pasión de Cristo “... se daban sus azotes, se ponían con puntas metálicas o espinas, evitaban el sueño, utilizaban lechos de tortura, cruces de penitencia...”¹³⁹, este tipo de castigos físicos suponen una negación del cuerpo físico, elevando así el cuerpo espiritual o alma, sor Josefa le comenta a su nuevo confesor sobre la rutina de mortificaciones que antes hacía:

“Paso a responder las preguntas que su reverensia me hace en la suya. Las mortificaciones que antes hasía son las siguientes, según me eran permitidas por el confesor que tenía: me ponía una corona de hierro o asero, por espasio de 3 cuartos de hora, las vísperas de las festividades de nuestro Señor y de nuestra Señora y otros santos devotos, pero no se me permitía siempre; dicha corona tiene 3 ringleras de puyas [púas], que, por todas juntas, son 200 y 25. Las vísperas y novenarios de nuestro Señor y de nuestra Señora, santos de la orden, y otro[s] santos de devosi3n particulares, me ponía una cruz al pecho con 70 y 2 puyas de asero; en dichos tiempos me ponía también 7 silicios juntos con unos cordeles anudados con que fajaba mi cuerpo de pies a cabeza (...)”¹⁴⁰

La descripción de su rutina mortificadora continúa por más de una plana en su epistolario y se extienden por varios pasajes del documento. En otro ejemplo donde la monja se refiere a la mortificación corporal como un medio de sufrir las mismas penas que Cristo en su Pasión:

“(...) permítame atormentar toda la tabla del pecho con algunos pelliscos o punsadas, por las angustias que atravesó el santísimo coras3n de Jesús y su santísima Madre y mi Señora. Ya que no me permite su reverensia la corona de asero, concédame el punsar mi cabeza con alfileres o señirme una corona de algarrobo, por las heridas que nuestro Señor tuvo en su sacratísima cabesa (...)”¹⁴¹

Sin duda el aporte más notable dentro de la vida de nuestras monjas, fue Santa Teresa de Ávila, quién como personaje fundamental dentro de la mística su labor estuvo en como en conformar un lenguaje democrático a un tipo de experiencia individual compleja de traducir, este lenguaje se vio claramente replicado en, por ejemplo, los usos

¹³⁸Ibid., p. 156.

¹³⁹Raissa Kordic, op. cit., p. 98.

¹⁴⁰Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 155-56

¹⁴¹Ibid., p. 166-67

amorosos que tuvieron las monjas coloniales para referirse a sus encuentros con la divinidad. En Santa Teresa encontramos textos como:

*“Yo toda me entregué y di,
Y que tal suerte he trocado,
Que mi Amado para mí
Y yo soy para mi Amado.*

*Cuando el dulce cazador
Me tiró y dejó rendida, en los brazos del amor
Mi alma quedó caída,
Y cobrando nueva vida
De tal manera he trocado,
Que mi Amado para mí
Y yo estoy para mi Amado.
Tiróme la flecha
Enerbolada de amor,
Y mi alma quedó hecha
Una con su Criador;
Ya yo no quiero otro amor,
Pues a mi Dios me he entregado,
Y mi Amado para mí
Y yo soy para mi Amado.”¹⁴²*

El texto de Sor Josefa, si bien se trata de un epistolario que mantiene con su confesor Manuel Álvarez, la monja incluye en dos de sus cartas poemas compuestos por ella misma¹⁴³, en un extracto de uno de ellos encontramos frases como:

*“[El Alma]
Voy a vos, Padre de amor,
Fiada en tu voluntad divina,
Purifíqueme tu amor,*

¹⁴²Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Poesía religiosa, Editorial Ercilla, Santiago, Chile, 1984, pp. 12-13.

¹⁴³Las cartas corresponden a los números 23 y 65 según el orden dado por la filóloga Raissa Kordic.

Para que llegue a vos limpia.

*Viva yo vida de amor,
A tu voluntad unida,
Y que este amor se eternise,
En tu presencia Alma mía;*

*Si vivo, sea de amor;
Si muero, de amor herida;
Si peno, por tu amor sea;
Si padesco, que alegría;
Si te veo, qué aventura;
Si te poseo, qué dicha”¹⁴⁴*

O en algunos lugares de la autobiografía de sor Úrsula, también encontramos fragmentos como:

“Vida de mi alma y todo mi amor, ¿y con qué te corresponderé yo?; ¿es posible que sea una criatura tan limitada?; ¿qué hisiera yo por vos, alma de mi vida?; ¿qué quieres mi bien, que haga por vos en que te agradara y sirviera?: que si lo supiera, imposibles hisiera y obrara sobre mis fuerzas por vos; mucho te amo; pero más te quisiera amar: si no es atrevimiento, quisiera amarte como te amas ti mesmo”¹⁴⁵

En todos los fragmentos encontramos formas del lenguaje amoroso para referirse a una realidad particular que sería indescrutable si no es dentro de metáforas y alegorías afectivas, en la Santa y en nuestras monjas, se utilizan los términos amorosos y se entrecruzan el sentido de padecimiento, placer y unión con Dios, como si estos fueran sinónimos, puesto que:

“continuamente surge en este género de mística el fenómeno de que el hombre, si quiere objetivar y comunicar a los demás con sus recursos mentales y verbales aquel

¹⁴⁴Este poema corresponde a la última parte de uno escrito en la carta número 65 por la monja chilena, se trata de un extenso dialogo entre el Alma y Nuestro Señor, muy similar a los diálogos que encontramos entre La Amada y El Amado en el Cantar de los Cantares.

¹⁴⁵Úrsula Suárez, op. cit., p. 230.

acontecimiento espiritual que es para él una evidencia íntima y que le ha elevado a un máximo de goce, tiene que tomar sus expresiones de la esfera de imágenes del amor sensual, por ser el único capaz de ofrecerle fórmulas de expresión adecuadas, sentimientos análogos de placer y deleite”¹⁴⁶

Además de encontrar estas coincidencias en el lenguaje amoroso, nos encontramos con otros conceptos de la mística teresiana dentro de los textos de ambas monjas. Como por ejemplo en su Autobiografía, sor Úrsula escribe lo siguiente: “*En otra ocasión sentí pasar de un corazón al otro, y pensé que Dios no necesitaba de moverse para asistir en uno y otro corazón”¹⁴⁷*, otra manera retórica de referirse a la celebrada transverberación de Santa Teresa de Jesús. Encontramos sor Josefa un fragmento donde la monja se siente atravesada por un rayo de fuego:

“Estando en estas súplicas y ofertas, que más eran ya internas que con palabras, y con lágrimas tiernas, las que vertía con suavidad, dulcísima y goso de mi alma, me sentí de repente enjener de mis sentidos, y ví allá en lo interior de mi alma (...) que descendía un rayo de fuego, tan ensendido, que sería bastante la más leve llama de él para convertir en cenizas cuanto tocase; el rato que duró fue menos que un avemaría, pero fue este mero instante suficiente para dejarme toda trocada y herida por todas partes; y lo que más sentí traspasar fue el corazón, y con tan tierna y gustosa herida quedó palpitando largo espacio de tiempo, de modo que casi sus repetidos toques me abría el pecho y espalda, con tal violencia que ni respirar me dejaba.”¹⁴⁸

Otro concepto místico que se repite en la Autobiografía de Úrsula y el Epistolario de sor Josefa es la llamada *bodega del amor*, este concepto se refiere al lugar donde se consuma la muerte de amor en Dios:

“Por efecto de la acción divina en el alma, la “bodega del amor” se convierte en “paraíso del deleite” en el que el alma embriagada debe gozar sin temer perder la vida en ello pues, conforme al místico tópico de la “muerte en dios” (...) La “bodega del vino”, se ha transformado entonces en espacio de “grandes maravillas”, donde el

¹⁴⁶Werner Weisbach, op. cit., p. 70.

¹⁴⁷Úrsula Suárez, op. cit., p. 234.

¹⁴⁸Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 224. (el subrayado es mío)

alma, privada de humanos sentidos y potencias –entendimiento, memoria, voluntad– “queda tan fuera de sí”, “hecha una cosa con el mismo Señor el Amor que es Dios”¹⁴⁹

Es decir, que la bodega del amor se refiere al lugar de aniquilamiento en Dios, donde éste invita a sus escogidos a morir en él. En el caso de sor Úrsula esto ocurrió de la siguiente manera:

“Una mañana, estando en el coro, me dijo: “Entra en la bodega de los vinos”; yo le respondí: “No entraré aunque me perdonéis: no es para mí; déjalo para las almas que siempre te han servido, y lo han ganado por sus puños, no a quien tanto te he ofendido”; dijo por segunda vez: “Entra en la bodega de os vinos”; respondíle: “Esto no haré, y has de perdonarme: aquí postrada ven[er]aré sus umbrales”; dijo tersera vez: “Entra en la bodega de los vinos”; díjele yo: “De mí no lo has de conseguir, si forsada no me entrases”; disiendo esto, me asieron de elbraso derecho y parece me pusieron en un lugar alto, dándome un abraso, disiendo: “En este abraso te empeño los gosarás eternos”¹⁵⁰

En este extracto notamos que sor Úrsula tiene plena consciencia de que se trata la bodega de los vinos, y las consecuencias que trae el ingreso a ella, porque como lo dice la misma monja, son los elegidos por Dios los que ingresan a la bodega a unirse con Él. En el caso de sor Josefa el término bodega del amor se cambia por retrete¹⁵¹ del amor, según Invernizzi la mística de la bodega del amor llega al Perú virreinal de fines del siglo XVI y principios del XVII, como manifestación de la espiritualidad de Santa Rosa de Lima,¹⁵² patrona de sor Josefa, en nuestra monja encontramos al respecto lo siguiente:

“(…) unos días parese que Dios, nuestro Señor, por su infinita misericordia, mete el alma en el retrete de su corazón y, puesta allí le da a gustar de su suave y deleitoso vino que corrobora, reconforta y esfuerza el espíritu y aunque este licor embriaga y saca de cí, no voltea ni la aparta un instante del objeto que ama, ante cí, parese es esta

¹⁴⁹ Lucía Invernizzi Santa Cruz, La “bodega del amor” y la tradición mística en un texto chileno del siglo XVIII. Revista Chilena de Literatura, n° 66, abril 2006, p. 9. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952006000100001&script=sci_arttext [consulta: julio 2012]

¹⁵⁰ Úrsula Suárez, op. cit., p. 249-350.

¹⁵¹ Según la RAE el término retrete se refiere a “cuarto pequeño en la casa o habitación destinada para retirarse”, acepción en desuso.

¹⁵² Lucía Invernizzi, op. cit., p. 11.

*mutación que siente para despegarla toda de mí y de todo lo que no es Dios, para unirse íntimamente con el alma en quien parece tiene puestos sus divinos ojos (...)*¹⁵³

Con este fragmento corroboramos la idea anterior sobre Úrsula y agregamos que ambas monjas estaban al tanto de este concepto místico y sabían claramente lo que implicaba. Este traspaso o influencia de elementos simbólicos pudieron ser adquiridos por las lecturas que las monjas tuvieron que escuchar o leer directamente en sus respectivos claustros. Gracias a los estudios de Armando de Ramón en el caso de Úrsula Suarez y Raïssa Kordic en sor Josefa, conocemos algunos de los títulos a los que nuestras monjas podían tener acceso y a los que no, sobre estos últimos las Vidas de Santos fueron considerados textos complejos para la lectura de monjas, citamos a Sor Josefa que se dirige a su confesor Manuel Álvarez:

*“El [confesor] que siguió después de ser ya religiosa, me lo daba por hecho, disiéndome que presumía, que de las vidas de los santos sacaba esas invenciones, y me quitó el que leyese vida de santos, y me mandó ler en los tomos que escribió el padre Alonzo Rodrigues”*¹⁵⁴.

Con respecto a sus invenciones, la monja nos indica los comentarios de su superiora, que no tan sólo fue una preocupación en particular hacia esta monja, sino un ánimo general del convento:

*“...sé que la madre está imprecionada en lo mismo que a mí e parece ser todo ilusión y engaño o aprensiones de la imaginación, y por este fin sé que no quiere se lean libros en comunidad que traten de revelaciones etcétera”*¹⁵⁵

Y la monja continúa con la misma preocupación en otra carta a su confesor:

“Dígame, su reverencia, por qué libros me gobernaré en todo el tiempo que me faltare su reverencia; a mi me tira y alienta mucho el ler vidas de santos, pero, porque las mujeres somos aprensivas, y no se me vaya a ofrecer que lo mesmo que a ellos pasó me sucede a mí, por esto rehusolerlos, y más cuando han tenido muchos arrobamientos, éxtasis, etcétera; y así, desde que experimento lo que ya sabe su reverencia, que va para qui{n}se años, he dado de mano en ler vidas de santos, porque no me arme alguna

¹⁵³ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 410. (el subrayado es mío)

¹⁵⁴ Ibid., p. 165.

¹⁵⁵ Ibid., p. 321.

*trampa el Enemigo, que yo soy muy biba y no le costará a él ningún trabajo; sí esto es tentación, aviseme, y qué debo hacer (...)*¹⁵⁶

En los textos de la Santa y de nuestras monjas se ven reflejados, además del lenguaje amoroso y las formas de experiencia mística, una forma discursiva que apela a la retórica del *diminutio*, donde las monjas se autocalifican de forma disminuida y peyorativa (“*una tan ruin, soberbia y pecadora como yo*”¹⁵⁷); esto apelando a su condición de inferioridad promulgada por la tradición cristiana, donde la mujer está bajo las condiciones determinantes masculinas, partiendo desde la idea de Dios con apariencia masculina y su hijo como hombre, un ejemplo de sor Úrsula:

*“No sé si digo herejías: yo no lo entiendo ni entendía; de mejor gana se lo dijera a vuestra paternidad hablando, que con eso me fuera enseñando, y no desirlo por escrito, que no sé lo que digo”*¹⁵⁸

Y sor Josefa nos dice:

*“Todo lo espresado va como en borrón, porque no es capás ni tengo palabras para espresar lo que me queda por desir; vea, su reverensia, como puede estar una alma en este estado, y más recayendo todo esto en una pobresilla mujer, ruda y sin conosimiento ni razón (...)*¹⁵⁹

Josefa continúa con el mismo tópico en otra carta:

*“por lo que jusgo Dios habla por medio de las criaturas para reparar tantos peligros de que me veo comprendida con tantas culpas de mi parte, permite su Majestad que lo que me falta de conosimiento por mi suma soberbia y loca imaginación (...)*¹⁶⁰

Además del evidente uso de adjetivos que menoscaban su condición de visionarias, las monjas están preocupadas por su posible sanción dentro de la Inquisición, por creer tener contacto con la divinidad, por ello, suponemos también que el uso de estos elementos diminutivos ayudan a desentenderse de esta realidad que se les presenta, sin que ellas sepan cómo interpretarla. Las monjas piden que sus confesores, hombres de sabiduría y conocimiento de Dios, interpreten y juzguen sus experiencias.

¹⁵⁶Ibid., p. 278. (el subrayado es mío)

¹⁵⁷Ibid., p. 165.

¹⁵⁸Úrsula Suárez, op. cit., p. 168.

¹⁵⁹Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 133.

¹⁶⁰Ibid., p. 222.

La participación de los sentidos en las experiencias místicas y su posterior transcripción también tienen fundamento en los escritos de Teresa, la santa sigue lo que se denomina como la doctrina de los recogidos¹⁶¹, teología en que los sentidos cobran una gran importancia con respecto a la unión con Dios, en el caso particular de sor Úrsula, observamos una participación de los otros sentidos además de la visión, no así en las experiencias de sor Josefa:

“Luego que mejoré pedí que me llevaran a las monjas claras, que allá sólo sentía alegría y estaba divertida; y susedía que, cuando me llevaba la criada, antes de llegar a las monjas, co[mo] una cuadra sentía un aire suave y blando, con un olor suavísimo que llegaba a mí, penetrando mis sentidos que parecía estar fuera de mí con gran alegría, que no cabía en mí (...) yo le decía [a la criada] “Camina a prisa, que ya me da el olor de las monjas”¹⁶²

En este caso, la monja nos habla desde la remembranza de un recuerdo de su niñez, donde el sentido del olfato toma posición sobre el resto de los sentidos y, donde la niña Úrsula, percibe con mucha distancia este olor particular, que desde muy pequeña añora. Otro ejemplo de sor Úrsula que implica los demás sentidos como el gusto:

“...que tantas congojas me causó en la comunión: cada vez que recibía la forma, sentía un fuego y dulzura tan grande en el paladar y lengua; esto continuo siempre que recibía a su Divina Majestad”

A diferencia de sor Josefa, sor Úrsula además de tener visiones, escucha a un habla que se dirige a ella y que la clarisa asume, se trata de Dios:

“Esta habla, que distinguía clara, jugaba yo era buena inspiración, y después ponderada la claridad con que Dios inspirada las almas y en la serenidad que las dejaba, aunque humillada y como al polvo de la tierra pegada (...)”¹⁶³

Como revisamos, sor Úrsula tiene experiencias del tipo auditivo, olfativo, visual y sor Josefa tiene experiencias mucho más relacionadas con lo visual propiamente tal, interiores o exteriores. En ambas monjas observamos una idea recurrente, la participación de una luz particular en sus experiencias místicas:

“Empesé esto a ponderar con tanto conocimiento y claridad; y en mi interior que parecía veía una luz, como de sol, con tanto resplandor: abrí los ojos para ver si la

¹⁶¹Raïssa Kordic, op. cit., p. 52.

¹⁶²Úrsula Suárez, op. cit., p. 105.

¹⁶³Ibid., p. 161.

selda entraba el sol; veí que por la puerta, por una rendij[a] muy escasa entraba; dije: ¿Es posible que este ray[i]to de sol tanta luz daba? Volvía a erar los ojos, y no estaba yo en frente de la puerta para que el sol en los ojos me diera, sino que era necesario volver la cabeza para buscar de dónde aquella luz me venía a dar, y con los ojos serrados veía más claro”¹⁶⁴

La idea de la luz que invade a la oscuridad es un recurso que usan habitualmente las monjas visionarias, se asocia la mirada interior con la claridad como ejemplifica Úrsula, alimentando un simbolismo de gloria que se ha perpetuado como una manera de representar la divinidad y que nuestras monjas perciben dentro de sus claustros. Este tipo de experiencias sobrenaturales son las que nos darán luces con respecto a la relación de pintura/visión en los claustros chilenos.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 193.

CAPITULO V:

Pintura y visión mística: una posible relación entre ambas en el caso chileno.

Las visiones descritas por nuestras monjas sobrepasaron lo que podemos denominar como la facultad fisiológica de ver y fue más bien una manera de ver que como ellas mismas describen se diferencia de la visión física: *“Vi con los ojos del alma”*; *“... se me hizo patente a los ojos del alma con vista más clara que los ojos del cuerpo”*; *“...veo allá en el interior que se me representa muy al vivo, más que si lo viera con los ojos del cuerpo...”*. Dentro de sus experiencias místicas, las monjas distinguen con dificultad distintos tipos de visión, por ejemplo, algunas visiones se manifiestan en estado de vigilia o durante el sueño:

*“No sé si fue sueño o suspensión de sentidos ello; volví de un letargo o sueño, conociendo con claridad lo que había soñado, y fue que de repente me sentí saziar de un egreso de amor, tanto que sólo su dolencia sabrosamente me quitaba la vida, hasta que en la realidad morí, pero pasó todo con tanta pas, descanso y consuelo que, aun después[s] de muerta, se complasía mi alma y ponderaba que cómo desían que era terrible cosa el morir, si ser tan dulce y apasible; este transe todo pasó en el sueño así”*¹⁶⁵

En este fragmento sor Josefa no logra distinguir del todo si su experiencia visionaria se trató de un sueño o un aletargamiento de los sentidos. En otra de las cartas sor Josefa responde a la pregunta de su confesor con respecto al tipo de conocimiento por medio de las visiones:

*“...a las preguntas que me hace de que si lo que veo a conozco es intelectual o interior, o sólo imaginario la visión, respondo que todo es representado al entendimiento, y que, en todo lo que llevo escrito, así en lo pasado como en lo presente, no he visto nada con los ojos del cuerpo: todo ha pasado en el interior, sin que haya tenido parte la imaginación, antes sí es cuando menos trabaja...”*¹⁶⁶

¹⁶⁵ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 178.

¹⁶⁶ Ibid., p. 275.

En el fragmento la monja reafirma que la visión de ciertas escenas no forma parte de los sentidos físicos, sino que son todas dadas al entendimiento en su interior. A pesar de que la monja distinga tan sólo ver con los ojos del alma, a veces las apariciones traspasaron la mera contemplación y las monjas pudieron sentir físicamente alguna presencia “...sentí pasar junto a mí; miré y halléme tan sola como estaba, sin haber otra alma. Volví a mi recogimiento y veí a mi Señor y Redentor”¹⁶⁷, en esta visión sor Josefa no ve a su Señor con sus ojos físicos, pero si lo siente de manera corporal.

La visualidad plástica a la que pudieron tener acceso nuestras monjas estuvo inmersa en las imágenes que las acompañaban día a día dentro de sus claustros, al interior de sus celdas en algunos casos o colgadas en los muros de los pasillos conventuales. El uso de la imagen dentro de los claustros fue frecuente, no sólo como medio pedagógico de aprendizaje y de reflexión ante los misterios de Dios y los pasajes de la Biblia, sino también como modelos de un lenguaje corporal piadoso “*porque al rezar, llorar, orar con las rodillas sangrando, mantenerse inmóviles durante horas abrazando una cruz o marchar en procesión, las monjas estaban aplicando ciertos métodos de piedad penitencial*”¹⁶⁸. De esta manera, las imágenes influyeron desde los modelos iconográficos en las normas de comportamiento corporal de las monjas hasta, como lo proponemos acá, las visiones sobrenaturales con la divinidad.

Un caso cercano del uso de las imágenes en los claustros coloniales es el de Santa Rosa de Lima. Esa religiosa utilizaba la imagen como medio de imitación de santidad, ya que la consideraba superior a la palabra¹⁶⁹, en nuestro caso particular, sor Úrsula también hace mención de la imagen en su autobiografía como activadora de piedad cristiana y modelo penitencial:

“Otra noche me sucedió que andando en la Vía Sacra en la última estación, que es cuando la cruz se enarboló, mirando yo al Señor con ternura y comparación, y a su Santísima Madre traspasada de dolor, no hallaba qué hacer, viendo eran mis pecados motivo de que el Padre Eterno ejecutase en su Santísimo Hijo tan tremendo castigo por

¹⁶⁷ Ibid., p. 232.

¹⁶⁸ Rosalva Loreto, op. cit. http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

¹⁶⁹ Raïssa Kordic, op. cit., p. 99.

lo que y[o] había cometido, mirando también el corasón de la Purísima Virgen partido de dolor, y que la causa era yo... ”¹⁷⁰

En este ejemplo¹⁷¹, notamos el uso de las imágenes en el interior del claustro como medio de meditación y también a su vez, cómo las imágenes incitan a la visión en la monja. En el caso de sor Josefa, la monja declara que el uso de las imágenes se traduce en una explícita influencia sobre su percepción de la realidad:

“Tampoco puedo mirar con libertad hacia ninguna imagen de nuestro Señor o santos, [que] luego, al punto, no me acometa con gran vivesa; y aun entre las mismas religiosas y demás se me representan malas y feas apariencias ”¹⁷²

Ambos fragmentos toman en consideración la imagen como liberadora de ciertos aspectos de la visión; en el primer caso, desde la contemplación de la serie de imágenes del martirio de Jesús se da paso a una visión; en el segundo, donde la imagen influye sobre la percepción de ciertas figuras desagradables entre sus compañeras de claustro.

Además de la distinción entre visión física y visión sobrenatural, nuestras monjas indican en varios lugares de sus respectivos textos, cierta consciencia pictórica. Úrsula hace una notable afirmación al experimentar una visión del purgatorio: *“Uno sobresalía, más alto, hermoso y blanco; que si fuera yo pintor pudiera retratarlo... ”¹⁷³*, en este fragmento la monja tiene cierta consciencia de una relación entre la visión sobrenatural a la que ella tiene acceso y la construcción pictórica que constituye dicha representación. En otro lugar del epistolario sor Josefa experimenta una visión con evidente relación a la pintura:

“(...) había en este campo muy resplandesiente lus, y fueme mostrando en él un lienzo de dos varas de alto y tres de ancho, en el cual estaban mucha variedad de flores, muy al vivo pintadas, pero las que más abundaban eran rosas y asusenias, más grandes que el porque o redondés de una cuarta. ”¹⁷⁴

Josefa relata la visión de un lienzo en el cual lucen una diversidad de flores, que según la monja estarían pintadas sobre el lienzo. Las dos monjas utilizan analogías con

¹⁷⁰ Úrsula Suárez, op. cit., p. 170-71.

¹⁷¹ En el fragmento Úrsula se refiere a la Vía Sacra o Vía Crucis una serie de imágenes que representan la Pasión de Cristo en su calvario hacia la crucifixión.

¹⁷² Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 168.

¹⁷³ Úrsula Suárez, op. cit., p. 218.

¹⁷⁴ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 329.

respecto a la pintura para explicar sus visiones; intuyen una cierta relación entre las imágenes, tanto en sus relatos como en sus meditaciones, y sus experiencias visionarias.

La monja continúa:

“Los que tenía este lienzo eran tres hermosísimos ángeles, ricamente vestidos, con recamados de oro y plata; la estatura y aspecto destes espíritus era de hombres de edad tierna como de diesisiete años, los cuales estaban uno en cada canto del lienzo parados, y con la una mano tenían agarrado los cantos del lienzo; el otro ángel estaba en medio, también haciendo el mesmo ofisio de tener el lienzo. Arriba él estaba una nube que esparsía mucha lus y resplandores, y en lo superior de ella estaba nuestro Señor, y me dijo: <<esposa mía, amantísima, ves aquí consuelo de tu alma, sabe que el alma que te he mostrado, primero penitente, y la segunda, adornada con la túnica de pureza, y ambas revestidas y hermoeadas con el toque de mi celestial gracia, has sido tú, amada mía, y no te di a entender para que, negándote el contenido, te profundases más en el conocimiento de tu bajesa, y, humillándote en mi presencia, te dispudieses para recibir este favor que te ha prevenido el inseparable amor, que, como a muy amada esposa mía, os tengo. Sabe que es el lienzo, que ves guarnesido y adornado de variedad de flores, es tu alma, a la cual, de hoy en adelante, lo que te resta de vida, la cuidarán esos tres ángeles que la están teniendo, y te los deparo para tu guarda y defensa de tu alma (...) cuantas flores tiene pintadas, son las virtudes que con mi gracia has adquirido”¹⁷⁵

El cuadro dentro de la visión es el alma de la monja, llena de flores de hermosa factura que proyectan el espíritu puro de sor Josefa¹⁷⁶. Si leemos este fragmento el relato de la visión es similar a un *cuadro dentro del cuadro*, una escena dentro de otra escena; tenemos un lienzo lleno de diversas flores que a su vez es tomado por tres ángeles, por sobre los ángeles aparece una nube que proyecta mucha luz y de donde viene Dios.

Continuando con esta relación de visión y pintura sor Josefa declara que “...*siempre llevo por blanco y objeto de mi atención algún paso de la pasión y muerte de mi Redentor Jesús, pero lo más continuo es mirarle con atención amoroso en el calvario ya*

¹⁷⁵Ibid, p. 329.

¹⁷⁶A propósito de esto, Julián Gallego alude al “idioma floral” tan en boga en el siglo XVII español y hoy olvidado. En el lienzo que le presenta Dios, la monja observa rosas y azucenas de grandes dimensiones: “La Rosa, que es símbolo de Amor, lo es también de Silencio, por su parte la Azucena simboliza la pureza. Siguiendo la lectura de Gallego, las flores en este caso no son meros adornos del cuadro/visión que tiene nuestra monja, sino que supera esta significancia ornamental para dar paso a una interpretación del alma pura de Josefa. Julián Gallego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Catedra. Madrid. 1996, p. 199.

*crucificado (...)*¹⁷⁷. Entendemos que “por mirarle”, se refiere a la contemplación de alguna obra que tenga por motivo la Pasión de Cristo, es decir, que la imagen de Jesús en su calvario ayuda de cierta forma a Josefa en su oración y penitencia.

Con respecto a las pinturas, las colecciones que revisaremos a continuación corresponden a obras que se mantienen en el interior de ambos claustros coloniales, Monasterio Clarisas de la Victoria y el Monasterio de las Dominicas de Santa Rosa y a los cuales no se pudo tener acceso directo a la totalidad de las obras, ya que algunas se encuentran dentro de los claustros y el acceso de personas ajenas a la vida del monjío interrumpe la rutina conventual; por ello, solamente fue posible llegar hasta los locutorios, donde observé un par de obras que corresponden al total de la colección. Sin embargo, gracias a las reproducciones del *Catálogo de pintura colonial en Chile*, se accedió a la totalidad de obras que conforman la colección de ambos monasterios.

Esta relación entre la imagen dentro de los claustros y las visiones de las monjas fue definida por Rosalva Loreto como el resultado de “*lo maravilloso conventual*”, es decir, que las manifestaciones divinas, apariciones, milagros, éxtasis, etc., dan paso a una historia mística del monasterio, combinando la espiritualidad y la superstición fantástica típica de la religiosidad de los siglos XVI-XVII. Dentro de lo maravilloso conventual hay una serie de temas que se repiten en las visiones y que también forman parte del repertorio iconográfico de las pinturas conventuales. Uno de los temas recurrentes fueron los intercesores divinos, como lo son Dios, Cristo, La Virgen, los santos y las milicias angélicas. En el caso de sor Josefa y sor Úrsula, las visiones que ellas experimentan tienen por protagonistas celestiales con mayor frecuencia a Cristo como la figura de Jesús como Niño, solo o en brazos de su madre¹⁷⁸, imágenes que profundizaremos más adelante.

Rosalva Loreto nos dice que “*Hacia el siglo XIII, la idea del purgatorio modificó profundamente la visión del más allá y las relaciones entre la sociedad de los vivos con la de los muertos*”¹⁷⁹. Esta nueva relación entre vivos y muertos, entre quienes quedan en la tierra y las almas penitentes que piden por su salvación, también se hace patente en

¹⁷⁷ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., pp. 467-68.

¹⁷⁸ Esta forma iconográfica es relativamente tardía que se concilia en la época Barroca.

¹⁷⁹ Rosalva Loreto, op. cit., http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

las visiones de monjas. En el caso de sor Úrsula y sor Josefa, encontramos los siguientes ejemplos:

“Vi en esto como un campo dilatado tanto montón de gente, como atropados; no les distinguía las caras, aunque las miraba; y atrás de todos vi uno grande, que me pareció mostruo porque hasía más bulto que todos; y aunque estaba como afanada, de rato lo miraba, y desía entre mí: “¿Qué será esto que tan grande veo entre esta gente?; ésta de su naturalesa será, pero parese animal. ¿Qué será esto?, que cuatro pies parese que veo, pero no lo distingo, que está lejos”¹⁸⁰

La monja observa un campo de gente, tal como el imaginario bíblico nos indica la apariencia del purgatorio; podemos interpretar que esta bestia que distingue Úrsula es el demonio expectante por las almas que pueda llevarse. Sor Josefa le comenta a su confesor en una de sus cartas:

“Durome algún tiempo lo dicho, hasta que, pasando a otros términos, me sentí arrebatar de mis sentidos, y se me representó allá en lo interior una ciudad sin principio ni fin ella era redonda y muy dilatada, no habían casas ni cosa alguna más que la tierra llana, en la cual estaban innumerables gentes de todas las naciones; entendí que el estar sentadas y tan despasio y sin luz alguna era porque estaban metidas en las tinieblas de sus culpas, y que estaban sentadas y no en pie, porque el Enemigo las tenía tan siegas en sus visios y maldades, que permanesían muy de asiento en ellas; era tan copiosa la multitud almas que habían, que, siendo tan dilatado este campo, estaban casi unas sobre otras sin haber holgura alguna para ellas; vi con los ojos del alma, de principio a fin, estas infelices almas con más claridad que lo que se persibe por los ojos del cuerpo. A este tiempo sentí que me decía mi Señor: <<te he manifestado esto, hija mía, en tu entendimiento para que no se te borre de la memoria, y tengas siempre presente lo ofendido que me tienen esas criaturas; pídemme por ellas que me tienen muy ofendido>>.”¹⁸¹

Dios le hace patente a Josefa la multitud de almas acongojadas y sometidas por sus errores y ella como intercesora entre lo humano y lo divino, tiene el deber de rezar por ellas y ayudarlas a alcanzar el camino hacia el paraíso.

Dentro de las visiones de monjas la presencia de Virgen, Cristo y los Santos son recurrentes y en el repertorio de obras que encontramos en estos monasterios la

¹⁸⁰Úrsula Suarez, op. cit., p. 170.

¹⁸¹Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 306. (el subrayado es mío)

representación de estos personajes son fundamentales. Sor Úrsula relata una visión de la Virgen:

“Parecióme que cuando desía esto veí el cielo abirto y como un trono en medio, cubierto con velo; no veía resplandores divinos, ni sé desirlos; distinguía habían personajes y también sentía se movían; al lado derecho deste trono veía a la Virgen Santísima, y me pareció se bajó a poner delante del trono. Entonses empecé yo a empeñar a la corte celestial ayudase a su Reina en negocio tan importante de que todos los redemidos se tambien”¹⁸²

El relato ocupa más de dos planas de su autobiografía y describe cómo los santos y la Virgen acuden por las almas pecadoras. *“Padre Eterno y Señor mío, no sufre ya mi corasón al ver nuestra Reina y Madre de los pecadores intercediendo por ellos”¹⁸³*. La Virgen pide a Dios misericordia por las almas cuando *“hiso como un trueno y por un lado del trono salió una lus o relámpago”* entonces Dios *“dejando siempre rastro como una lista ensendida al modo de cuando sube un cuete, sube alto, y cuando baja va dejando rastro”¹⁸⁴*. Las representaciones que se hacen patentes en esta visión pueden relacionarse con los cuadros existentes de la Vida de la Virgen en el monasterio donde vivió Úrsula. En el primer cuadro, *La adoración de los magos (fig. 3)*, se representa a la Virgen ayudando a Jesús recién nacido a bendecir al primer Rey Mago. Detrás de ellos una comitiva que los acompaña, donde observamos sirvientes, negros y un caballo. La segunda obra donde observamos a la Virgen representada es la *Dormición de la Virgen (fig. 4)*, al centro la Madre de Dios con la cabeza sobre su almohada y su mano derecha sobre la cruz, la Virgen exhala su último respiro rodeada de los doce apóstoles. La última obra que se tiene de la serie, *La Asunción de la Virgen (fig. 5)* se relaciona de manera directa con la apoteósica experiencia visionaria de la monja, por un lado, la Virgen se eleva por los cielos, siendo ascendida en cuerpo y alma al paraíso, bajo ella en el plano de tierra dos grupos; unos que dan en cuenta de la ausencia del cuerpo de María en el sepulcro, otros que se maravillan con la escena celestial, alzan sus manos y observan atónitos a María, que sin mirar más que al cielo y acompañada de pequeños ángeles emprende su travesía. El tratamiento de los paños nos hacen percibir un simulacro de movimiento, mientras, según comenta Mebold *“A diferencia de los temas*

¹⁸²Úrsula Suarez, 221. La visión se extiende hasta la página 223.

¹⁸³Ibid., p. 222.

¹⁸⁴Id.

anteriores, éste posee mayor luminosidad”¹⁸⁵, la luminosidad propia que requiere una escena de ascensión celestial. Sin duda, dicho efecto luminoso y de movimiento no pasó desapercibido para las monjas del claustro al admirar esta obra en sus horas de oración y silencio.



(Fig. 3) La adoración de los magos, Anónimo Cuzqueño, óleo sobre tela, S. XVII, 1.23m x 1.94 m., Monasterio de las Clarisas de la Victoria.

¹⁸⁵Luis Mebold, op. cit., p. 42.



(Fig. 4) La dormición de la virgen, Anónimo cuzqueño, óleo sobre tela, S XVII, 1,23 x 1,55m., Monasterio de las Clarisas de la Victoria.



(Fig. 5) La asunción, anónimo cuzqueño, óleo sobre tela, s. XVII, 1,24 m. x 1,55 m., Monasterio de las Clarisas de la Victoria.

En tanto a la presencia de Dios en la escena descrita por la monja encontramos al *Cristo de la columna* (**fig. 6**), obra en que la parte superior contiene una representación de Dios, observamos la figura en tres cuartos de su cuerpo, sobre una nube que lo contiene, delante de él, el Espíritu Santo en la forma iconográfica tradicional de una paloma, a su alrededor, pequeños ángeles que custodian la escena, rezan y contemplan el sacrificio del Hijo de Dios por los pecados del Hombre, bajo este mismo concepto una leyenda escrita al pie de la obra “*De estos azotes y afrentas me darás estrecha cuenta*”, la escena completa se relaciona con la idea de salvación y piedad por medio de Cristo por los pecados de la Humanidad. Sor Úrsula tiene muy interiorizada la idea de la Pasión de Cristo, un día escribe:

“Estando una noche en el coro sola, en recogimiento, sentí pasar junto a mí; miré y halléme tan sola como estaba, sin haber otra alma. Volví a mi recogimiento y veí a mi Señor y Redentor con una manta colorada, que le daba a la garganta de la pierna, el pelo empolvado y todo enmarañado, subir por unos escalones anchos: no distinguí si eran de piedra o de madera; mas al subir el primer escalón, se le descubrió la pierna y parte del muslo: no le veí sangre ni señales de asores: blancas tenía las piernas y la parte del muslo: veíle las plantas de los pies con el cutís muy delicado, como una hoja de rosa de delgado y rosado. Subió dos escalones, y al tercero le corrió un hilo de sangre, tan viva y fresca. Y rodó los tres escalones una gota de sangre, sin caer en los umbrales, sino venía a caer en la {_____}. Yo esperaba que cayera para cogerla, y al caer en el suelo sentí yo caer en mi interior”¹⁸⁶

¹⁸⁶Úrsula Suarez, op. cit., p. 232. (el subrayado es mío)



(Fig. 6) Cristo de la columna, Anónimo (probable quiteña o local), óleo sobre tela, s. XVII-XIX, 1,00 m. x 0,82 m., Monasterio de las Clarisas de la Victoria.

Lo que nos acaba de relatar Úrsula describe la imagen iconográfica típica de Cristo en su Pasión, manto rojo, cabello enmarañado, piel descubierta y el hilo de sangre que sin duda simboliza los martirios que tuvo que padecer. Esta descripción nos remite al cuadro del monasterio *Cristo de la caña* (**fig. 7**), la obra representa a Cristo de medio cuerpo, con cierta rotación a la izquierda y mirada fija hacia el espectador, el cuadro remite a la escena bíblica donde es presentado por Pilatos como Jesús, el Rey de los Judíos, nos indica Mebold que “*Conforme al relato del evangelio de S. Juan, lleva un trozo de capa roja, en lugar del manto púrpura de los reyes; corona de espinas y caña, en vez de corona real y cetro de poder. Está maniatado a una gruesa sogá que le circunda el cuello*”¹⁸⁷, este pasaje bíblico describe la base de la iconografía de la Pasión que se representa posteriormente en los cuadros coloniales.

¹⁸⁷Luis Mebold, op. cit., p. 49.



(Fig. 7) Cristo de la caña, Anónima potosina, óleo sobre tela, s. XVIII, 0,81x0,7 m., Monasterio de las Clarisas de la Victoria.

En el caso de sor Josefa, el monasterio donde vivió prácticamente toda su vida, aloja una de las series de santos más importantes conservadas en nuestro país desde la época colonial. Alexandra Kennedy afirma que la serie de la vida de Santa Rosa de Lima fue solicitada por el monasterio de las dominicas de Santa Rosa¹⁸⁸, en otro texto¹⁸⁹ dan por sentado que la serie se encuentra en el monasterio desde su fundación en 1754 y nuestra monja comenzó a asistir al lugar siendo éste beaterio, es decir, antes de su consolidación como monasterio, ante ello, Josefa estuvo expuesta a la diaria observación de estos lienzos y a sentirse animada por seguir la vida de su patrona que la acompañaba diariamente en sus muros. La serie de la santa limeña, compuesto actualmente por catorce lienzos, no fue representada bajo un rigor histórico, ya que Laureano Dávila utiliza la arquitectura y vestimentas del contexto dieciochesco para ambientar la serie, *“todas las imágenes relatan de manera didáctica el anecdotario de significativos hechos de la vida de la Santa, desde su nacimiento hasta su muerte, con el posible propósito de ser utilizadas como estaciones religiosas al interior de una casa conventual”*¹⁹⁰. Rosa se representa ante las monjas que habitan el claustro como un modelo de rectitud y santidad, cada cuadro que compone la serie de vida contiene en sí mismo enseñanzas rescatadas de los episodios más importantes de su vida. Retomemos la idea de sor Josefa¹⁹¹ donde siente gran admiración por su Patrona y desea imitarla, en este sentido, más allá de las hagiografías que pudo haber leído, las imágenes instruyen modelos de comportamiento de forma mucho más efectiva y directa, Mebold se refiere a este punto en la introducción de su libro:

*“... definidas en el Concilio de Trento (...) [las imágenes] propondrán una doctrina positiva que invite y conduzca a las almas por el camino de la perfección: por vía de la ilustración citemos la ejemplaridad de la vida de los santos, la práctica de las virtudes, los grandes dogmas y misterios de la fe, la piedad mariana.”*¹⁹².

Podemos citar como modelos de comportamiento ciertas obras que conforman la serie de Santa Rosa y que observamos como influencia visual sobre la aspiración de perfección de sor Josefa. En el cuarto cuadro de la serie *La aligeración del silicio* (**fig.**

¹⁸⁸ Alexandra Kennedy, Circuitos artísticos interregionales de Quito a Chile, siglos XVIII y XIX. Historia n°31, Santiago 1998, p. 97.

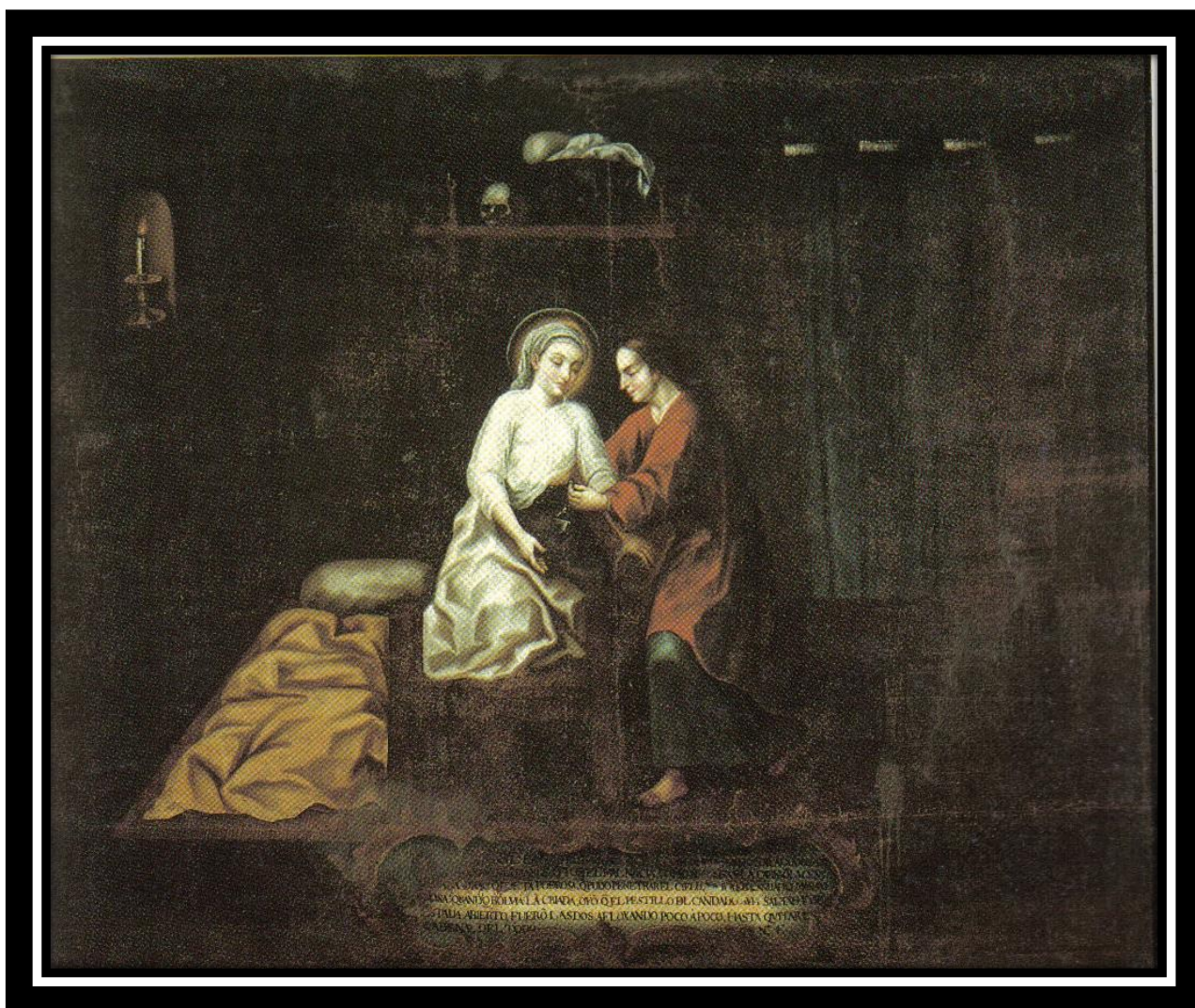
¹⁸⁹ Santa Rosa de Lima, tesoro americano: Pintura y escultura del periodo colonial, Corporación Cultural de las Condes, Santiago de Chile, 2000, p. 15.

¹⁹⁰ Id.

¹⁹¹ Ir a la cita n° 66.

¹⁹² Luis Mebold, op. cit., p. 9.

8) observamos a la Santa limeña en el centro de la escena, sentada sobre una silla y a un Cristo sin barba, asumimos adolescente, ayudando a Rosa a aligerarse el silicio, recordemos las citas anteriores que se refieren a las mortificaciones corporales y es aquí mismo donde estas mortificaciones se hacen patentes en la Patrona de sor Josefa, por quien la monja siente gran admiración y a quién sigue en su modelo ascético; continuando con la revisión de la serie, encontramos el cuadro sexto, *Penitencia para vencer el sueño* (fig. 9) en la imagen Santa Rosa se encuentra tendida en el suelo con los brazos extendidos en forma de cruz, a la izquierda del cuadro vemos una Santa con los brazos en alto como penitencia para no quedarse dormida, en el otro extremo derecho Santa Rosa se encuentra colgada desde su cabello para mantenerse en vigilia. Este último cuadro marca ciertas pautas del quehacer penitencial que estuvieron presentes en la vida cotidiana de Josefa.



(Fig. 8) La aligeración del silicio, Laureano Dávila, s. XVIII, 122 x 162 cm.,
Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.



(Fig. 9) Penitencia para vencer el sueño, Laureano Dávila, s. XVIII, 124 x 162 cm., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

En sus visiones y en los cuadros que componen la colección del Monasterio de Santa Rosa el tema de Jesús en forma de niño es recurrente, así nos cuenta en una de sus visiones sor Josefa:

“Estando, pues, en estas súplicas y ofertas en el octavario del corpus entre 4 y 5 de la tarde, me enajené de los sentidos y quedé como en un letargo: vi con los ojos de el alma, con más servidumbre y claridad que si lo persibiera los ojos del cuerpo, que salía del sagrario mi Señor en la forma de un pequeñito niño como de un año, que, remontándose a lo alto, se penetró por las rejas del coro y se me puso junto a mi: la belleza y hermosura no tenía similitud, sus colores y perfección no sé a qué lo compare, porque no le hallo semejanza alguna; parese que, hablándome a lo interior, me desía con sus dulcísimos labios, con apasible semblante y risueñas palabras: “vesme aquí,

*amada esposa mía, que vengo impedido de tus deseos a sasias tus ansias, y, porque me son tan agradables, no pudo mi amor sin venirme a colmar dél, por lo que ya, desde hoy en adelante, no sólo continuarás en tus deseos, sino que, mientras más en abundancia yo te los comunicare, más sobreabundante me lo has de pedir y desear para ti y todas las almas redimidas con mi sangre, la que verti solo a impulsos del infinito amor que les he tenido desde mi eternidad(...)*¹⁹³

Sor Josefa tiene la visión de un Jesús Niño, que a pesar de su condición de infante se refiere a ella con la soltura de un adulto, comunicándose con ella mediante un lenguaje amoroso, sin provocar en ella la ternura de un niño de un año, sino que provocando en ella un sentimiento sensual y amoroso. En otra ocasión sor Josefa tiene la siguiente visión con el mismo motivo:

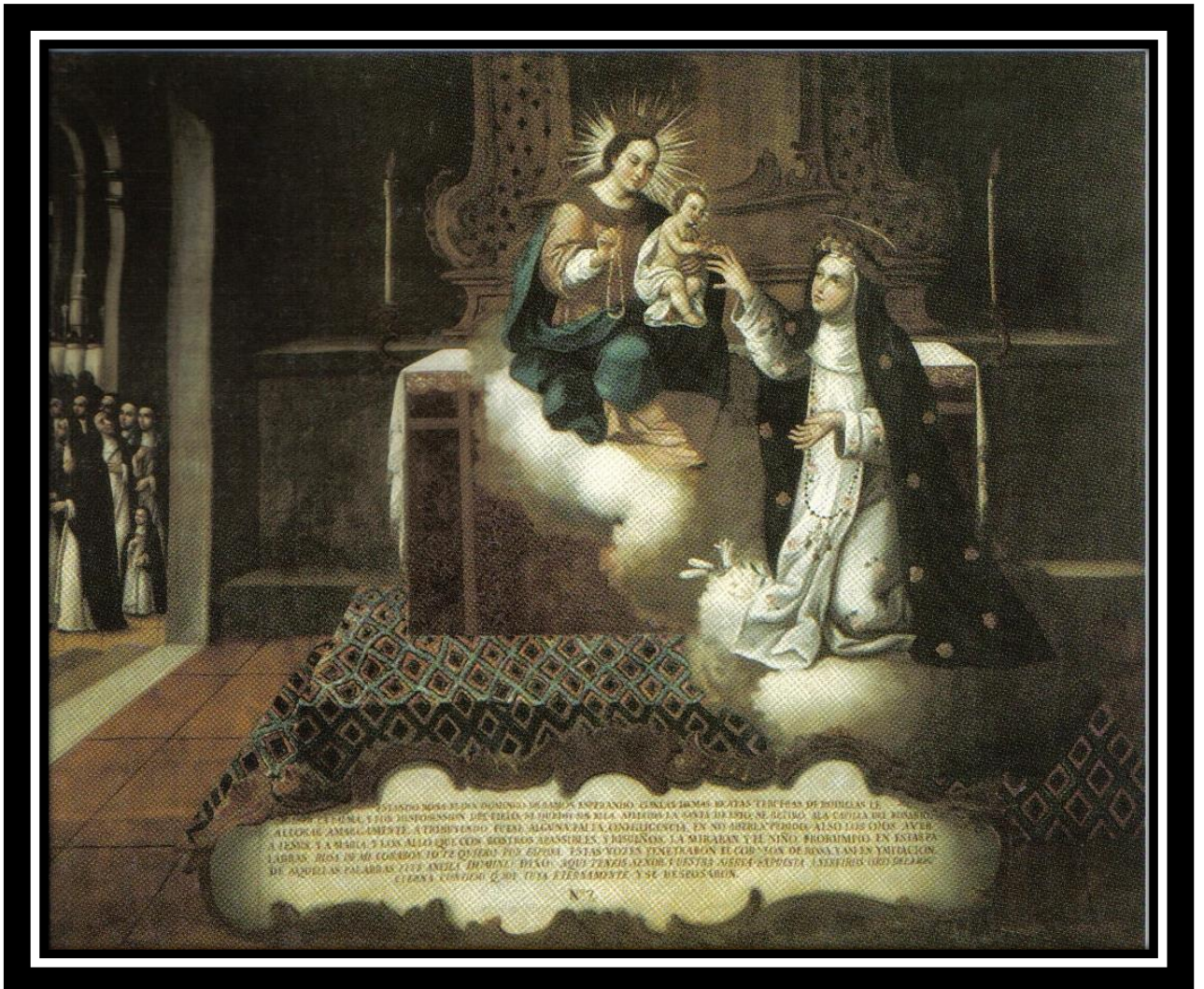
*“El día que se{le}ebra la Iglesia del Señor, sólo oí la {mi}sa hasta que alsó el señor sacerdote la hostia, porque, de {allí} para adelante, todo fue embelesarme con la humanidad santísima de mi adorable Jesús, que se me hizo patente a mi alma cuando alsaron la hostia en figura de un pequeño niño, a proporción su tamaño de podo más de tersia; y me cautivó su amable vista y hermosura, que me llevó toda la voluntad, corazón y alma, y, aunque del todo no me privó, los sentidos, pero no me los dejó del todo en su lugar, porque yo no tenía agsión ni movimiento en ellos, y así, con sumo trabajo, acabé de oír misa por no estar acta para poner atención a cosa alguna, sino’s tener mis delisias y goso en la hermosura de los Cielos y resplandor de los ángeles; el corazón no me cabía de júbilo mi alma estaba como derretida en fuego muy activo y toda yo parese que quemaba, sin perder la vita al dulsísimo encanto de las almas, hasta que consumió el sacerdote*¹⁹⁴

A este caso podemos citar una serie de pinturas del monasterio donde aparece Jesús como infante, por ejemplo, en la serie de Santa Rosa de Lima, el cuadro número siete, titulado *Esposorio de Santa Rosa* (**fig. 10**) trata sobre el matrimonio místico entre la Santa y Cristo, donde este último está representado bajo la forma de un infante de más o menos un año, en brazos de su Madre el Niño Jesús desposa a la Santa colocándole el anillo en su dedo. La escena transcurre en una habitación donde la monja es transportada sobre nimbos para ascender donde la Madre Celestial y su Hijo, según la inscripción de la misma pintura el Niño Jesús le habría dicho a Santa Rosa: “*Rosa de mi corazón yo te quiero por Esposa*”, ante esto Rosa responde: “*Aquí tienes Señor vuestra*

¹⁹³ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 235. (subrayado es mío)

¹⁹⁴ Ibid., p. 260. (el subrayado es mío)

sierva, expuesta a servicios o Rey de la Magestad Eterna, confieso que soy tuya enteramente”¹⁹⁵.



(Fig. 10) Esposorio de Santa Rosa, Laureano Dávila, s. XVIII, 123 x 162 cm., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

En otro cuadro de la serie, *Jesús marchita el huerto de la Santa* (fig. 11) relata el episodio donde la Santa observa decepcionada cómo su huerto personal se encuentra todo marchito, en la escena de segundo plano, hacia el fondo, se ve a la Santa junto a un Jesús que no supera los doce años, el Niño le explica que marchitó su huerto porque no debe haber nada más importante en la Tierra que desvíe su atención hacia él.

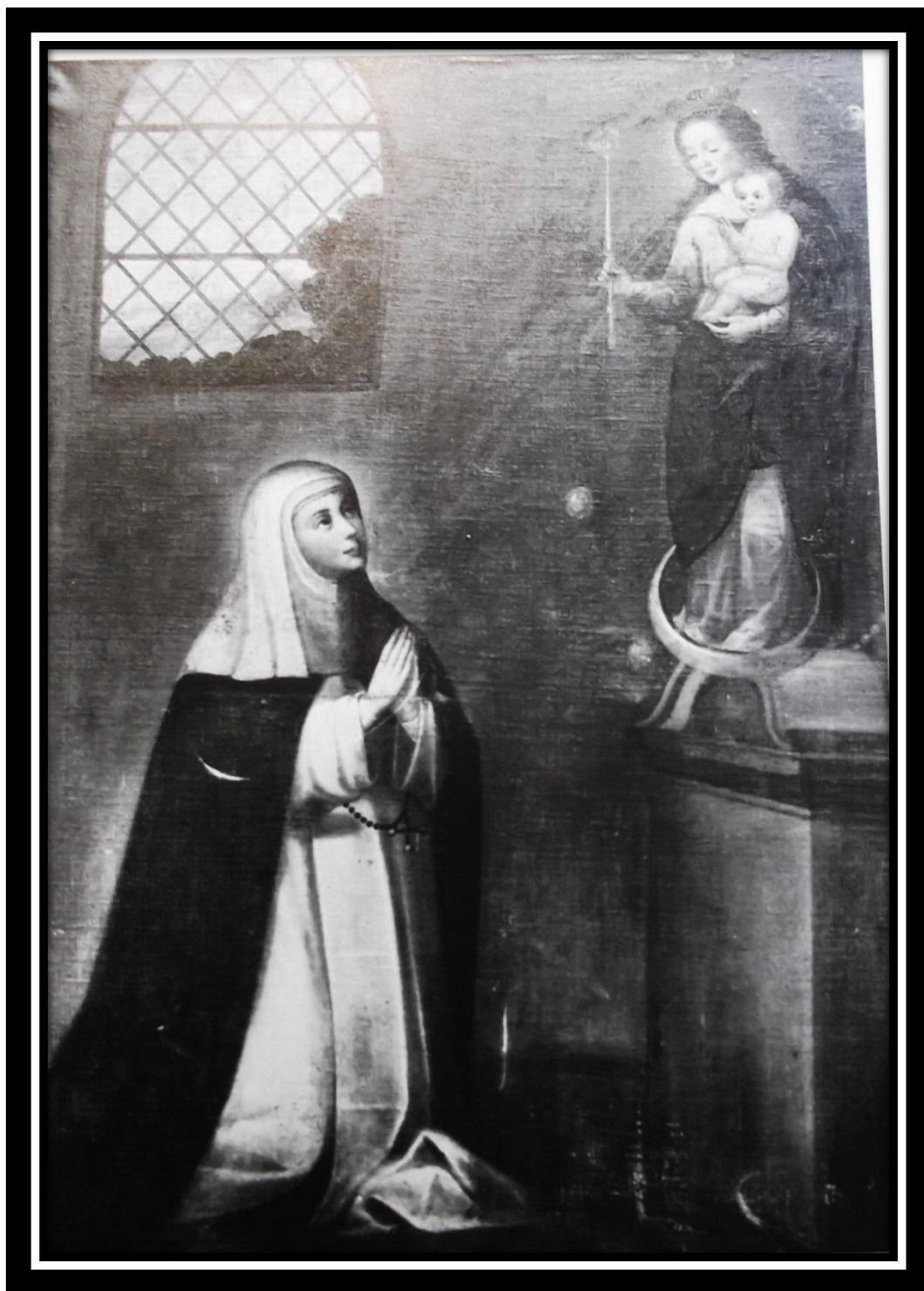
¹⁹⁵Santa Rosa de Lima, tesoro americano, op. cit., p. 34.



(Fig. 11) Jesús marchita el huerto de la Santa, Laureano Dávila, s. XVIII, 127 x 162 cm., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

También encontramos la imagen de Cristo-Niño en *Los esposorios de Santa Rosa* (fig. 12) observamos a la santa limeña arrodillada frente a una imagen de bulto que representa la Virgen María con el Niño Jesús en brazos, a diferencia del otro cuadro que antes revisamos esta no se trata de una visión sino de una representación donde la santa contempla una imagen de bulto, obra que a su vez es contemplada por las monjas del monasterio, es decir, que la obra propone una especie de meta-obra, donde la obra de arte representa dentro de sí otra obra de arte. Una última imagen donde se representa a Jesús como niño es en la *Virgen del Rosario* (fig. 13) la Virgen se representada sentada y sobre su falda, de pie, el Niño Jesús de no más de un año de edad, ambos sostienen

rosarios en sus manos, de la cabeza de la Virgen se proyectan destellos de luz y estrellas que coronan su cabeza. Como revisamos, varias son las imágenes dentro del monasterio donde vive sor Josefa que tienen por motivo la iconografía de Jesús como niño y estas representaciones se corresponden con las visiones que nos relata la monja.



(Fig. 12) Los Esposorios de Santa Rosa, Anónimo (probable cuzqueña), óleo sobre tela, s. XVII, 1,63 x 1,22 m., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.



(Fig. 13) Virgen del Rosario, Anónima quiteña, óleo sobre tela, s. XVIII, 0,805 x 0,65m., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

Los ropajes blancos, dorados y los nimbos asociados esto con la divinidad, tanto de Dios como de Jesús, son parte del imaginario visual que componen tanto visiones como cuadros, revisamos en la primera visión que se le hace patente a la monja:

“El primer favor que yo recibí, en mis cortos años, de la bondad inmensa de Dios fue en su iglesia, haciendo oración en su capilla, y ha continuado hasta aquí sin pasar ningún año que no me aporree bien; y este año, en su día, le vi como un abrir y cerrar de ojos, vestido de un noble género o ropaje de oro, y del pecho le salía una llama que esparsía mucha luz y rayos que lo rodeaba todo; y, aunque fue tan breve esta visió{n}, en lo interior de mi alma me dejó muy prendada su favor y con muchas creses en el divino amor...”¹⁹⁶

En otra visión:

“También mi santo Padre se dignó de favorecer con su presencia a ésta su infame, el domingo pasado 4, del siguiente, aunque no es esta la primera vez que le he visto: estando yo en oración, pidiéndole me hiriese verdadera hija suya, imitadora de sus virtudes, que no permitiese se malograrse su santo hábito por tibieza y negligencia de mi parte, pues yo quería que aquí y en la celestial Patria me conociese por su hija; estando en estas súplicas, de repente me trasporté toda y me vi en una alegre claridad, y descendía mi santo Padre en una nube, vestido de un ropaje blanco, que ni él era de plata ni era de seda, ni de otra tela que yo halle comparación, era muy especial y agradable a la vista; el rostro lo tenía majestuoso y apasible y muy de caricias, con una resplandesiente estrella, que sus rayos le circulaban toda la cabeza y le forman una preciosa corona...”¹⁹⁷

En otro ejemplo Úrsula nos dice:

“Entré al coro y vi tan gran resplandor que me causó admiración, y dije “Cómo es esto, que viniendo yo del solo y entrando debajo de techo, que en otras ocasiones apenas veo, hay aquí tanta luz y resplandor, que excede al sol”. Levanté los ojos a mirar las mostasas, y parecían de oro una flama, y como gotas de oro finísimo destilaban. Más admirada miré al altar mayor, discurriendo que quizás en lo dorado daba el sol, y por eso había aquel resplandor: no daba en él ni un rayito de sol. Miré la imagen de la

¹⁹⁶ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 302. (el subrayado es mío)

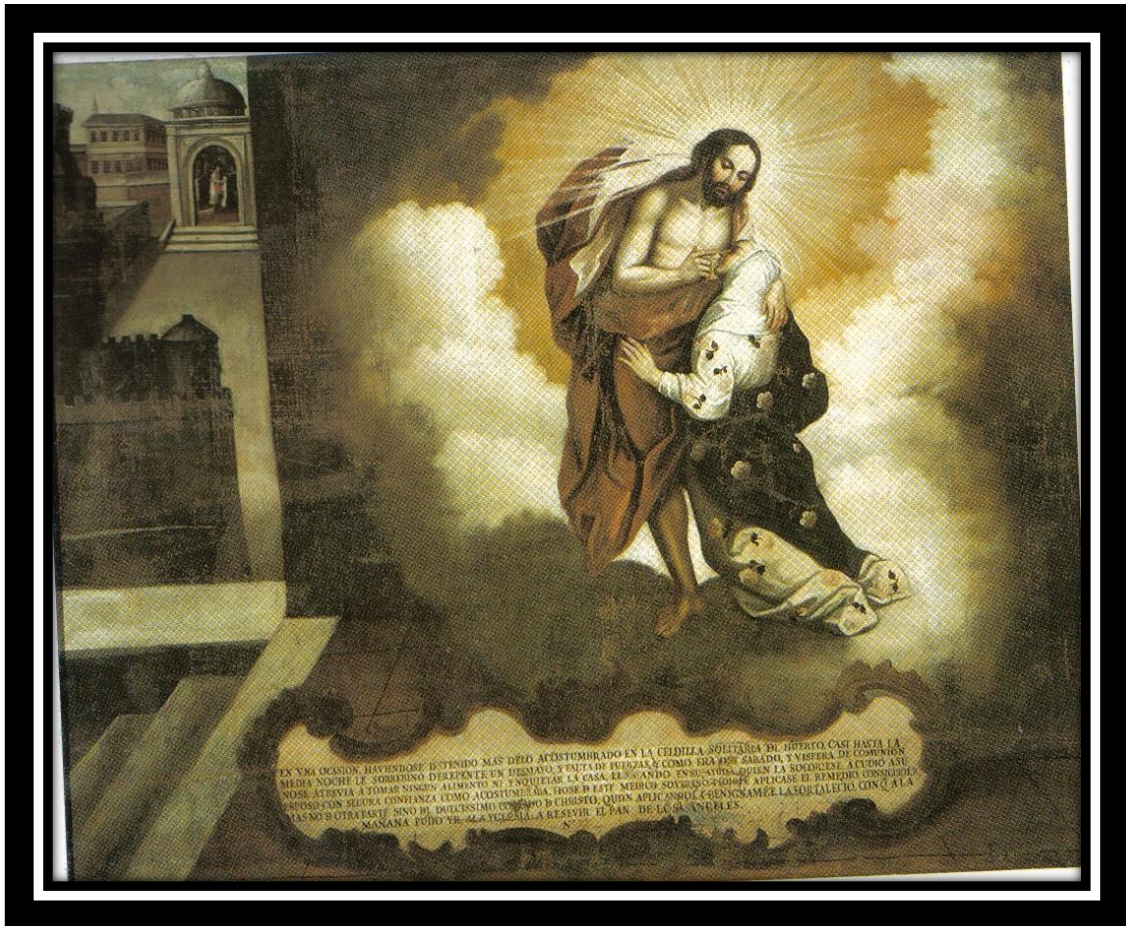
¹⁹⁷ Ibid, p. 304. (el subrayado es mío)

*Madre de Dios, a quien he tenido especial devoción: vila con el rostro encendido y tan relumbrante que apenas podía mirarle, y de todo el manto parecía le salían rayos.*¹⁹⁸

En este pasaje observamos cierta hiperbolización en el uso de la imagen: observando cualquier imagen religiosa estamos al tanto del uso de pigmentos que iluminan como dorados o formas en el tratamiento del espacio de cielo que le da ciertos atisbos más luminosos, en este caso la monja utiliza estos recursos y los exagera. Reafirmando esta conexión entre pintura y visión.

Algunos cuadros utilizan recursos pictóricos expresivos que aluden a este tipo de visión, o tal vez, este tipo de visión utiliza recursos expresivos de la serie de Santa Rosa, el cuadro número doce de la serie, *Jesús ofrece la llaga del costado a la Santa*(**fig. 14**) este cuadro ofrece un ejemplo apoteósico de un encuentro sensual entre Jesús y la Santa, donde la paleta cromática toma mayor intensidad en los colores en la escena principal, realizando la escena con un efecto luminoso; la Santa con Jesús, ambos sobre un nimbo, nuevamente en una escena interior donde se rompe la arquitectura terrenal con una iluminación celestial que viene desde la cabeza de Jesús, expandiéndose por la habitación. El tratamiento de los paños de Cristo y Rosa alude a una sensación de movimiento y ascensión de los personajes a un plano celestial. La entrega de Santa Rosa al costado de Cristo es la concreción del deseo de cualquier monja que observe ese cuadro, con ello se completa una escena de éxtasis anhelado por cualquier de las mujeres residentes del monasterio.

¹⁹⁸Úrsula Suárez, op. cit., p. 169.



(Fig. 14) Jesús ofrece a llegada del costado a la Santa, Laureano Dávila, s. XVIII, 127 x 162 cm., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

Un tema que también revisamos en sor Úrsula es el de la Pasión de Cristo, tópico que se repite dentro de las visiones de sor Josefa:

“...se me fue rindiendo el cuerpo y frustrándose todos los sentidos, hasta que totalmente los perdí; y, estando en la forma dicha; se me representó, allá, en lo íntimo de mi alma, la humanidad santísima de nuestro Señor, con una crus de insoportable peso, muy grande y gruesa, que casi le rendía; y parece que me desía: <<vesme aquí, hija mía, que vengo movido de tus súplicas a sasiar tu hambre y satisfacer tu sed>>; y a este tiempo, se me descubrió un campo dilatado, lleno de inexplicable lus, y en él habían mucho sinnúmero de cruses, trabadas de modo que unas de otras iban estribando, hasta cubrir de alto a bajo todo aquel espasioso campo que se me descubría: eran grandes y bien entretrejidas, que paresía era aquella trabasón hecha a propósito, y, por entre los guesos que quedaban vasíos, salían como resplandores(...) el significado de las cruses con habla interior de mi alma(...)”¹⁹⁹

¹⁹⁹ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 336.

En otra visión:

“Me ha manifestado su Majestad, en días pasados, en la oración, su cruz de grande peso, y, tomándola nuestro Señor sobre sí, se encaminó hacia mí y me la dejó sobre mis débiles fuerzas, que, a no fortalecerme su Majestad al mismo tiempo, no la pudiera haber sustentado en mis hombros ni un momento; abrasela con amor e igual resignación, indiferente a lo que dispusiese mi Señor de mí; todo esto pasó en el interior, sin persebir nada con ningún sentido del cuerpo”²⁰⁰

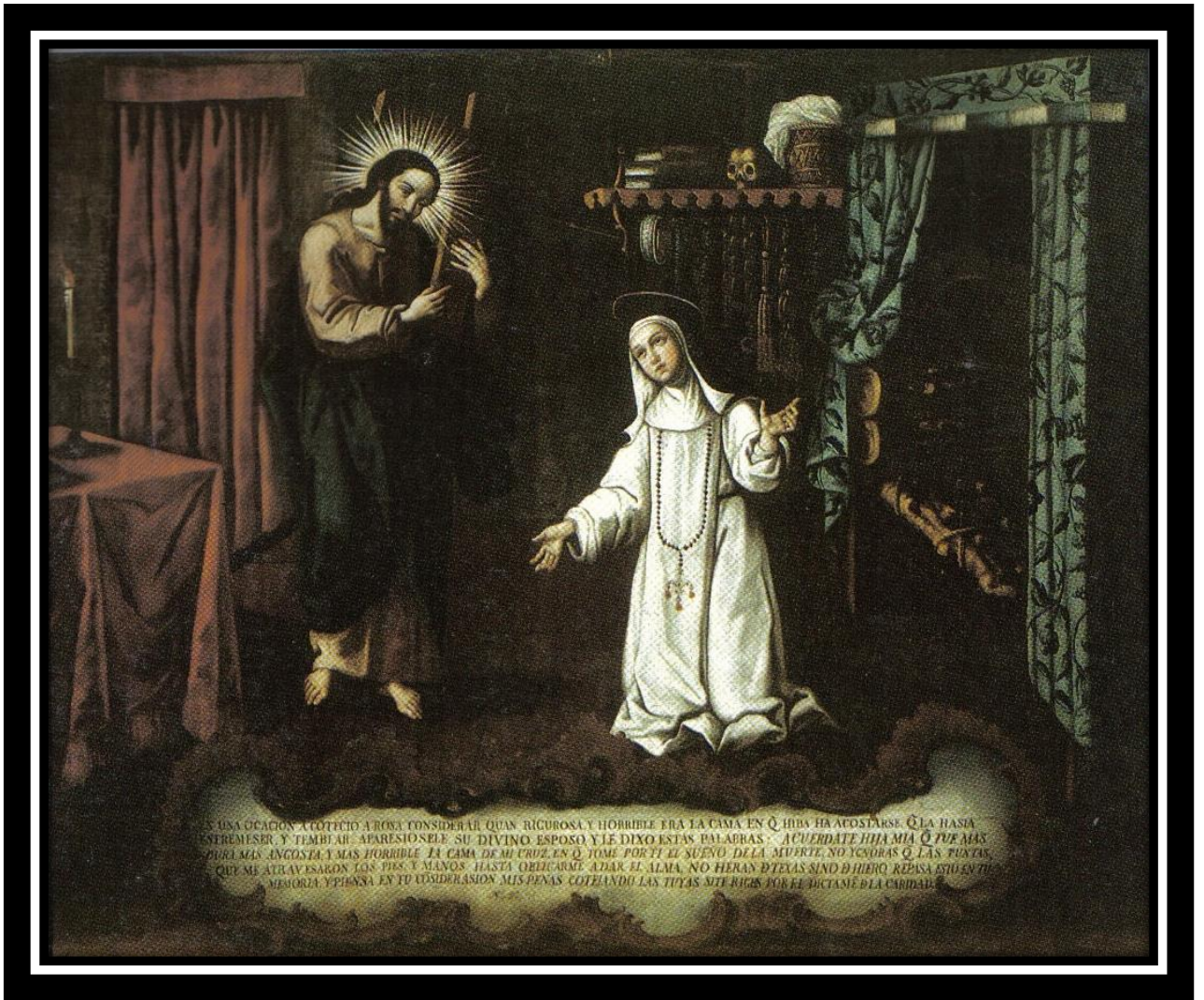
Con respecto a estas dos visiones, observamos el denominador en común de la cruz que nos recuerda el calvario que vivió Cristo durante su crucifixión, en ambas visiones sor Josefa tiene plena conciencia de dicho calvario e interpreta esto como el sufrimiento que debe padecer para llegar a deleitarse con las bondades celestiales. Otra pintura de la serie de Santa Rosa se relaciona con estas visiones de nuestra monja es la pintura número cinco de la serie *Aparición del Nazareno*(**fig. 15**), al centro de la obra se aparece Jesús a la Santa portando una enorme cruz que lleva a cuestas, Jesús elevado sobre algunos centímetros del suelo y Rosa arrodillada frente a él, con los brazos alzados y la mirada atenta, tras la escena observamos unos libros, un cráneo como bodegón de vanitas²⁰¹ y más abajo una serie de instrumentos de flagelación. La leyenda de la pintura nos dice que estando la Santa en su habitación, observaba la cama incómoda donde debía dormir, en eso aparece el Nazareno y su cruz y le dice:

“Acuérdate hija mía q’ fue más dura, más angosta y más horrible la cama de mi cruz en q’ tomé por ti el sueño de la muerte. No ygnores q’ que las puntas que me atravesaron los pies y las manos hasta obligarme adar el alma no heran de texas sino de hierro. Repasa esto en tu memoria y piensa en tu consideración mis penas cotejando las tuyas site riges por el dictamen de la caridad”²⁰²

²⁰⁰ Ibid., p. 434.

²⁰¹ Vanitas, del latín Vanidad, fue una categoría dentro de las prácticas de Bodegón de gran valor simbólico, esta representación atiende a la urgencia de dejar de lado todo lo mundano por su inutilidad y recordarnos que lo único certero en esta vida es la muerte.

²⁰² Santa Rosa de Lima, tesoro americano, op. cit., p. 32.



(Fig. 15) Aparición del Nazareno, Laureano Dávila, s. XVIII, 127 x 162 cm., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

Otro cuadro que está fuera de la serie de santa Rosa pero que tiene por motivo la Pasión de Cristo es el *Nazareno* (fig. 16), la imagen reproduce la iconografía de la Pasión, tomando la escena donde Cristo se dirige a su calvario, a diferencia de la imagen de la serie, ésta no corresponde a una visión, sino que representa a Jesús en su Pasión. La reiteración de cuadros que tienen que ver con comportamientos penitenciales, sobre todo los relacionados con los sufrimientos de Cristo se hacen patentes dentro de la pintura, la primera como un modelo de imitación en la figura de Rosa, la segunda pieza, como recordatorio de los sufrimientos padecidos por Jesús. Las leyendas dentro de los cuadros aclaran la dirección de cada pintura, indicando de esta forma lo que las monjas que contemplaron los lienzos, debieron entender e imitar de éstos.



(Fig. 16) Nazareno, Anónimo (probable local), óleo sobre tela, s. XVIII-XIX, 1,20 x 0,82 m., Monasterio de Dominicas de Santa Rosa de Lima.

Dentro de las visiones encontramos una variedad que no se encuentran necesariamente explícitas dentro de los cuadros de cada monasterio, pero que sí responden a una tradición iconográfica evidente que han llegado hasta nuestros días consolidadas como imágenes del culto Católico. En ambas monjas encontramos referencias a las tentaciones o visiones, casi siempre relacionadas con engaños del enemigo que trata de hacerles pasar las visiones por ciertas. La visión que se hace patente en, por ejemplo, sor Úrsula, es de seres bestiales, demonios, negros, es como tradicionalmente se ha representado al diablo o seres demoniacos, estas apariciones parecen responder a un

plan divino, donde los tormentos diabólicos parecían aumentar el grado de virtud en los escogidos por Dios²⁰³. La primera visión sobrenatural que tiene sor Úrsula responde a este tipo de visiones, la monja nos dice en su autobiografía:

“Subí en la cajuela, teniendo enfrente del espejo la vela, y vi dentro del espejo un negro; en el traje me pareció serlo; no porque le vi cara ni cosa por donde conocerlo, porque estaba todo cubierto, pero creí ser negro por estar tan trapiento, con toda la capa por el ruedo rasgada; era de color más negra que parda, y le arrastraba (...) al espejo volví a mirar y hallé al negro ya descubierto y tan sumamente feo que causaba horror verlo. Tenía la cara sumamente ancha y chata; la frente descalabada; la nariz sentada; los ojos saltados, y el blanco de ellos naranjado; por los lagrimales le salía fuego y parecía más vorás que éste que vemos (...) así hizo el diablo (...) Esta era {la boca del diablo} de oreja a oreja, y en tan grande boca tenía muchísimos, y por todos ellos despidió fuego, que las chispas dieron al espejo, la lengua toda era fuego.”²⁰⁴

Esta descripción nos remite a una de las formas en que el diablo se puede hacer presente, en este caso, como hombre negro. El demonio trata de espantar a la niña Úrsula, tal vez jugando con los temores de la niñez mostrándole su fea apariencia y sus horripilantes dientes, lanzando fuego desde su lengua, pero sin duda, siendo adulta el demonio puede atormentar de otras maneras más efectivas a las monjas, físicamente, haciéndolas conscientes de su cuerpo sexualizado, que como sabemos es totalmente pecaminoso y juzgable o haciéndolas dudar con respecto a la legitimidad de sus visiones. En sor Josefa, el demonio la ataca en sueños:

“Estando durmiendo, me susedió que, de repente, vi entre sueños un joven de bella compostura y condisión; empecé entre sueños a averiguar, entre mí, si aquel mansevo, era espíritu (...) No es desible el mostro tan horrible en que se convirtió, y la furiosa rabia con que se puso en contra mía aquel espantoso demonio; él parecía negro, después y con muchas partes de animal, todo él estaba leproso y con escama, tenía horrible boca y muchas andanas de dientes (...) A este tiempo desapareció aquella bestia infernal, y desperté dando gracias al Señor de verme libre de aquel dragón (...)”²⁰⁵

²⁰³Rosalva Loreto, op. cit., http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

²⁰⁴Úrsula Suarez, op. cit., p. 109.

²⁰⁵Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 316.

En el fragmento retoma la idea del demonio como un ser horripilante y grotesco cuando muestra su verdadera forma, que puede seducir por medio del engaño de una bella apariencia. Sor Josefa distingue al demonio como un muchacho bien parecido, negro, bestia y dragón, sor Úrsula como un ser negro y horrible, formas en que se ha ido construyendo este imaginario de lo demoníaco²⁰⁶. En el opuesto total de la imagen del demonio, encontramos la iconografía del Sagrado Corazón en las cartas de sor Josefa, dentro de los registros iconográficos a los que tuvimos acceso no tenemos ninguna imagen que corrobore la existencia de una imagen de este tipo, sin embargo Lucía Invernizzi al referirse a este motivo iconográfico en Josefa indica “*La imagen evoca la tradicional representación del Sagrado Corazón de Jesús que, sin duda, sor Josefa contemplaba, pues se encuentra entre las pinturas y figuras de bulto del Monasterio de Santa Rosa de Lima en Santiago*”²⁰⁷, ante esta aseveración a lo que sí podemos referirnos con seguridad es la descripción que hace sor Josefa de su visión:

*“Propuesto lo dicho, me quedé como supensa, dándole en lo interior de mi alma gracias a su Majestad por aquella luz que me había dado para consagrarme de nuevo a su servicio, conociendo mi indignidad. Estando en esto, se me hizo patente a los ojos del alma con vista más clara que los ojos del cuerpo un corazón muy resplandiente, adornado de innumerables rayos, en los cuales tenía grabadas presisísimas piedras, más brillantes que los diamantes más finos (...) veo allá en el interior que se me representa muy al vivo, más que si lo viera con los ojos del cuerpo, a nuestro Señor, Jesucristo, con su divino rostro muy apasible, con un corazón en sus manos, muy hermoso y encendido, y como hasiéndome a mí, con dulces caricias me envita [invita] con él para que esté más unida a su Majestad”*²⁰⁸

Sin duda esta descripción se refiere al motivo del Sagrado Corazón, las representaciones de este motivo iconográfico están ligadas a una forma mucho más pasiva y dulce de Jesús, a diferencia de las impactantes imágenes que conocemos de la Pasión de Cristo, su martirio y calvario, que se sitúan en un contexto de producción donde las obras tuvieron como fin el de movilizar emociones e impactar al espectador. El Sagrado

²⁰⁶ En el libro *Los conventos femeninos y el mundo urbano de Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*, Rosalva Loreto realiza un cuadro sintetizando las formas de aparición del demonio en el imaginario conventual poblano del siglo XVII, entre las formas que cita aparece un negro, fantasma, demonio, muchacho, perro, moscas, caballo.
http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

²⁰⁷ Lucía Invernizzi, *La “bodega del amor” y la tradición mística en un texto chileno del siglo XVIII*. Revista Chilena de Literatura, n° 66, abril 2006, p. 13.

²⁰⁸ Sor Josefa Peñailillo, op. cit., p. 175.

Corazón de Jesús se propone tal como sor Josefa lo describe, como apacible y generoso que se ofrece a quienes lo siguen incondicionalmente.

Estos ejemplos que hemos citado textual e iconográficamente son parte de un repertorio que no ha sido estudiado con profundidad en nuestro país, la filóloga chilena Raissa Kordic intuye esta relación en un artículo titulado *Recursos plásticos y simbólicos en representaciones místicas del Chile colonial*²⁰⁹, el artículo, en sus palabras, se refiere a “*Algunos recursos literarios que evocan características de los planos plásticos y simbólicos*”²¹⁰, aquello apunta particularmente al Epistolario de Sor Josefa, dejando al margen las visiones de sor Úrsula que son igual de importantes y evocativas de esta relación visión/pintura-pintura/visión. Las visiones citadas forman un extracto de todas las experiencias sobrenaturales que ambas monjas presenciaron y que no tan sólo se limitaron al sentido físico de la vista, sino también apelan a otros sentidos como en sor Josefa²¹¹. También Alejandra Araya²¹² escribe el texto *La mística del corazón: una tradición de espiritualidad femenina en América colonial*, donde también hace relación con de forma sucinta ante una implícita relación entre imagen y visiones. Sin embargo, ambas investigadoras pertenecen a otras disciplinas -filóloga la primera e historiadora la segunda- y la nuestra aún no se ha hecho cargo de esta problemática.

Los textos con los que he trabajado en mi tesis, forman parte de un acervo que por desgracia desconocemos hasta el día de hoy. Es probable, que dentro de los monasterios de la antigua orden, existan más ejemplares sobre distintas formas de escritura conventual femenina, que como hemos revisado, pueden ser fuente de estudio con un alto rendimiento en las investigaciones no tan sólo históricas, ya que documentos como éstos portan un carácter interdisciplinario de gran riqueza. Así es como fue posible abordarlos desde la disciplina de la Historia del Arte.

²⁰⁹Raissa Kordic, *Recursos plásticos y simbólicos en representaciones místicas de Chile colonial*, Anales de Literatura Chilena, año 7, diciembre 2006, número 7, 33-42.

²¹⁰Ibid., p. 33.

²¹¹Sor Josefa tiene visiones con sensaciones musicales y siente sabores también, “*La música embargó mis sentidos en un mar de dulzura; el vino se dio en las bodas, fue muy activo, que con apasible suavidad, mansamente, me embriagó, que por 3 días me trajo por los suelos...*” p. 283.

²¹²Alejandra Araya Espinoza. *La mística del corazón: una tradición de espiritualidad femenina en América colonial*. Cuadernos de literatura 14 (28) (julio-diciembre 2010, pp. 132-155.

CONCLUSIONES.

A modo de conclusión, la relación aquí planteada entre pintura y visiones místicas albergadas en los dos textos coloniales chilenos se propone como una tentativa ante esta problemática, ya que si bien en los fragmentos citados de nuestras monjas es posible reconocer la manera en que se relacionaron con este universo visual que fue ofrecido por medio de las pinturas religiosas, no es posible demostrar fehacientemente que las monjas construyen en los respectivos relatos sus visiones místicas basándose en las pinturas de sus monasterios. Lo que sí puedo afirmar con seguridad, es que fue imposible que dichas imágenes no jugaran algún papel importante dentro de su imaginario visual y su posterior labor escritural, ya que como sabemos, las imágenes en aquella época tuvieron la funcionalidad de representar pedagógicamente ciertos aspectos de la religiosidad católica que quisieron imponer sobre otras ideas no cristianas, es decir que una forma de emancipar y educar a las masas no letradas fue por medio de la imagen. Rescatando este punto, la hipótesis de que la imagen tuvo una importante influencia dentro de los relatos que las monjas fueron construyendo es totalmente posible.

Además de la contemplación de ciertas imágenes religiosas, otro factor que configura una forma discursiva en los claustros chilenos es la caracterización de un tipo de monja que se va construyendo por medio de lecturas y rutinas conventuales, trayendo consigo como resultado una manera determinada de vivir el encierro conventual. Con respecto a esto, se postula que la experiencia sobrenatural en nuestras monjas se trató de una forma de darle sentido al enclaustramiento, es decir, que sentirse elegida por Dios por medio de estas visiones místicas hizo sentir que la opción del encierro tuvo cierta recompensa. Implícitamente, esta forma de moldear el comportamiento de una mujer en el interior de su monasterio tiene como expectativa la generación de santas o de mujeres que tengan una real experiencia divina, que significó la distinción de una monja del resto del grupo conventual, por esto mismo fueron los confesores son un agente importante dentro de la vida de las monjas y su quehacer escritural, ya que además de hacer un estado de la conciencia de cada religiosa, los textos que mandaron a producir fueron una herramienta donde los confesores pudieron analizar la veracidad de estos relatos visionarios y discernir si se estaba en presencia de verdaderas elegidas por Dios o de

mujeres que simplemente quisieron sentirse como tales. Como parte de este modelo ideal de monja, la disciplina ante las reglas y constituciones conventuales, la lectura de vidas de otras monjas prodigiosas y, en el caso del Monasterio Santa Rosa de Lima, la revisión iconográfica de un ejemplo de vida en su serie de pinturas, es también un aporte hacia un modelo de escritura y una fórmula visionaria, ya que estos elementos dieron las pautas de una manera determinada de comportamiento en vistas a la santidad. La manera en que fue patente esta influencia de las lecturas en los relatos de nuestras monjas (principalmente discursivos de la mística española) fue revisando los mismos relatos de sor Úrsula y sor Josefa, donde observamos una reiteración de dichos tópicos en los textos, como la retórica del *diminutio*, las metáforas amorosas que son seguidas desde Santa Teresa de Ávila, la tradición mística de la bodega del amor y la imitación del modelo ascético y de mortificaciones desde Santa Rosa de Lima.

La labor de detectar qué elementos de la plástica barroca pudieron influenciar en las visiones relatadas por nuestras monjas en sus textos de autobiografía y epistolario, fue un primer paso hacia la pregunta exploratoria de cómo una imagen pudo afectar dentro de un cierto contexto, en el caso particular de nuestra investigación, cómo las imágenes pudieron tener cierta repercusión dentro de la producción literaria de dos monjas chilenas. Siguiendo el texto de David Freedberg²¹³ -quién postula una investigación que utiliza las imágenes relacionándolas con la recepción que tienen éstas sobre las personas que las contemplan, más allá de interesarse por el estudio de la imagen-, este autor toma en cuenta el modo en que las personas de todas las clases y culturas responden a determinadas imágenes²¹⁴. Según Freedberg hay respuestas recurrentes a las imágenes a través de las culturas, en nuestro caso, este tipo de respuesta se repite como condicionante de una forma de ver y relacionarse con un tipo específico de cuadro como el religioso o el de visión particularmente. Por un lado, estar expuestas a cierto tipo de obras de vida de santos, visiones, martirios, mortificaciones forma una respuesta inconsciente que puede ser detectada en los textos de ambas monjas, y por otro, en la comparación entre visión e imagen nos encontramos con una serie de aciertos como lo son el uso de la luz en el cuadro y la luminosidad característica de la experiencia mística, la pose en la figura de Santa Rosa y su correspondencia en los modelos de comportamiento conventual, las nociones pictóricas dentro de las visiones, que nos

²¹³ David Freedberg, *El poder de las imágenes*, Cátedra, 1992.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

indica una cierta noción de Dios como artífice de la visión/pintura, la similitud en la categoría de *lo maravilloso conventual* al presentar en las visiones las representaciones del demonio como estereotipos que se repiten entre las monjas visionarias y las formas iconográficas del Sagrado Corazón, de Jesús como Niño.

A modo general, las imágenes en el interior de los monasterios formaron parte de un relato visual que no fue indiferente a nuestras monjas coloniales. También, los escritos de ambas monjas tienen consigo una carga iconográfica que cómo pudimos comprobar, existen dentro del relato escrito de ambas monjas en forma de metáfora, cargadas del corpus visual que albergaban sus respectivos monasterios. Ahora bien, nos preguntamos ¿Este corpus visual puede ser extrapolable a otros modos de comportamiento dentro del claustro? es decir: ¿Cuán importantes fueron estas imágenes dentro de dichos monasterios? ¿Cuál fue el real impacto de la imagen en interacción con el encierro de nuestras monjas coloniales? ¿Una pintura o una serie de pinturas pudieron fundar un modelo en sí mismas para el comportamiento de las religiosas al interior del claustro colonial?

BIBLIOGRAFÍA.

ÚRSULA SUAREZ Y MONASTERIO DE LAS CLARISAS DE LA VICTORIA.

CANOVAS, RODRIGO. Úrsula Suarez (Monja chilena, 1666-1749): La autobiografía como penitencia. Revista chilena de literatura, n°35, abril, 1990, pp. 97-105. http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0031633 [consulta: junio, 2012]

DE GUERNICA, JUAN. Historia de la evolución del Monasterio de Clarisas de Ntra. Sra. De la Victoria en sus cuatros periodos. Sagrado corazón de Jesús. 1944.

DURÁN S. MANUEL. Sor Úrsula Suarez: estrategias y espacios de poder (siglos XVII y XVIII). Mapocho, n° 54, segundo semestre 2003, pp. 159-177.

FERRER, CAROLINA. Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Úrsula Suárez. Nomadías, serie monográfica, n°1, 1999, pp. 85-104.

MALO, R. P. FR. FRANCISCO JAVIER (trad.) Regla segunda de Santa Clara concedida por el Papa Urbano IV. Imprenta y Encuadernación Chile. Santiago. 1907.

MONTECINO, SONIA. Identidad femenina y escritura en la Relación Autobiográfica de Úrsula Suarez: Una aproximación. En: Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana. Cuarto Propio. Santiago. 1987.

PIZARRO NÚÑEZ, NANCY. Niños sin infancia: la niña Úrsula Suarez en los espacios cotidianos del Santiago Colonial. Informe de Seminario de grado para optar al grado de Licenciada en Historia. Seminario de grado: Material e inmaterial: soporte y proyecciones de los imaginarios en Chile, siglos XVII al XXI. Universidad de Chile, Santiago, 2008.

SUAREZ, ÚRSULA. Relación Autobiográfica (Prólogo y edición crítica de Mario Ferreccio, Estudio Preliminar de Armando de Ramón). Biblioteca Nacional, Santiago, 1984.

URREJOLA DAVANZO, BERNARDA. Una modernidad enclaustrada: posibilidades para el rastro de un incipiente sujeto moderno en tres textos conventuales de monjas hispanoamericanas (Chile, Colombia, siglo XVIII). Tesis para optar al Magíster en Literatura Mención Teoría Literaria. Universidad de Chile, Santiago, 2006.

VALDÉS, ADRIANA. Escritura de monjas durante la colonia: el caso de Úrsula Suárez en Chile. Mapocho, n°31, 1992, pp. 149-166. http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0000076 [consulta: junio, 2012]

SOR JOSEFA DE PEÑAILLILLO Y EL MONASTERIO DOMINICO DE SANTA ROSA.

- ARAYA ESPINOZA, ALEJANDRA. El discurso sofocado: el epistolario confesional de una monja del siglo XVIII. Mapocho, Revista de humanidades, n° 53, primer semestre 2003, pp. 161-192. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0030658.pdf> [consulta: julio 2012]

INVERNIZZI SANTA CRUZ, LUCÍA. La “bodega del amor” y la tradición mística en un texto chileno del siglo XVIII. Revista Chilena de Literatura, n° 66, abril 2006. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952006000100001&script=sci_arttext [consulta: julio 2012]

INVERNIZZI SANTA CRUZ, LUCÍA. Práctica ascética y “arte diabólico”: concepciones de escritura en el “epistolario” de sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo. Anales de la literatura chilena, año 4. Diciembre 2003, número 4, pp. 13-34. http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/a4_1.pdf [consulta, julio 2012]

MUJICA PINILLA, RAMÓN. Rosa Limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América. Fondo de cultura económica. México. 2005.

PEÑA Y LILLO, JOSEFA DOLORES. Epistolario de Sor Dolores Peña y Lillo: (Chile, 1763-1769). Iberoamericana. Madrid. 2008.

Recuerdos históricos del Monasterio de las Religiosas Dominicanas de Sta. Rosa de Lima de Santiago de Chile. Lagunas & Co. Santiago. 1923.

Regla i constituciones de las monjas de Santo Domingo, traducidas al nuevo castellano e ilustradas respectivamente con notas i comentarios; a los cuales se han adjuntado el Directorio de las Oficialas de la misma Orden i un apéndice importante por el P. Mtro. Fr. Domingo Aracena de la Recolección Dominicana. Imprenta de la Opinión. Santiago. 1863.

Regla y constituciones para las religiosas recoletas dominicas del sagrado monasterio de la gloriosa y esclarecida Virgen Santa Rosa de Santa María, 1789.

URREJOLA, BERNARDA. “Carísimo Padre mío y toda mi estimación en nuestro Señor: Obstinación y afecto por el confesor en el epistolario de Josefa de los Dolores Peñailillo (Chile, S: XVIII). Atenea 494, II semestre, 2006, pp. 67-82. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622006000200005&script=sci_arttext [consulta: julio, 2012]

MÍSTICA ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA.

ANCOCHEA, GERMÁN. TOSCANO, MARÍA. Mujeres en busca del amado: catorce siglos de místicas cristianas. Obelisco. Barcelona, 2003.

ARAYA ESPINOZA, ALEJANDRA. La mística del corazón: una tradición de espiritualidad femenina en América colonial. Cuadernos de literatura 14 (28) (julio-diciembre 2010, pp. 132-155.

DE CERTEAU, MICHEL. La fábula mística siglos XVI-XVII. Universidad Iberoamericana. México. 1993.

HATZFELD, HELMUT. Estudios literarios sobre mística española. Gredos. Madrid. 1976.

KORDIC, RAÏSSA. Recursos plásticos y simbólicos en representaciones místicas del Chile colonial. Anales de literatura chilena, año 7, diciembre 2006, n°7, pp. 33-42. http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/a7_2.pdf [consulta: febrero, 2012]

MILLAR, RENÉ. Misticismo e inquisición en el virreinato peruano: los procesos a los alumbrados de Santiago de Chile. 1710-1736. Universidad Católica. Santiago. 2000.

ESCRITURA DE MONJAS.

COHEN IMACH, VICTORIA. Escribir desde el claustro. Cartas personales de monjas. Telar n°1. 2004. Revista digital del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIEL). <http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/1/3.pdf> [consulta: mayo, 2012]

CONTRERAS SELZ, MANUEL. ¿Por qué escriben las mujeres? Documentos femeninos del periodo chileno colonial. Estudios filológicos, n°38, Valdivia, 2003, pp. 61-92. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132003003800005&script=sci_arttext [consulta: julio, 2012]

FARÍ DE AGUILERA, BLANCA. Vidas espirituales y prácticas de la confesión. La recepción y transmisión de la auto-biografía espiritual femenina en la Península Ibérica y el Nuevo Mundo. Acta historica et archaeologica mediaevalia, n° 22, 2001 (Ejemplar dedicado a: Homenatge al Dr. Manuel Riu i Riu (vol. 2), pp. 679-696. <http://www.raco.cat/index.php/ActaHistorica/article/view/188840/254701> [consulta: julio, 2012]

FOLQUER, CYNTHIA. Aprendiendo a hablar de sí mismas. Las cartas al confesor. Tucumán, 1890-1920". Actas del Primer Congreso de Teólogas Latinoamericanas y Alemanas. Buenos Aires. Argentina.

<http://www.dominicastuc.org/content/documento/documento/000/000/022/GTJtJ81g.pdf>
f [consulta: mayo, 2012]

LAVRIN, ASUNCIÓN. De su puño y letra: espitolas conventuales. En: Ramos Medina, Manuel (coord). Memoria del II Congreso Internacional. El Monacato femenino en el Imperio Español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel. Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, México, 1995. <http://historiayreligion.com/wp-content/uploads/2012/08/LavrinDesupunoetra-epistolasconventuales-1.pdf> [consulta: julio, 2012]

LAVRÍN, ASUNCIÓN. La escritura desde un mundo oculto: espiritualidad y anonimidad en el convento de San Juan de la Penitencia. Estudios de Historia Novohispana, Universidad Autónoma de México (UNAM), Vol. 22, n°022, 2000. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3514> [consulta, junio 2012]

LAVRIN, ASUCIÓN. LORETO, ROSALVA. Monjas y Beatas. La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana, siglos XVII y XVIII. Universidad de las Américas-Puebla/Archivo general de la nación. México. 2002.

NAVALLO, TATIANA. La autobiografía conventual colonial. Andes, n° 14, Universidad Nacional de Salta, Argentina. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12701402> [consulta: julio, 2012]

NAVARRETE, ELIZABETH MEJÍAS. Cuerpos consagrados a Dios: La experiencia mística y la liberación de los sentidos a través de los escritos de la Madre Francisca de la Natividad y de los de la Madre María de San José. América, siglo XVII. Anuario de Pregrado, Universidad de Chile, 2004. http://www.anuariopregrado.uchile.cl/articulos/Historia/AnuarioPregrado_Cuerpos_con_sagrados.pdf [consulta: junio, 2012]

SERRANO, SOL. Vírgenes viajeras: diarios de las religiosas francesas en su ruta a Chile 1832-1874. Universidad Católica de Chile. Santiago. 2001.

VERA LAMPEREIN, LINA. Presencia femenina en la literatura nacional: una trayectoria apasionante: 1750-1991. Semejanza. Santiago. 2008.

VERGARA QUIRÓZ, SERGIO (comp.). Carta de mujeres en Chile, 1630- 1885. Andrés Bello, Santiago, 1987.

VINATEA RECOBA, MARTINA. Mujeres escritoras en el virreinato peruano durante los siglos XVI y XVII. Revista Histórica XXXII.1, 2008, pp. 147-166. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/155> [consulta: mayo, 2012]

HISTORIA DEL ARTE.

ALVAREZ DE URQUIETA. La pintura en Chile durante el período colonial, Santiago, Chile, Publicaciones de la Academia Chilena de la Historia, 1933.

CARDUCHO, VICENTE. Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias. Madrid, España, impreso por Francisco Martínez, 1633.

CRUZ DE AMENABAR, ISABEL. Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile. Antártica, Santiago, 1984.

CRUZ DE AMENABAR, ISABEL. Arte y sociedad en Chile 1550-1650. Universidad Católica de Chile. Santiago. 1986.

CHECA, FERNANDO. MORÁN, JOSÉ MIGUEL. El Barroco. Istmo. 2001.

GALAZ GASPAR, IVELIC MILAN. La pintura en Chile. Desde José Gil de Castro hasta Juan Francisco González. Extensión Universitaria, Santiago, 1975

GALLEGO, JULIAN. Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Catedra. Madrid. 1996.

GOMBRICH, ERNST H. Historia del arte. Alianza. Madrid. 1979.

GONZÁLEZ, ECHEÑIQUE. Arte colonial en Chile, Santiago., Depto. Extensión cultural Ministerio Educación, 1978.

KENNEDY TROYA, ALEXANDRA. Circuitos artísticos interregionales de Quito a Chile, siglos XVIII y XIX. Historia n°31, Santiago 1998, pp. 87-111. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, MARÍA. Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español. Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid. España. 1990. <http://revistahistoria.uc.cl/wp-content/uploads/2011/10/kennedy-alexandra-31.pdf> [consulta: agosto, 2012]

MÂLE, EMILE. El arte religioso de la Contrarreforma. Ediciones Encuentro. Madrid, 2001.

MEBOLD, LUIS K. Catálogo de pintura colonial en Chile: obras en monasterios de religiosas de la antigua fundación. Universidad Católica. Santiago. 1987.

OROZCO DIAZ, EMILIO. Temas del Barroco de poesía y pintura. Universidad de Granada. Granada. 1947.

PEREIRA SALAS, EUGENIO. Historia del arte en el Reino de Chile. Santiago, Chile, Ed. De la Universidad de Chile, 1965.

ROJAS ABRIGO, ALICIA. Historia de la pintura en Chile Tomo I. Santiago. 1981.

SANTA ROSA DE LIMA, EL TESORO AMERICANO. Pintura y escultura del periodo colonial. Corporación Cultural de las Condes. Santiago de Chile. 2000.

STOICHITA, VICTOR. El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español. Alianza. Madrid. 1996.

WEISBACH, WERNER. El Barroco. Arte de la Contrarreforma. Espasa Calpe. Madrid, 1948.

HISTORIA DE LAS MUJERES.

ARAYA ESPINOZA, ALEJANDRA. Cuerpos aprisionados y gestos cautivos: el problema de la identidad femenina en una sociedad tradicional. (Chile 1700-1850). Nomadías, serie mnográfica, n°1, 1999, pp- 71-84.

CANO ROLDÁN, IMELDA. La mujer en el Reyno de Chile. Santiago, 1980.

DUBY, GEORGE. PERROT. MICHELLE. Historia de las mujeres en occidente. Taurus, Madrid. 2000.

LEGARDE, MARCELA. Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.

MONTECINO, SONIA. Mujeres chilenas: fragmentos de una historia. Catalonia. Santiago. 2008.

MORANT, ISABEL. Historia de las mujeres en España y América Latina II: El mundo moderno. Cátedra. España. 2005.

SALINAS ALVAREZ, CECILIA. Las chilenas de la colonia: virtud sumisa, amor rebelde. LOM. Santiago. 1994.

MUJER Y RELIGIÓN.

AGUIRRE, MARGARITA. Monjas y conventos. La experiencia del claustro. SERMAN. Santiago. 1994.

ARANA, MARÍA JOSÉ. La clausura de las mujeres. Una lectura teológica de un proceso histórico. Mensajero. Madrid. 1992.

ARAYA ESPINOZA, ALEJANDRA. De espirituales a histéricas: las beatas del siglo XVIII en la Nueva España. Separata de: Historia, n°37, vol. 1, Enero-Junio 2004, pp. 5-32.

ARAYA ESPINOZA, ALEJANDRA. Las beatas en Chile colonial: En el corazón de lo social y en el margen de la historiografía. Dimensión histórica de Chile. Historia social

2004-2005. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Número 9, 2004-2005, pp. 13-46. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0030659.pdf> [consulta: julio 2012]

ENCINA, FRANCISCO. El sentimiento religioso durante el siglo XVIII. En: Resumen de la Historia de Chile. Tomo I. Zig-Zag. Santiago. 1954.

FERRÚS ANTÓN, BEATRIZ. Porque fuimos monjas. Mujer y silencio en el Barroco de Indias. Voz y Letra, Revista de literatura, Vol. 17, N° 2, 2006, pp. 59-76. http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/03/Porque_fuimos_monjas.pdf [consulta: mayo, 2012]

FRASCHINA, ALICIA. Reformas en los conventos de monjas de Hispanoamérica. 1750-1865. Cambios y continuidades. Hispania, LX, 122, julio-diciembre, 2008, pp. 445-466. http://www.erevistas.csic.es/ficha_articulo.php?url=oai:hispaniasacra.revistas.csic.es:article/63&oai_iden=oai_revista318 [consulta: junio, 2012]

LAVRÍN, ASUNCIÓN. Cotidianidad y espiritualidad en la vida conventual novohispana: siglo XVII. En: Memoria del coloquio internacional, Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento Novohispano, Instituto Mexiquense de Cultura y UNAM, Toluca, 1995.

LAVRÍN, ASUNCIÓN. Female Religious. En: Schell Hoberman, Louisa, Susan Migden Solow (editoras) Cities & society in Colonial Latin America. University of New Mexico Press, 1986. http://www.academia.edu/280280/Female_Religious [consulta: julio, 2012]

LORETO LÓPEZ, ROSALVA. Los conventos femeninos de los Ángeles del siglo XVIII. Colegio de México. México. 2000. http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/conventos-femeninos-mundo-urbano-puebla-angeles-siglo-xviii/id/37938584.html [consulta: agosto, 2012]

MARTÍNEZ CUESTA, ANGEL. Las monjas en la América colonial, 1530-1824. Thesaurus, Tomo I. Núms. 1, 2, 3, 1995, pp. 572-626. http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/50/TH_50_123_594_0.pdf [consulta: junio, 2012]

SANCHEZ LORA, JOSE LUIS. Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca. Fundación Universitaria Española. Madrid. 1988.

ICONOGRÁFIA E ICONOLOGÍA.

CARMONA MUELA, JUAN. Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes. Istmo. 1998.

SANTIAGO, SEBASTIÁN. Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid, Alianza, 1985 / El Barroco iberoamericano: mensaje iconográfico. Madrid, Encuentro, 1990 / Mensaje simbólico del arte medieval. Madrid, Encuentro, 2000.

SCHENONE, HECTOR. Iconografía del arte colonial: los santos. Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992 / Iconografía del arte colonial: Santa María. Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2008.

HISTORIA DE LA IGLESIA EN CHILE.

CARDEMIL, GASPAR. Monasterios coloniales de Chile. Imprenta San José, Santiago, 1910.

HISTORIA DE LA IMAGEN.

FREEDBERG, DAVID. El poder de las imágenes. Catedra. 1992.

HISTORIA DEL EROTISMO.

BATAILLE, GEORGES. Las lágrimas de eros. Tusquets. Barcelona. 2000.

HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA.

ZAMORANO, PAULINA. Si las paredes hablaran. El espacio y su investidura femenina. Santiago 1650-1750. Revista Chilena de Historia y Geografía, n°166, 2001-02, pp. 129-143.