

Afectos, figuración y narración en la escritura conventual. La *Relación autobiográfica* de Úrsula Suárez

Beatriz Colombi

Universidad de Buenos Aires
beacolombi@yahoo.com.ar

Recepción: 27/04/2022, Aceptación: 08/11/2022, Publicación: 31/12/2022

Resumen

Las vidas escritas por monjas en la temprana modernidad están atravesadas por una espesa retórica emocional, en un ámbito donde los afectos son controlados, ya que se consideran colindantes con los vicios, con excepción del amor divino. En este trabajo nos centramos en el entramado de afectos, figuración y narración en la *Relación autobiográfica* de la monja chilena Úrsula Suárez (1666-1749), que pondremos en relación con otras voces de la escritura conventual, en tanto consideramos que estos textos perfilan determinadas comunidades emocionales y textuales femeninas. En España, con el modelo y matriz del género, Santa Teresa de Ávila (1515-1582), y con un caso anómalo en su condición de iletrada, Isabel de Jesús (1586-1648), y en la América colonial, con la Madre Francisca Josefa del Castillo (1671-1742) y sor Juana Inés de la Cruz (1648?-1695). En la articulación entre retórica de los afectos, estrategias de figuración y modelos narrativos, Úrsula Suárez se ajusta al lenguaje, tópicos y modelos propios del género *vida*, pero, al mismo tiempo, esboza un discurso resistente y singular.

Palabras clave

Vida de monja; afectos; autofiguración; narración; Úrsula Suárez.

Abstract

English Title. Affects, Self-fashioning and Narration in Conventual Writing. Úrsula Suárez's *Relación autobiográfica*.

The lives written by nuns in early modernity are crossed by a thick emotional rhetoric, in a field where affections are controlled, since they are considered to be bordering on vices, with the exception of divine love. In this work we focus on the network of affections, self-fashioning and narration in the *Relación autobiográfica* of the Chilean nun Úrsula

Suárez (1666-1749), which we will put in relation to other voices of conventual writing, as we consider that these texts outline certain female emotional and textual communities. In Spain, with the model and matrix of the genre, Santa Teresa de Ávila (1515-1582), and with an anomalous case in her illiterate condition, Isabel de Jesús (1586-1648), and in colonial America, with the Mother Francisca Josefa del Castillo (1671-1742) and sor Juana Inés de la Cruz (1648?-1695). In the articulation of rhetoric of affects, strategies of figuration and narrative models, Úrsula Suárez adjusts to the language, topics and models of the *vida* genre, but at the same time, she outlines a resistant and singular discourse.

Keywords

Nun's *vida*; affects; self-fashioning; narration; Úrsula Suárez.

Acotadas al silencio de un ámbito exclusivamente doméstico o conventual, e impedidas de acceder a otros espacios, las voces de las mujeres en la modernidad temprana han sido largamente ignoradas, hasta la importante reconsideración de las últimas décadas. El creciente interés en ellas, desde distintas disciplinas, ha permitido una reposición, aun en curso, del archivo femenino. Un campo particularmente fructífero ha sido el de las vidas de monjas, muchas olvidadas o inéditas, otras publicadas en su momento, debido a la función ejemplar y moralizante que se les asignó.¹ Producto de un rescate documental fue la publicación, a cargo de Mario Ferreccio y Armando de Ramón, de la *Autobiografía espiritual* (1984) de la clarisa chilena Úrsula Suárez (1666-1749), escrita entre 1700 y 1730.² La obra

1. Sobre literatura conventual, véase Josefina Muriel (1946), Stacey Arenal y Electa Schlau (1989), Jean Franco (1989), Josefina Muriel (1992), Margo Glantz (1993), Asunción Lavrin (2016), Katherine Myer (2003), Beatriz Ferrús (2004), Nieves Baranda Leturio y Carmen Marín Pina (2014), Nieves Baranda Leturio y Anne J. Cruz (2018), Julia Lewandowska (2019).

2. Su título en extenso 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 de las criaturas, mandada escribir por su confesor y padre espiritual.*

ha recibido progresiva y merecida atención de la crítica.³ Lo particular de este texto es que, puesto en relación con otras vidas, puede observarse tanto su ajuste a patrones previstos, cuanto su atipicidad.

Proponemos que el género *vida de monja* está construido con una retórica emocional que da cabida a manifestaciones de una gran diversidad, donde concurren el amor, el miedo, el padecimiento, la repugnancia. Por lo común, estos textos presentan un mundo afectivo tensionado, donde los sujetos difícilmente encuentran alivio, así Úrsula Suárez (1984: 153) dice que sus cuadernos son “escritos sin sosiego”, con lo que alude a la falta de tiempo y dedicación para esta tarea, pero que también podemos leer como carencia de paz emotiva.⁴ La escritura de la vida supuso la obediencia a un mandato —orden, presión o imposición— de un superior o confesor, situación siempre verbalizada por las autoras, junto con manifestaciones de rechazo, vergüenza, o protestas de incapacidad para llevar a cabo tal encargo —el reiterado tópico de la *humilitas*, “no saber”. Sumado a esto, las autoras expresan temor frente a la licitud de sus palabras, lo que produce en los escritos una confluencia de intimidación, recelo y sumisión. Entre todas estas emociones, que operan de modo manifiesto y también subterráneo en los textos, el temor, como arma coactiva, tiene un papel central.

En este trabajo planteamos analizar, por una parte, el lugar de las emociones y, en particular, las marcas de una política afectiva del temor (Ahmed 2014), que proviene de la institución religiosa —autoridades, confesores y preladas—, del entorno familiar, de la comunidad seglar que las rodea; por otra, pensar a la propia escritura como espacio de negociación y resistencia frente a estas tensiones. Consideraremos la articulación entre afectos, representaciones del sujeto enunciador y discurso narrativo en la *Relación autobiográfica* de Úrsula Suárez, texto que contiene numerosos elementos disruptivos, como plantearemos. En este artículo, que abordamos con una metodología comparada para hacer evidente las proximidades y desvíos del texto de Úrsula Suárez, pondremos en relación su vida con otros escritos de monjas del ámbito hispánico, como el modelo por antonomasia, Santa Teresa de Ávila e Isabel de Jesús —que presenta vasos comunicantes con el relato de la clarisa chilena—⁵ y en el espacio hispanoamericano, con Sor Juana Inés de la Cruz y la Madre Francisca Josefa del Castillo.

3. Entre otros, Adriana Valdés (1992 y 2003), Kathleen Myers (1993, 2003), Rodrigo Cánovas (1990, 1995), Rocío Quispe Agnoli (2001), María Inés Lagos (2006), Beatriz Ferrús (2004), Bernarda Urrejola (2007).

4. Retomamos algunas de las propuestas del giro afectivo de Sara Ahmed (2014), Barbara Rosenwein (2006), y Susan Broomhall (2017).

5. “De alguna manera es posible comparar aspectos de su estilo desenfadado con el de Isabel de Jesús” (Herpoel 2013: 243).

Afectos, comunidades emocionales, comunidades textuales

La vida conventual femenina en el siglo xvii establecía un estricto control de la cotidianeidad de las monjas—reglamentada por horarios y rituales pautados—, y de sus pensamientos —verbalizados en la confesión y, muchas veces, volcados en escritos. El Concilio de Trento (1545-1563) había impuesto la clausura para las religiosas, atendiendo a su supuesta fragilidad moral, tenida como consustancial a su género. Consideradas más próximas a la naturaleza y al reducto corporal, las mujeres eran vistas como más proclives a las emociones en la cultura de la época (Delumeau 1989).

En las vidas escritas por monjas —que eran instrumentadas como espejos de conducta para otras profesantes—, asistimos al testimonio de sus batallas contra las pasiones mundanas (soberbia, vanidad, orgullo, ira, pereza, falta de caridad, celos, envidia, entre otras), que vencían a fuerza de mortificación y humillación. Por la densidad de esta trama afectiva, las vidas de monja reflejan *comunidades emocionales*,⁶ que son a su vez comunidades textuales, las cuales, compartiendo muchos caracteres, presentan también divergencias en sus formas de realización (Weber 2020), como veremos en los casos que usaremos como términos comparativos. Asimismo, las emociones que observamos en estas vidas no son manifestaciones directas, sino que están siempre mediadas por géneros, tópicos, motivos, fórmulas, a los que es necesario prestar atención como síntomas, así como los gestos, cambios corporales, palabras, exclamaciones o lágrimas lo son de los sentimientos en la vida real (Rosenwein 2006: 27).

Dice al respecto Lux-Sterrett (2013: 230): “En los escritos conventuales, los afectos ‘terrenos’ que emanaban de los sentidos y gratificaban los apetitos fueron unánimemente condenados, mientras que solo una emoción fue alabada como santa y espiritual: la del amor divino.” Las tentaciones ligadas a este mundo de los afectos terrenos las asedian, tanto en su fuero íntimo, como en la dinámica con sus comunidades monacales y sociales. Por eso los discursos manifiestan permanente ansiedad frente a distintos agentes —sus superiores religiosos, el demonio, la Inquisición, sus pares conventuales—, o frente a sus propias experiencias físicas y espirituales, el significado de sus sueños y visiones, sus pensamientos y palabras, que expresan en forma de temor, miedo, espanto y hasta pavor. Este recelo generalizado y omnipresente lo formula, en repetidas oportunidades, la Madre Francisca Josefa del Castillo (2007: 211): “Otra tentación padecía también, que era un continuo y grande temor y pavor

6. Para Bárbara Rosenwein (2006, 2), las comunidades emocionales son “grupos en los que la gente adhiere a las mismas normas de expresión emocional y valora —o desvalora— las mismas emociones o emociones afines”, pueden coexistir varias en el mismo tiempo, y responden, muchas veces, a comunidades textuales. Rosenwein refiere a estas comunidades como un discurso (Foucault) con vocabularios compartidos con una función controladora y disciplinadora; también como un *habitus* (Bourdieu) o normas internalizadas de pensamiento y acción.

de todo, hasta de cosas muy leves; que, aunque así dicho, no parece nada, mas padecido es mucho”.

La iglesia de la Contrarreforma puso en práctica una política afectiva del miedo, que aplicó a todos sus ámbitos, en particular, al control de los sujetos con presunta debilidad, como eran consideradas las mujeres. Sarah Ahmed (2014: 106) sostiene que el miedo “envuelve a los cuerpos que lo sienten”, y funciona como una economía afectiva ya que no se asienta en un objeto o signo en particular, sino que se desplaza y explaya de un modo amenazador, “Esta falta de residencia permite que el miedo se deslice de un signo en otro y entre cuerpos.” Para Ahmed, el miedo adquiere un carácter capilar allí donde circula, impregnando cuerpos, interacciones, convivencias; no opera de forma situada, sino que invade todos los espacios y obliga a continuas negociaciones. Al relacionar el miedo con el poder —nexo que establece la teoría política desde Maquiavelo—, Ahmed (118) observa que: “El miedo se entiende como un instrumento de poder más seguro que el amor, dado su vínculo con el castigo.” En estos relatos, amor y temor son afectos que se expresan con profusión y adquieren sentido en un sistema relacional.

El motivo del demonio suponía el peligro más extremo que asediaba experiencias y escritos, por eso, es identificado como el enemigo y adversario por excelencia, a veces explícito, otras, encubierto. Así dice Delumeau (1989: 377): “Desenmascarar a Satán fue una de las grandes empresas de la cultura docta europea en el inicio de los tiempos modernos”, y desde luego, fue una de las premisas de la Iglesia post-tridentina. Santa Teresa experimenta “tribulación y temor de si me había de engañar el demonio” (cap. XXV), sentimiento que se reproduce en la progenie teresiana. Su aparición en los textos se reviste de los más diversos ropajes e imágenes, serpientes, culebras, dragones, monstruos de cuatro pies, o seres otros, como la usual imagen del negro, o del indio “muy quemado y robusto”, en la madre Josefa del Castillo (206). En el despliegue de motivos relacionados con el temor, el demonio es su punto más extremo.

Los confesores eran la voz autorizada para destrabar la amenaza del demonio y confirmar la licitud de las vivencias y los escritos. Entre el amor (divino) y el temor (al demonio y su plétora de tentaciones, a la institución eclesiástica y su vigilancia, a las comunidades a la que pertenecen), las monjas escritoras se manifiestan alternativamente poseídas por uno u otro sentimiento. Pero el temor es afianzado por constantes discursos punitivos que se incorporan a los relatos, de los cuales los emisores más usuales son los confesores. No son los únicos detentores de tal rol, pero, sin dudas, uno de sus agentes más relevantes. Así, Úrsula Suárez le dice a la locución divina con quien interactúa que, por medio de los confesores, “gobiernas las almas”, precisando su determinante función.

Con el Concilio de Trento se generaliza el sacramento de la penitencia y de la confesión privada, instituida en el Concilio de Letrán (1215). Trento reglamentó tanto la frecuencia de esta práctica como el poder del confesor sobre la vida espiritual de sus fieles. Prescribió, con mayor precisión, las calificaciones

que el confesor debía tener: celo, santidad, sabiduría y prudencia, además de establecer las condiciones morales que debía exteriorizar para erigirse como juez, médico, guía y director de conciencia del penitente (Sarrión Mora 1994: 21-56; Foucault 2007: 168 y siguientes). Estas funciones les otorgaron una potestad muy amplia que, desde luego, ejercieron. El confesor, de acuerdo a las reconven- ciones de santo Tomás de Aquino (Delumeau 1992: 29) debía ser “[...] *dulcis, affabilis, atque suavis, prudens, discretus, mitis, pius atque benignus*”, no obstan- te, muchos de los que son representados en estas vidas distan de reunir estas condiciones. Aunque algunos, efectivamente, se ajustasen a esta tipología, entre el amor que les era requerido y el miedo, que era una de sus prerrogativas, mu- chos optan por lo segundo, apostando a intimidar a las confesantes. A través de la palabra de los confesores, y de otras instancias de autoridad, se implementa- ron tecnologías de género (De Lauretis 1996), es decir, técnicas y estrategias discursivas a través de las cuales se moldearon subjetividades, en este caso, en la esfera eclesiástica femenina, y de las cuales estos escritos relativos a las vidas son un palpable testimonio.

La relación con los confesores suele ser fuente de conflicto —rechazos, abandonos, condenas, maltratos—, aunque también de refugio y contención. Los confesores son retratados de modos diversos e, inclusive, antagónicos; des- tinatarios del discurso y lectores privilegiados, son respetados como santos y escuchados como intérpretes, aunque ocupan también lugares secundarios y hasta son denostados. Santa Teresa se entrega a las recomendaciones y mortifi- caciones de los confesores, pero también reniega de sus capacidades y exige que sean doctos ya que, aduce, las mujeres “no tenemos letras” (cap. XXVI). Isabel de Jesús expresa que padece el rechazo de los confesores por su condi- ción rústica y por las leyendas de falsa beata que se tejen en torno a ella. La Madre del Castillo (88) se acoge a la protección de sus confesores a quienes ve como un padre sustituto luego de la pérdida del propio: “Nuestro Señor había puesto a Vuestra Paternidad en lugar de mi padre.”, pero también padece el rechazo, la falta o el abandono de estas figuras. Sor Juana Inés de la Cruz plas- mó su diferencia con su confesor en la Carta al Padre Núñez o carta de Mon- terrey, reclamándole, nada menos, que el haber roto el pacto de confidenciali- dad a través de la continua murmuración sobre su persona ante la comunidad, además de dejarse llevar por el apasionamiento, que le hace abandonar toda ecuanimidad; estos duros argumentos desembocan en la ruptura de la mexica- na con este prelado (Colombi 2015).

En el caso de la *Relación autobiográfica* de Úrsula Suárez, el trato con sus confesores es siempre difícil y emotivo.⁷ Si el confesor es un maestro ante el cual

7. Respecto a la relación de Peña Lillo y Úrsula Suárez con sus confesores, dice Urrejola (2008: 175): “en muchos casos, sus vivencias las impulsaran a dudar, por ejemplo, de la legitimidad de los sacerdotes en cuanto detentadores de la verdad revelada”.

se rinde una verbalización permanente de los pensamientos, es también un hermeneuta al cual se debe obediencia en sus interpretaciones (Foucault 1990: 92). La monja chilena pone siempre a consideración de sus distintos confesores el sentido de sus sueños y visiones, pero estos destinatarios de sus confidencias son representados, frecuentemente, como hermeneutas fallidos. Frente a las interpretaciones del confesor, Úrsula transmite su propia exégesis en cada caso, transgrediendo el pacto de humildad y subordinación hacia su superior. También en otras religiosas, como la Madre Castillo, o Isabel de Jesús, encontramos un mundo simbólico que se les entrega permanentemente en forma de sueños y visiones, de parábolas o cifras a desentrañar, que las autoras vuelcan en sus escritos, aun antes de obtener la aprobación de sus directores. Pero, en el caso de Úrsula Suárez, su comentario es muchas veces abiertamente contrapuesto al de su director espiritual. Prevalece así una mirada crítica que pone en entredicho este guía que la monja debía naturalmente aceptar, para imponer una suerte de autodeterminación sobre las interpretaciones.

En su *Relación autobiográfica*, Úrsula Suárez implementa varias estrategias textuales para remarcar este conflicto, a saber: a) reproduce, decepcionada, la respuesta escueta de los confesores, como cuando dice que, uno de ellos, a todo le responde: “Bien va” (208); b) rechaza las interpretaciones dadas a sus visiones y sueños, así el pasaje de la culebra que cierra el relato, entre otros; c) desautoriza al confesor, contraponiendo sus dichos a los dichos de la interlocución divina; d) guarda silencio o administra aquello que le dirá: “Yo al padre nada le contaba desto, ni le desía si mal o bien me iba; solo en lo que me paresía pecado se lo contaba o me confesaba; si alguna duda tenía, se la desía y a veces se reía” (188), “era sabia si callaba” (222), “no quería contarle nada” (222); e) muestra el carácter irascible del confesor, quien cae preso de cólera e indignación en sus encuentros.

La verbalización de los pensamientos en una relación de obediencia hacia el otro, como es la situación confesional cristiana, puede dar lugar a una revelación o bien a una renuncia del yo (Foucault 1990: 94).⁸ La profesión religiosa suponía, en su más alta instancia, una anulación del yo para una entrega completa a dios.⁹ Las vidas de monja se mueven en esta frontera, mostrando a veces un sujeto en dominio de sus fueros, otras, en cambio, claudicando a su identidad. En Úrsula Suárez prevalece lo primero, pues exhibe un sujeto rebelde, ingobernable y hasta inconveniente. Así, por ejemplo, la ficcionalización de sus interlocuciones con la divinidad está tamizada de situaciones absurdas, risibles o desajustadas a las circunstancias, como usar el voceo para el trato, hacerle desplantes,

8. “A lo largo de todo el cristianismo existe una correlación entre la revelación del yo, dramática o verbalmente, y la renuncia del yo.” (1990: 94).

9. “La razón de ser de toda vocación contemplativa era abandonar los lazos afectivos personales con el mundo para entregarse enteramente a Dios” (Lux 2013: 235).

cotejarse con él (“si yo fuera Dios por media hora...” 205) o adjudicarle celos. Úrsula Suárez ejerce un discurso resistente, lleno de “hazañas” o fingimientos, tretas, negociaciones y micropolíticas,¹⁰ exacerbadas en su caso por su locuacidad y falta de moderación verbal, estrategias con las que combate al temor.

Autofiguración: “yo hacía lo que en mí alababan”

La *Transverberación de santa Teresa* de Bernini es la representación por antonomasia de la santa de Ávila. Está inspirada en el pasaje del Capítulo XXIX del *Libro de la vida*, donde un ángel, ubicado a su izquierda, tiene “en la mano un dardo de oro largo, y al fin de hierro fuego metía por el corazón y llegaba a las entrañas”. La conocida imagen está emplazada en una capilla de *Santa Maria della Vittoria*; completa el conjunto escultórico una serie de palcos dispuestos en vertical, donde observadores del éxtasis, tallados en relieve de medio bulto, señalan y comentan la representación. Este último detalle del entorno de la escultura, propia del barroco, coincide con la situación de enunciación de las vidas: una interioridad mostrada bajo condiciones de confidencialidad al confesor o guía espiritual —en el caso de santa Teresa, en el momento afectivo cúlmine del encuentro místico—, y al mismo tiempo, expuesta al juicio curioso de la jerarquía eclesiástica, de la comunidad, de los otros.

Del mismo modo, el sujeto de enunciación de estas vidas se construye en el juego de autopercepciones y percepciones de los demás, a través de voces que ingresan tupidamente en los relatos. La construcción de estas subjetividades femeninas está atravesada por estos múltiples haces de luz que producen una refracción deformante, espejismos y puntos de condensación provocados por lo que se es, lo que se teme ser, lo que se desea ser y lo que los demás piensan o dicen. Como los sueños o las visiones, que requieren atentas interpretaciones, la imagen de sí mismas puede ser un engaño del demonio, ante el cual deben precaverse. Los textos muestran un constante calibrar del sujeto en torno de sí mismo y del lugar que ocupa en una comunidad, como obsesivamente plantea la madre Josefa del Castillo, colocándose en el centro de una escena transida de pasiones: “yo era el asunto de todas las conversaciones y pleitos, y la irrisión de toda la casa” (114).

Las vidas escritas por monjas pueden ser pensadas como una “tecnología del yo” (Foucault 1990: 48) ya que permitieron a las autoras efectuar “operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta”, obteniendo una transformación de sí mismas. Desde las técnicas estoicas a las cristianas, se desarrollan modos de conocimiento de sí y de puesta en discurso del pensamiento. Las vidas

10. Josefina Ludmer (1984), Jean Franco (1989), Electra Arenal y Stacey Schlau (1990), Beatriz Colombi (1996).

como ejercicio de verbalización, autorreflexión y búsqueda de sí, contienen numerosas autofiguraciones,¹¹ donde la mirada propia se complementa con la mirada de los otros: familia, confesor, prelados, superiores, monjas, las colectividades a las que pertenecen y que les devuelven, muchas veces, retratos temidos y rechazados de sí mismas.

Muchas representaciones que hacen los otros sobre la monja escritora ingresan bajo el rótulo de *murmuraciones*, es decir, dichos que afectan a la fama de una persona, aludidos también como “cuentos”. Santa Teresa está atenta al modo como es mirada por los demás, así registra las calumnias, “decían que me quería hacer santa” (cap. XIX), que crecen cuando funda el monasterio de San Josef (cap. XXXII), aunque su relato está más comprometido con la construcción de un sujeto ejemplar y de un mensaje moral. La atribución de maldad y ruindad a sí misma, “mujercilla ruin y flaca” (cap. XXVIII), y los modos peyorativos de rebajamiento (hormiga, gusano), es un lugar común de autoflagelación y penitencia, repetido *ad infinitum* en las vidas que la toman de modelo. Isabel de Jesús (1672) se autorepresenta como “rústica labradora”, mientras las voces de los otros le endosan representaciones ofensivas, “gran reputación de loca, y endemoniada”, “frailerona”, “santurrona”, “profetisa falsa”; incluso intentan exorcizarla para sacarle los espíritus malignos, situaciones que padece y que son el acicate para su camino de perfección. Al modo de Santa Teresa, las falsas imputaciones son asumidas como un modo de expiación. La madre del Castillo es llamada de “santa soberbia” por una abadesa (88), las otras monjas la consideran “endemoniada” (89) y “loca” (131), “dicen que soy revoltosa, cizañera, fingidora” (96), “embustera e hipócrita”; el peso de esta fama trasciende los muros conventuales y llega a la comunidad seglar, donde el yo también se busca reflejado: “no han dejado de salir fuera del convento las noticias de quien yo soy.” (229). Una de las figuraciones más temidas es ser confundida con una alumbrada, falsa mística o impostora. Es común la alusión a este riesgo, que las coloca a merced de la Inquisición, como lo hace Úrsula Suárez al mentar el caso de la beata Ángela Carranza. Las monjas escritoras manifiestan sentimientos de pertenencia a una comunidad —donde pueden sufrir ultrajes y afrentas— tanto la cerrada del convento, como la abierta del más allá social y mundano, al cual, si bien han renunciado, no dejan de pensar como el ámbito donde su imagen (fama, honra) será finalmente juzgada.

En la *Autobiografía espiritual* de Úrsula Suárez, el cómo soy y cómo soy vista se superponen de modo continuo, así confiesa: “Yo hasía lo que en mí alababan” (111), lo que deja explícito el juego de espejos que se establece entre estas representaciones. Se llama a sí misma o recibe los apelativos de perversa (89), peversísima (90), suma de la maldad (90), su madre y su tía resaltan su viveza (91, tía),

11. Autofiguración, autorrepresentación, *self fashioning*, automodelaje, véase Greenblatt (1980), Quispe Agnoli (2018), Molloy (2006).

también recibe los apelativos de bellaca, traviesa, mala (92). La viveza de Úrsula, atribuida por sus parientas y asumida por la propia autora, remite a un rasgo de la cultura barroca y su retórica, la agudeza verbal, de la que la enunciativa hace continua gala. El caballero al cual engaña siendo niña, desde su ventana, le vaticina que será santa o mala: “Esta niña ha de ser santa o gran mala” (115), las dos posibilidades de la estereotipia femenina, en el tradicional binarismo entre Eva y María. También le adjudican o se atribuye las idiosincrasias de “de recia condición” (137), mentirosa (141), invencionera y ardilosa (la madre, 144), alentada y altiva (la maestra, 151), embustera y astusiera (el confesor, 156), presuntuosa y fantástica (la maestra, 156), atrevida y desvergonzada (157), truhana (158), comedianta y alegre, disparatada (la voz divina, 232, 233), filósofa (el obispo, 243), habladora (244), historiadora (otras monjas, 245), una santa muy alegre (245-246), embustera, trazista, astuciera (confesor, 256).

De este modo, Úrsula Suárez registra en su texto numerosos calificativos, adjetivaciones y epítetos atravesados de una retórica emotiva, referidos a sí misma —más abundantes que en el caso de otras monjas—, que persiguen dar un perfil al yo, una identidad donde afirmarse dentro de este juego de reflejos. La chilena lleva al papel todo tipo de figuraciones, aquellas que la favorecen por su positividad (como su predicada viveza), pero también aquellas que hacen exactamente lo contrario, poniendo de manifiesto sus caracteres negativos desde la óptica del control eclesiástico. Y si bien estos últimos pueden formar parte de la retórica de la autoflagelación discursiva, muchas de estas expresiones reafirman su naturaleza contradictoria y díscola, que justifica su tipificación como *alborotadora*. También la madre del Castillo recibe acusaciones de este calibre, ya que dicen de ella “que traía revuelto el convento” (178).

La *Autobiografía espiritual* de Úrsula Suárez relata un momento de cambio o transformación —frecuente en estas vidas—, un verdadero clímax del escrito, en donde Úrsula Suárez manifiesta su deseo de dejar las cosas mundanas para seguir el camino de perfección; es cuando recuerda los dichos de san Pablo, “Señor que quieres que haga” (201), que remiten a la conversión del santo, en analogía con su propia mudanza. Su confesor le sugiere que sustituya estas palabras paulinas por las de la virgen, *Ecce ancilla* —una suerte de escena de corrección *in situ* de su escrito—, palabras que Úrsula dice repetir, pero sin la misma convicción de las primeras de san Pablo, que le habían sido dictadas por su corazón. Este episodio es muy representativo de su construcción como *heroína rebelde* que, pese a estar alternada con episodios donde prevalece la monja obediente, es continua hasta el final del relato, incluyendo enfrentamientos con la priora del convento, con el obispo y con el confesor.

En los relatos de las monjas escritoras, las propias mujeres ejercen un poder de representación del otro, en su carácter de parientas, superiores o religiosas en el convento, frecuentemente envueltas en riñas, disputas y pleitos que caracterizan a estas comunidades emocionales. Muchas ocupan los lugares de autoridad de un verdadero matriarcado e internalizan las mismas pautas que les provee el

discurso patriarcal. La prelada del convento de la Encarnación imputa a Santa Teresa de soberbia, ya que adjudica su interés en la fundación del monasterio para “ser nombrada” (cap. XXXV), siendo fuente de escándalo y alboroto. Isabel de Jesús es rechazada varias veces por la Priora del convento, por las murmuraciones que circulan en torno a ella (122). A la Madre del Castillo, en son de burla, la llaman en su comunidad “santa, santimoñera”, la abadesa la designa “santa soberbia” y “loca”; una religiosa le grita: “perra loca, perra loca santimoñera” (131). Todas estas tachas provienen de discursos estereotipantes, que impregnan a su vez el discurso social, como es la atribución de vanidad, arrogancia, imprudencia, animalidad y enajenación a la mujer en virtud de su género. Úrsula se enfrenta con la superiora de su convento, lo que supone una lucha de poder, pero también una pugna entre dos concepciones, aquella que ha sido cooptada por el discurso patriarcal y que ejerce un poder que es derivado de aquél, y aquella de la monja escritora, que muestra la otra cara de estas convenciones y advierte sobre la pervivencia de un sistema desigual al decir: “que las mujeres solo con palabras nos defendemos” (196). Pero tampoco Úrsula está exenta y hace suyas las limitaciones atribuidas por esta cultura patriarcal a la mujer, así cuando el confesor no quiere creer sus historias, lo justifica diciendo que “a las mujeres, y más de mi jaés, nada se les puede creer” (195), o bien alude al tópico de la indiscreción femenina diciendo que las mujeres “nada podemos callar” (196); si bien puede tratarse de un pase irónico, que en el contexto de su discurso y de la retórica de estas vidas, no podemos descartar. La internalización de la voz patriarcal por parte de estos discursos opera como una etnología inversa, o auto-etnología (Pratt 1997), en virtud de la cual los sujetos reproducen el modo como son representados por una cultura hegemónica masculina. Esto produce una escisión, una *doble voz*, característica de estos textos.

Por último, las representaciones adjudicadas a la voz divina suelen ser un espejo mejorado del yo, que expresa lo que la monja escritora aspira y desea ser. Si Úrsula es “santa comedianta”, según le atribuye a la voz sobrenatural con la que se comunica con frecuencia, Isabel de Jesús se representa, de acuerdo a la interlocución divina, como “pregonera”, “trompeta” y “campana” (179), expresando así un deseo implícito de asumirse como predicadora, lugar prohibido para la mujer en la Iglesia. Idéntico deseo expresa Úrsula Suárez, quien aduce que Dios le ordena predicar, e incluso relata que lo hace frente los obreros negros que trabajan en las refacciones del convento. Ambas religiosas cuentan bi-localaciones y prédicas en sueños ambientados en China y Jerusalén, respectivamente; no en vano, muy lejos de sus propias fronteras geográficas.

Narradoras forzadas y escritoras emergentes

Las referencias a la escritura como violencia, imposición, dolor y vergüenza es un tópico recurrente, donde nuevamente los afectos se ven involucrados. Una

inspirada imagen de la Madre del Castillo cruza el dolor y la escritura, así dice que humedece el tintero con sus lágrimas (118) para poder escribir, imagen que evoca la hipálage de sor Juana, de quien fue lectora: “lágrimas negras de mi pluma triste”. Al recibir la orden de escribir, la monja de Tunja manifiesta: “fue grande mi pena y vergüenza en eso” (93), “yo rehusaba mucho escribir lo que el padre Francisco me mandaba” (104), y desea, como muchas monjas escritoras, la destrucción de sus escritos: “Yo había querido quemar aquellos papeles que V.P. me había enviado” (182), lo que solo Dios evita, según sus palabras “me detuvo a que no quemara lo que había escrito” (221).

A Úrsula Suárez se le impone la escritura como penitencia y son numerosas las menciones al carácter forzado de este mandato. Así manifiesta, insistentemente, su incomodidad, dificultad y resistencia: “¿para qué es molestar me, padre mío, en lo que no sé haser? ¿no lo echa de ver que, por no enojarlo, más de fuesa que de grado y encomendándome a todos los santos, hoy, víspera de la Purificación, tomo la pluma por mortificación?: que de mejor gana horcara o cabara, antes que escribir una sola palabra; y pluviera [a] Dios esto solo bastara para que vuestra paternidad ya no me lo mandara;” (155). “Ya no quisiera proseguir en escribir” (202), “Padre mio, vergüenza tengo de referir esto, y no me falta lo menos; ¿es posible que me obligue a esto?: mas quisiera que en la plasa me afrentaran y por mis maldades me asotasen” (216). Para Úrsula Suárez sus cuadernos son un *quid pro quo*, porque con ellos conmuta la punición que se le ha asignado (disciplina de rueda, azotes, mordaza), por otra punición, menos severa, pero igualmente violenta, la escritura.¹² Paralelamente, manifiesta el temor de ser castigada por esa misma actividad (252).

Pero, junto con este rechazo, dolor y mortificación por exhibir su fuero más íntimo, las monjas autoras se muestran como narradoras de fuste, que despliegan un conocimiento de las letras y de sus técnicas, sumado, algunas veces, a una evidente afición y gusto por contar. De hecho, recurren a modelos provistos por la literatura eclesiástica o profana, vidas de santos, vida de otras monjas, literatura picaresca, romances, o al género dramático. No obstante, prepondera el motivo de la santa ignorancia, como ideal de la mujer consagrada a Dios, la cual no debe aspirar a otro conocimiento que no sea el divino. El obispo, en el relato de Úrsula Suárez, expresa muy precisamente estos límites: “Hija, todo lo que [he] hecho contigo ha sido por tu bien; no me hables en latín ni me nombres a San Pablo ni me tomes en la boca a la Biblia” (269); a lo que la monja responde con una sentencia en latín, desatendiendo así lo ordenado por el prelado. Por eso, es frecuente que las autoras argumenten la falta de letras, de conocimiento

12. “En el nombre de Dios todopoderoso, que bien necesito de su poder para poderme vencer a dar complemento al orden que de vuestra paternidad tengo de escribir esto: que no me es de pequeño tormento, según la adversión que le tengo; y en escribirlo de nuevo me sacrifico, pues es como si saliera al suplicio o estuviera en un martirio” (154).

o de lecturas, que funciona, muchas veces, como coartada para no ser imputadas de vanidad del saber, y ajustarse así a los mandatos paulinos, que tanto imperio tuvieron en los tratadistas de la época (Ginzburg). Por otra parte, el saber infuso permite mostrar un conocimiento que puede ser justificado en tanto proviene de Dios, y es un recurso frecuente. El latín, que la madre Castillo dice no haber estudiado, aunque entienda, se vuelve también inteligible para una pastorcita iletrada como Isabel de Jesús, o adquiere la fluidez del romance en los oídos de Úrsula Suárez (199).

La literatura de ficción es por lo común censuradas en estas vidas; así Santa Teresa cuenta de la predilección de su madre por las novelas de caballería, a las que también se aficiona considerándolas “tan vano ejercicio” (cap. II), no obstante, cuando le prohíben los libros de romance “yo sentí mucho, porque algunos me daba recreación leerlos.” (cap. XXVI). La Madre del Castillo tiene un juicio negativo sobre las comedias:¹³ “Así llegué a los ocho o nueve años, en que entró en casa de mis padres el entretenimiento o peste de las almas con los libros de comedias, y luego mi mal natural se inclinó a ellos” (64); no obstante, exhibe frecuentemente sus lecturas religiosas, como Molina, Osuna, los ejercicios de San Ignacio de Loyola o los salmos, que cita en latín, lengua que entiende “como si lo hubiera estudiado” (83); se defiende igualmente de las imputaciones que le hacen las otras religiosas de haber enseñado a escribir a las novicias, lo que era considerado una falta. Sor Juana discute abiertamente la limitación del saber impuesto a la mujer en su *Respuesta a sor Filotea*, a través de sus argumentos, pero también de modo performativo, con la exposición de su ingente erudición; la mexicana implementa en otros contextos, como su poesía, los impostados argumentos de ignorancia y rusticidad, una réplica irónica a estos estereotipos montados en torno a la mujer por el archivo patriarcal. Isabel de Jesús aporta saberes no librescos, de un origen netamente popular, con locuciones, refranes, comparaciones y metáforas provenientes del mundo campesino que la circunda (que son también propios de los Evangelios), de gran expresividad (Herpoel 1992); su editor, Francisco Ignacio (1672: 400), resalta su talento al decir que Isabel se expresa “como si fuera un gran expositor”, siendo como dijimos, analfabeta.

La chilena Úrsula Suárez se manifiesta distante de una formación letrada, aunque relata lecturas de romances y es indudable su familiaridad con los tópicos de la picaresca, como ha propuesto K. A. Myers; también alude a la lectura de vidas de monjas, como la de Marina de Escobar (1554-1633) y María de la Antigua (1566-1617). Pero rechaza cualquier “bachillería”, reniega del conocimiento adquirido por los libros y dice no haber leído uno entero (148); aduce, además, que a los Evangelios “las mujeres no los entendemos” (135), en un nuevo giro de etnología inversa, como dijimos más arriba.

13. Comedia aludía tanto a la comedia, como a la tragedia, tragicomedia y pastoral (*Diccionario de Autoridades*).

La *Autobiografía espiritual* de Úrsula Suárez rebosa entusiasmo por contar, deleite en demorarse en lo marginal y accidental, de lo cual es totalmente consciente, así se excusa ante su destinatario por la extensión, futilidad o superficialidad de sus relatos, a los que llama “largos cuentos” (127). Las figuraciones de Úrsula Suárez como “cuentera” e “invencionera”, que la acercan a la embustera, obedeciendo a ese “juego de disfraces” que señala Beatriz Ferrús (2004), ponen de relieve su faz de narradora continuamente exhibida. Alude así a casos (como distintos episodios de un relato fraccionado), o cuentos, que va insertando en su escritura. La clarisa chilena realiza un despliegue narrativo propio de una gran observadora e hiladora de su experiencia: detalles locales y saberes populares que anclan su relato a un espacio cultural identificable (la cordillera, el Maipo, el mate), giros y locuciones lingüísticas, coloquialismo, ritos familiares, escenas callejeras, el bajo mundo de la prostitución, los episodios conventuales, los personajes que frecuentan los locutorios, como los endevotados; todo entra en su escrito con una gran riqueza en pormenores, también con una marca de secularidad que sorprende. Su destreza en la incorporación de otras voces a partir de la cita en discurso directo de diálogos mantenidos en distintos niveles (desde la locución divina hasta sus pares conventuales), demuestra el dominio de una técnica y el deseo implícito de construcción de un verosímil, como si se tratara de una obra ficcional.¹⁴

Son considerables los elementos disruptivos que incluye Úrsula Suárez en su relato, si se compara con otras vidas de monjas. Así, por ejemplo, su deseo de “vengar a las mujeres”, los episodios con los endevotados y la risa como *leit motiv* de su discurso, todas líneas consistentes en su relato, que analizamos a continuación.

Es usual encontrar en la vida de monjas el tópico del rechazo al matrimonio, como institución contrapuesta a la profesión religiosa; ambos suponen “tomar estado”, aunque en sentidos divergentes. Santa Teresa teme tanto ser monja como casarse, no obstante, opta por profesar, porque “vi era el mejor y más seguro estado” (cap. III); Isabel de Jesús reconoce que su madre “casóme a mi disgusto” (12) con un hombre mucho mayor. Sor Juana habla con toda naturalidad de su “total negación” al matrimonio en la *Respuesta a sor Filotea*, y plantea el dilema de “tomar estado” en el soneto “Si los riesgos del mar considerara”. La Madre del Castillo, pese a la insistencia de sus parientes, rechaza el casamiento por su vocación religiosa y porque “por ninguna cosa del mundo sujetaría mi voluntad a otra criatura” (77). Pese a los deseos maternos por casarla, Úrsula Suárez manifiesta su “odio” al matrimonio (118), que equipara con la muerte, un modo curioso de invertir la concepción de la monja como muerta al mundo y aplicarla al destino seglar. Por lo que el rechazo a la institución matrimonio, como vemos, es un tópico en estas vidas. Lo es también señalar las prerrogativas

14. Ferreccio Podestá señala que el diálogo es un componente central en su texto (23).

que tienen los varones y poner en evidencia el discurso misógino propio del archivo patriarcal, que tiende trampas al accionar femenino. Isabel de Jesús les pide a los hombres que “tienen más recibido del señor” ayudar y dar la mano a la mujer “como a vaso más flaco a la perfección”, pero repara en que no solo no las ayudan “sino que las solicitan” para que ofendan al Señor (232). Sor Juana reflexiona sobre esta misma conducta perversa en su poema “Hombres necios que acusáis”. Si las mujeres son vilipendiadas y traicionadas en los discursos y actos de los varones, las monjas escritoras intentan poner un límite y una resistencia, postura que tiene su antecedente en la *querelle des femmes*.

Pero Úrsula Suárez se asume, además, como “vengadora” de las mujeres y, a partir de historias escuchadas en la infancia sobre mujeres burladas por los hombres, se propone como justiciera “deseaba poder ser yo todas las mujeres para esta vengansa” (113). Este desagravio mujeril gobierna el detallado relato de los endevotados en la *Autobiografía espiritual*. El *Diccionario de Autoridades* registra, en la última acepción de la palabra devoción: “Se entendía también la asistencia piadosa y charitativa con que se asistía a las Monjas para consolarlas y animarlas con pláticas espirituales. Trahele así Covarr. en su Thesoro. Oy está pervertido este uso, y se llama Devoción de Monjas la asistencia y frecuente conversación con ellas.” La práctica formaba parte de la cultura cortesana que, aplicada al ámbito conventual, se volvía ambigua, aunque era tolerada porque ayudaba a solventar los gastos de las congregaciones. Los endevotados sostenían las necesidades materiales y anímicas de las religiosas, sin traspasar los límites de los locutorios, como queda claro en el relato de Úrsula Suárez; reformadoras como Santa Teresa de Jesús señalaron la necesidad de revertir esta práctica. El tema aparece referido en muchos relatos. Así, la Madre del Castillo da cuenta de esta costumbre en el convento de clarisas en Tunja, así dice que recibió, al comienzo, la visita de sus parientes y que “un sujeto de importancia venía también, y el enemigo para armar un lazo, que casi duró toda la vida, le puso que me escribiera muchas veces, y solicitara para conmigo esto que llaman devociones, que había entonces muchas.” (81), aunque también da cuenta del fin de esta tradición al hablar de la muerte de una monja: “Esta monja que digo, había sido abadesa en aquellos tiempos que se permitían conversaciones de fuera, o devociones que llaman.” (129).

Úrsula Suárez refiere episodios con los endevotados, que la tienen por protagonista excluyente, colocándola en los límites de sus votos de pobreza, castidad y obediencia. Los relatos alcanzan ribetes maliciosos, equívocos, escabrosos y hasta escandalosos. Son estos sucesos los que le permiten ejercitar su revancha o venganza de las mujeres, ya que en todos ellos los hombres son manipulados, estafados o engañados, saliendo siempre mal parados de las distintas situaciones. La incursión del relato en estos incidentes, tan llamativos, arman la trama del resarcimiento femenino anunciado en el comienzo de su historia. Muestra así un proto-feminismo, con su cuota de extrañeza y absurdo. Y, desde luego, también de divertimento y ficción, enredos y engaños, como cuando viste de monja

a un sirviente mulato del convento, quien “hablaba en falsete” (161) para llevarlo al torno de los endevotados, fragmento digno de una comedia de la época áurea. Estos momentos, que Úrsula llama “disparates” y “divertimentos”, tienen conexión con un tipo propio de la literatura medieval, el de la *monja rebelde*, como en el *Decamerón* de Boccaccio, y también con la figura del “galán de monjas” en la literatura del siglo de Oro, así en Quevedo (Gómez 1990); debió existir una probable vulgata popular sobre estos temas, que la monja chilena asimila a su propia narración.

Úrsula Suárez dice haber sido llamada de “santa comedianta” por la voz divina, como ya adelantamos: “Díjome mi señor y padre amantísimo: ‘No he tenido una santa comedianta y de todo hay en los palacios; tú has de ser la comedianta’; yo le dije: ‘Padre y señor mío, a más de tus beneficios y misericordias, te agradezco que, ya que quieres hacerme santa, no sea santa friona’” (230).¹⁵ Según el *Diccionario de Autoridades*, comedianta/a, es “La persona que representa o recita Comédias en los theatros”. Es posible que Úrsula se piense como actriz en un escenario, al que ha sido empujada, representando, con sus capacidades histriónicas, varios papeles, aunque también es posible que juzgue que su propia escritura esté contaminada de dramatismo en un sentido cómico-jocoso. Pero la risa es un ingrediente poco frecuente en el género vida de monjas.¹⁶ Úrsula es consciente de los efectos de su arte comedianta. Construye así esta escena con el obispo: “Venía su señoría[a] cada ocho días a ver las obras, y a mí me llamaba en especial, hablándome con gran cariño y gustando de las chanzas que le desía, que padecía de hipocondría; yo, por divertírsela, le desía bufonadas y había dar risadas: tanto se divertía de mis frioneras, que cuando no me hallaba en la puerta desía: ‘Dónde está la filósofa?: llámenla’; y se quedaba a solas conmigo” (243). También representa a las otras religiosas como un público admirado por sus habilidades para contar, hacer chanzas y provocar diversión. Remata cada historia con su risa: “yo estaba de risa reventando, que no hallaba cómo disimularlo” (186), “de todo había risa” (190).

La risa tiene un componente disruptivo, y hedonista, altamente emotivo, que entra en franca confrontación con el ámbito de control y sujeción de la vida monacal, donde lo usual son los estados sufrientes o melancólicos, como los que encontramos en la madre del Castillo, entregada a persistentes padecimientos, propios de la *imitatio Christi*. Este rasgo particular del relato de Suárez puede ser leído como un antídoto al ámbito de temor que la rodea, como sostuvimos al comienzo. Y, desde luego, es un elemento diferente en estas vidas, donde el peso de la enfermedad, el martirio y la penitencia es lo usual, y los momentos de gozo están asociados, exclusivamente, al encuentro o vuelo místico.

15. Francisco de Asís se designara a sí mismo en sus obras como “juglar de Dios” (Ferrús 2004).

16. Ana de San Bartolomé (1549-1626), hace alusiones a este tipo de situaciones en su vida, ver Walker en Broomhall (2017: 278).

Más allá de las fórmulas que debe respetar en el uso de un género pautado por las convenciones, Úrsula Suárez no parece atenerse a modelos de ejemplaridad. Su relato produce un paradójico efecto de extrema sinceridad y paralelo fingimiento, de apropiación de motivos y tópicos —a veces respetados, otras invertidos—, y al mismo tiempo, una gran determinación para manejar su pluma. La autobiógrafa por mandato se convierte así, página tras página, en una narradora emergente, que pauta su propia voz y administra su deseo de escritura, en un contexto de afectos vigilados.

Bibliografía

- AHMED, Sarah, *La política cultural de las emociones*, trad. Cecilia Olivares Mansuy, México, UNAM, 2014 [2004].
- ARENAL, Electa, y Stacey SCHLAU, *Untold sisters. Hispanic Nuns in their own Works*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.
- ARENAL, Electa, y Stacey SCHLAU, "Stratagems of the Strong, Stratagems of the Weak: Autobiographical Prose of the Seventeenth-Century Hispanic Convent", *Tulsa Studies in Women's Literature*, IX, 1 (1990), pp. 25-42.
- BARANDA LETURIO, Nieves, y Anne J. CRUZ (eds.), *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*, Madrid, UNED, 2018.
- BARANDA LETURIO, Nieves, y M. Carmen Marín Pina (eds.), *Letras en la celda. Cultura escrita en los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2014.
- BROOMHALL, Susan (ed.), *Early Modern Emotions. An introduction*, Nueva York, Routledge, 2017.
- CÁNOVAS, Rodrigo, "Úrsula Suárez (monja chilena, 1666-1749): la autobiografía como penitencia", *Revista Chilena de Literatura*, núm. 35 (1990), pp. 97-115.
- CÁNOVAS, Rodrigo, "Úrsula Suárez, la santa comedianta del Reino de Chile", en Manuel Ramos Medina (comp.), *El Monacato femenino en el Imperio español*, México, Condumex, 1995, pp. 407-414.
- CASTILLO, Madre Francisca Josefa de la Concepción, "Vida de la V.M. Francisca Josefa de la Concepción, religiosa del convento de Sta. Clara de la ciudad de Tunja en el Nuevo Reyno de Granada. Escrita por ella misma por orden de sus confesores", en *Su vida*, ed. y pról. Ángela Inés Robledo, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007, pp. 1-277.
- COLOMBI, Beatriz, "La respuesta y sus vestidos tipos discursivos y redes de poder en la Respuesta a Sor Filotea", *Mora*, núm. 2 (1996), pp. 60-66.
- COLOMBI, Beatriz, "Fama, pasión y razón en la carta de Monterrey de sor Juana Inés de la Cruz", *Caracol*, núm. 10, (2015), pp. 240-263.
- DE LAURETIS, Teresa, "La tecnología del género", *Mora*, núm. 2 (1996), pp. 6-34.
- DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente. Siglos XIV-XVIII. Una ciudad sitiada*, Madrid, Taurus, 1989 [1978].
- DELUMEAU, Jean, *La confesión y el perdón*, Madrid, Alianza, 1992.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz, *Discursos cautivos: convento, vida, escritura*, Valencia, Universidad de Valencia, 2004.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz, "Yo había querido quemar aquellos papeles... 'Escritura de vida, convento e historiografía literaria (siglos XVII-XVIII)", en Beatriz Ferrús y Ángela Robledo (coords.), *Voces conventuales. Escritura y autoría femeninas en Hispanoamérica (siglos XVII-XVIII)*, Alicante, Cuadernos de América sin nombre-Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2019, pp. 19-48.
- FOUCAULT, Michel, *Tecnologías del yo*, Buenos Aires, Paidós, 1990.

- FOUCAULT, Michel, *Los anormales*, Curso en el Collège de France (1974-1975), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007 [1999].
- FRANCO, Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, El Colegio de México-FCE, 1993 [1989].
- GINZBURG, Carlo, “Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII”, en *Mitos, Emblemas e Indicios: Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 94-116.
- GLANTZ, Margo, “Labores de manos: ¿Hagiografía o autobiografía?”, en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, México, El Colegio de México, 1993, pp. 21-35.
- GÓMEZ, Jesús, “La tradición literaria del galán de monjas”, *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 81-91.
- GREENBLAT, Stephen, *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1980.
- HERPOEL, Sonja, “Suplico a los que me oygan... o el arte retórico de una campesina”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, 2 vols., I, pp. 456-465.
- HERPOEL, Sonja “Transgresión y seducción: textos de monjas hispánicas”, *1616: Anuario de Literatura Comparada*, núm. 3 (2013), pp. 233-248.
- JESÚS, Isabel de, “Autobiografía”, en Francisco Ignacio, *Vida de la venerable madre Isabel de Jesús, recoleta agustina, en el convento de San Juan Bautista de la villa de Arenas. Dictada por ella misma y añadido lo que falta de su dichosa muerte*, Madrid, Francisco Sanz, 1672, pp. 1-344.
- JESÚS, santa Teresa de, *Libro de la vida*, Madrid, Penguin Random House, 2015.
- LAGOS, María Inés, “Cumplir con la obediencia al padre: género y clase en la *Relación autobiográfica* de Úrsula Suárez”, *Memoria. Revista de Estudios Biográficos*, núm. 3 (2006), pp. 57-76.
- LAVRIN, Asunción, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, trad. Alejandro Pérez-Sáez, México, FCE, 2016 [2008].
- LEWANDOWSKA, Julia, *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los siglos de oro*, Madrid, Iberoamericana, 2019.
- LUDMER, Josefina, “Tretas del débil”, en P. González y E. Ortega (comp.), *La sartén por el mango*, Río Piedras (Puerto Rico), Huracán, 1984, pp. 47-54.
- LUX-STERRITT, L., “Divine Love and the Negotiation of Emotions in Early Modern English Convents”, en C. Bowden and J.E. Kelly (eds.), *The English Convents in Exile, 1600-1800: Communities, Culture and Identity*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 229-245.
- McKNIGHT, Kathryn, *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997.
- MURIEL, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1982 [1946].
- MOLLOY, Sylvia, “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración”, *Revista Mora*, núm. 12 (2006), pp. 68-86.
- MYERS, Kathleen Anne, “The Addressee Determines the Discourse: The Role of

- the Confessor in the Spiritual Autobiography of Madre Maria de San Joseph (1656-1719)", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIX (1992), pp. 39-47.
- MYERS, Kathleen Anne, "'Miraba las cosas que desía': Convent Writing, Picaresque Tales, and the *Relación autobiográfica* by Úrsula Suárez (1666-1749)", *Romance Quarterly*, XL, 3 (1993), pp. 156-172.
- MYERS, Kathleen Anne, *Neither Saints nor Sinners: Writing the Lives of Women in Spanish America*, Nueva York, Oxford University Press, 2003.
- PRATT, Mary Louise, *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, trad. Ofelia Castillo, Buenos Aires, Editorial de la Universidad de Quilmes, 1997.
- QUISPE AGNOLI, Rocío, "Espiritualidad colonial y control de la escritura en la *Relación autobiográfica* (1650-1730) de Úrsula Suárez", *Anales de Literatura Chilena*, II, 2 (2001), pp. 35-50.
- QUISPE AGNOLI, Rocío, "Mujeres en papel y tinta: identificación, automodelaje y remodelaje en el archivo colonial", *Exlibris*, núm. 7 (2018), pp. 45-59.
- SARRIÓN MORA, Adelina, *Sexualidad y confesión: la solicitud ante el Tribunal del Santo Oficio (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Alianza, 1994.
- ROSENWEIN, Barbara H., *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2006.
- SUÁREZ, Úrsula, *Relación autobiográfica*, prólogo y edición crítica de Mario Ferreccio Podesta; estudio preliminar de Armando de Ramon, Santiago de Chile, Edición Universitaria, 1984.
- URREJOLA, Bernarda, "'Debemos cre[e]r que a los señores sa[c]erdotes los alumbraba Dios': crítica velada a los confesores en dos religiosas chilenas, Úrsula Suárez y Dolores Peña y Lillo (siglo XVIII)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 67 (2008), pp. 169-188.
- VALDÉS, Adriana, "Escritura de monjas durante la colonia: el caso de Úrsula Suárez en Chile", *Mapocho*, núm. 31 (1992), pp. 149-166.
- VALDÉS, Adriana, "Sor Úrsula Suárez (1666-1749): en torno a su cuerpo", *Revista Chilena de Literatura*, núm. 62 (2003), pp. 183-204.
- WEBER, Alison, "El convento como comunidad emocional: la suavidad de María de San José (Salazar)", *Revista de Espiritualidad*, LXXIX (2020), pp. 477-502.

