

ÚRSULA SUÁREZ  
(MONJA CHILENA, 1666-1749):  
LA AUTOBIOGRAFÍA COMO PENITENCIA

*Rodrigo Cánovas*  
Universidad Católica de Chile

Úrsula Suárez es una religiosa chilena que vivió entre 1666 y 1749, y desde los 12 años habitó el monasterio de las Clarisas, situado junto a la Plaza mayor en Santiago de Chile. Obligada por sus confesores, hubo de escribir una autobiografía. A los 33 años comienza a redactar una primera versión y a los 42, una segunda —la única que conocemos—, que es escrita en el transcurso de 25 años (entre 1708 y 1732, aproximadamente). El confesor la proveía periódicamente de papel (4 hojas plegadas, que conformaban un cuadernillo de 16 páginas), pluma y tinta, y luego recogía la obra. Entre los 30 y los 60 años de edad, ella cumple con la tarea de contar las peripecias de sus primeros 50 años de vida: desde su nacimiento (en 1666) hasta un castigo ejemplar sufrido en el monasterio (en 1715), que ella considera injusto.

Se tenía noticias de los manuscritos por una copia realizada por un presbítero en el siglo XIX, puesta en el Archivo Nacional. A comienzos de la década de los 80, el original es buscado (¿pedido?) y encontrado (¿entregado?) en su casa natal, el convento de las Clarisas (situado ahora en el sector de La Florida). En 1984 —culminándose una valiosa investigación histórica y filológica—, comienza por vez primera a circular públicamente esta *Relación autobiográfica* (en letra imprenta y con signos de puntuación, ausentes en el original), que fue originalmente concebida para ser leída sólo por los confesores de Ursula, a quienes ella amenaza con morir o desearles la muerte, si hacen pública su letra confesional<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>En estos dos primeros párrafos hemos hecho una brevísima reseña de la intrincada prehistoria del libro *Relación autobiográfica*. Ed. crít. de Mario Ferreccio (Chile: Biblioteca Nacional, Universidad de Concepción y Academia Chilena de la Historia, 1984. 274 págs.), acudiendo a la información otorgada en el Prólogo (Mario Ferreccio) y en el Estudio Preliminar (Armando de Ramón). Estos dos trabajos (pp. 9-80) son excelentes y debieran leerse íntegramente.

¿Qué escribe Úrsula? Su autobiografía, la cuenta de sus pecados. ¿Por qué? No la quiere escribir; es conminada a ello y cumple por obediencia, iniciando su *Relación* “con suma vergüenza” y “con lágrimas” (I, 99). ¿Para quién? Sólo para “vuestra paternidad”, es decir, para sus confesores.

Desde la primera plana, Úrsula resiste la tarea impuesta, y durante toda su *Relación* insiste en el carácter obligatorio (y no voluntario) de este acto, que es entendido como una penitencia desmedida ante los pecados cometidos. Así, una vez contado su niñez, al comenzar un nuevo cuadernillo, escribe lo siguiente: “En el nombre de Dios Todopoderoso; que bien necesito de su poder para poderme venser a dar complemento al orden que de vuestra paternidad tengo de escrebir esto: que no me es de pequeño tormento, según la adversión que le tengo; y en escrebirlo de nuevo me sacrifico, pues es como si saliera al suplicio o estuviera en un martirio. No sé cómo escrebirle, padre mío; levánteme esta penitencia y déme otra cualquiera” (v, 154).

¿De qué se le acusa? Esto no es muy claro para el lector (aunque sí parece ser muy claro para la penitente). Recordemos que, además de los siglos que nos separan de este testimonio, ignoramos las conversaciones de Úrsula con su confesor, arrodillada en el confesionario, que complementan sus anotaciones (alude a ellas continuamente, como una especie de ayuda de memoria para el receptor). Bien puede ser que se le acuse por las extrañas visiones y sueños que ella tiene y sus supuestas conversaciones con Dios (que podrían venir dictadas por el diablo); pero también es por su constante insubordinación ante sus superiores. En efecto, en la única sentencia oficial contra ella señalada en los cuadernos (la dictada en 1715), se señala que “alborotaba el convento y perdía el respeto y obediencia a las preladas, dando escándalos y causando insendios a las religiosas, quitándoles el habla porque no la habían hecho abadesa y prelada” (xvi, 261).

¿Cómo es Úrsula? Según su madre, fue siempre “invencionera y artilosa” (iv, 144); según una maestra, “alentada, altiva, que a todas avasallaba” (iv, 151); según un confesor, “embustera, trasista, astusiera” (xiii, 256), y según ella misma, inclinada a “aseos y galas” (ii, 117) y “desde niña presuntuosa y soberbia” (iii, 129).

---

Menciono también un valioso trabajo realizado recientemente por Isabel Mac Keller, “La relación autobiográfica de Úrsula Suárez: la infracción del orden sagrado y terrenal en el Reino de Chile en el siglo xviii” (Tesina de Licenciatura en Letras, Universidad Católica de Chile, Inst. de Letras, 1990. 100 páginas).

Al citar, anotaremos el número del cuaderno en números romanos (del i al xiv) y luego, la página.

Úrsula es soberbia y hablantina, cualidades que generan una tensión en el ámbito de las jerarquías religiosas y mundanas: el padre confesor y la monja (masculino/femenino), la abadesa y la vicaria (femenino/femenino), el sentimiento humano y el sentimiento divino (monja/santa). Es muy posible que Ursula Suárez sufra penitencia por transgredir los espacios culturales delimitados para la mujer chilena (la monja) en la Colonia. Ella sería, entonces, portadora de una identidad femenina nueva o censurada. Veamos.

Úrsula se concibe como una religiosa muy particular: no es sólo santa, sino “santa disparatada” (xi, 245), “santa muy alegre” (xi, 246), y el Señor la autoriza como la “santa comedianta” de su reino (x, 231), aceptando así sus chanzas y bufonadas, que tanto divierten a religiosas, padres y devotos (en especial, a los hipocondríacos) y, por supuesto, al mismo Dios. Será desde niña, como le dice la tía “gran bellaca” y, simultáneamente, como le replica la sobrina, “monja” (i, 92).

Lo sagrado y lo profano (el silencio y recogimiento, opuesto a las expansiones de la “habladorísima”) aparecen integrados en Úrsula. La monja habita dos mundos que no se contraponen, el espíritu y el cuerpo, y ella vive este cuerpo a través de los juegos de entretención con la palabra y de las luchas de poder y de seducción con sus semejantes.

Un claro ejemplo de la irrupción de lo cotidiano dentro del ámbito sagrado lo constituye la escena de la atracción que siente la pequeña Uchula por el “olor de la monjitas”:

Y susedía que, cuando me llevaba la criada, antes de llegar a las monjas, como 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 tan alegría, que no cabía en mí... y la piel se enerisaba tanto que la criada lo conosía y desía: ‘¿Que tienes frío que te tiembla el cuerpesito?’; yo le desía: ‘Camina a priesa, que ya me da el olor de las monjas’; ella desía: ‘¿Hay niña más habladora?: ¿cuál es el olor de las monjas?’; ‘¿No te digo —le desía yo— que corras conmigo que ya no puedo más con este olorsito?’. La criada se reía y desía: ‘Tal mentira de niña’; yo le desía: ‘Llévame a priesita’... yo corría sin parar y como desailada entraba donde las monjas. Me agasajaban a cuál más: la una me cogía y otras me llamaban. En esto llegaba mi criada y les contaba lo que yo desía del olor que de ellas me daba. Las monjas selebraban la gracia y me la preguntaban a mí. Yo desía que sí; reíanse y desían: ‘¿Ve la gracia de la pechidenta?’, que así me llamaban por haber nacido en tiempo de la madre doña Ursula de Aráus, que fue presidenta y en este convento abadesa, de cuya mano tomé yo el hábito (ii, 105).

Comentemos este pasaje. Tanto la criada como las monjas interpretan el mensaje de la pequeña como un acierto picaresco y se ríen. Las monjas agregan otro dato: es una gracia de la "pechidenta". La sinonimia de los nombres —las dos Ursulas— atrae otra sinonimia, el don de mando, del cual es investida desde niña. No es casual tampoco que "el olor de las monjas" sea traducido alegremente como una "gracia de la pechidenta", pues —cual sinestesia— en el sobrenombre está el olor: presidenta-pichidenta.

¿Cuál es la gracia? A 180 años de narrado el hecho, me permito una interpretación literal. Puede que la niña, efectivamente, se mee (del gusto por estar allí), y que las monjas gocen imaginando a la abadesa como una *gran meona*; todo lo cual produce una incontenible risa en todas, de tragicómicas consecuencias.

Con Úrsula llega la vida al convento, y el reino de las sensaciones fluye a través de sus cuentos y disparates.

De un modo correspondiente, leer y contar son actividades que Úrsula practica más por *entretención* que por *aprovechamiento*. Así, de sus lecturas, confesará: "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 entretinimiento y no para aprovecharme de ello; y los buscaba de historias o cuentos, novelas o comedias; los davides apetecía, 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" (iv, 148-9).

Este marcado privilegio por la poesía *dulce* (en desmedro de la poesía *útil*) implica, además de la celebración de los sentidos (las cosas mundanas), un manifiesto rechazo a la enseñanza religiosa por textos —las famosas 'teologías', según Ursula—, al método utilizado para entenderlos (la simple repetición de trozos), y también un rechazo a los padres de doctrina —que ejercen su poder a través de su sabiduría, lo cual le resulta a nuestra monja sospechoso.

Si se divierte leyendo, divierte a los demás relatando cuentos entretenidos. Así, las religiosas la llaman *la historiadora* ("soy tan habladora que me buscaban las religiosas que las divirtiera, y me llamaban la historiadora"; xi, 245) y un obispo, *la filósofa*: "Venía su señoría cada ocho días a ver las obras, y a mí me llamaba en especial, hablándome con gran cariño y gustando de las chansas que le desía, que padesía de hipocondría; yo, por divertírsela, le desía bufonadas y hasía 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" (xi, 243). Y, a continuación, anota: "Destas selebraciones formó quejas la abadesa: dio en mirarme mal".

Úrsula, tal como el cantor popular a lo divino en la tradición oral chilena, tiende a unir contrarios, convirtiendo los espacios sagrados en espacios familiares.

Pregunta abierta: las aceptaciones y rechazos que su conducta provoca, ¿indican que su espíritu es la excepción en esa época o su mera exhibición hiperbólica? En ambos casos, existe una censura, ligada —a nuestro entender— a la generación simbólica de la autoridad bajo la oposición masculino/femenino. Veamos.

La identidad femenina de Úrsula es desplegada en esta *Relación* en tres ámbitos, muy interconectados entre sí: el sexo, la sociedad mercantil y la religión.

En sus paseos infantiles por la aldeana ciudad de Santiago, la pequeña Uchula ve las veces que quiere el trato sexual ejercido en los prostíbulos, a puertas abiertas (costumbre ésta que no perduró). Escuchemos su versión:

Había oído contar de una varilla de virtud, que con ella se habían maravillas. Creíalas, y así buscaba esta varilla con ansias: salía de casa y seguíame por una sequia que sale de las monjas agustinas, y llegaba tan abajo donde la sequia se batía, que tiraba a la campaña... Habían unos cuartos vasíos y sin puertas, donde se cometían tantas desvergüensas que era temeridad ésta, siendo de día, y no solas dos personas habían en esta maldad, sino 8 ó 10; y esto no había ojos que lo vieses, sino los de una inosente, que no sabía si pecado cometían. Yo pensaba eran casamientos, y así todos los días iba a verlos (II, 107-8).

El relato sigue el modelo de un cuento de la tradición oral: una niña parte en busca de una varita mágica y, guiada por un hilo de agua, llega directamente al escenario del crimen. Es el ámbito del folklore, omnipresente en la casa colonial chilena, transitada por criadas negras, mulatas y mujeres criollas.

Queremos marcar el hecho de que la niña identifica originalmente el trato sexual con el matrimonio (para ella, son lo mismo). Ahora bien, el casamiento está conectado en la mente de la niña con la muerte de la desposada. Como casarse es morir, asistir a una fiesta de matrimonio será algo así como un velatorio:

Yo no lloraba sino por la muerte, porque se me ponía en la cabeza que todas las que se casaban estaban muertas, y destos eran mis penas. Y mientras las dansas, daba y cavaba con que era muerta aquella desposada, y le tenía notable lástima, mirándola ya como cosa separada de las demás muchachas que no eran casadas, y con tanto extremo como miramos a los muertos, que ya de nosotros son separados éstos; y esto tenía en mi mente, sin que de ello me divirtiese. Y también atendía que

la veía viva, entonses me desían: 'Muerta está'; y como yo pensaba que ésta no era habla, desía: '¿Hay tontera que se me pone en la cabeza?', y anda como los demás'; volvían a desirme: 'Muerta está'; yo las estaba mirando de alto abajo y desía en mi interior: '¡Ay!, muerta está y la veo andar como las demás'; y siempre me desían: 'Muerta está'; y pareciéndome tontera ésta, me divertía de ella, aunque en mi corazón sentía pena, susediéndome esto en todos los casamientos (III, 126).

Si el sendero formal de la varilla de la virtud era el cuento oral, el círculo de esta danza bien podría ser el de una ronda infantil: el corro, las dos voces, los grupos por sexo, el jugar a encontrarse, el contacto mortal. Proponemos esta asociación, en cuanto la Colonia es iletrada y su conocimiento proviene de romances, letrillas, villancicos, rondas y relatos orales provenientes de la tradición oral hispánica —estructuras presentes en esta *Relación*, como señalaremos en el colofón de este trabajo.

El contacto sexual es un hecho violento, que está ligado a imágenes sádicas de destrucción: "¿pues, yo sabía de consentir que con hombre me acostasen?; primero he de horcarme, o con una daga degollarme, o el pecho atravesarme" (III, 123-4).

En el baile, la muchacha casadera está muerta y, sin embargo, está viva (su cuerpo ondula). Es decir, hay dos explicaciones (excluyentes entre sí) para el acto sexual: mueren y no mueren. Recordemos que Uchula es mandada por un tiempo a casa de una tía "encomendándole me sujetase porque era traviesa y *callejera*" (II, 110; nosotros subrayamos), refiriéndose acaso a sus correrías para *ver maldades*.

La imagen potencial de *asesino* del varón queda, entonces, morijerada por la imagen *vital* del *burlador*. Y si hay burladas, tendrá que haber *vengadoras*:

Susedióme una noche temprano estar recostada en el estrado, como es costumbre en las niñas. Entró visita a mi tía y bisabuela, doña Beatrís de la Barrera, de algunas parientas. Trabaron conversación y debieron de jugar dormía yo, o por pequeña no hisieron mención. Contaron no sé qué caso de una mujer que un hombre había engañado, y fueron ensartando las que los hombres habían burlado. Yo atenta a esto les tomé a los hombres aborresimiento y juntamente deseo de poder vengar a las mujeres en esto, engañándolos a ellos, y con ansias deseaba poder ser yo todas las mujeres para esta vengansa (II, 113).

La burla que Úrsula ejerce en vida sobre los hombres es, para mi gusto, un ejercicio desplazado del acto sexual, donde la mujer tiene disposición activa y picaresca (con un fuerte componente sádico).

Frente a la imagen disociada sobre el sexo, Úrsula se defiende de la muerte (acto genital), evitando el matrimonio (contacto corporal hombre-mujer) y entrando al monjío (las rondas femeninas). Úrsula se contacta con la sexualidad a través de la burla, transformando al hombre en una víctima de sus juegos.

El componente sádico (destrutivo) que ejercería el desposado (el asesino) sobre la joven pasa a ser ejercido, ahora, por Úrsula (la burladora) sobre los ingenuos hombres. Mencionaremos algunos juegos practicados en el convento: con un visitante, finge ser seglar (y no monja) y querer casarse con él (la farsa dura largo tiempo); con un padre confesor, se hace pasar por otra; con sus devotos, lo que uno le da, se lo da al otro y luego cuenta la chanza en rueda de monjas: en fin, disfraza de monja a un sirviente mulato, engañando a un señor.

Hay una escenificación de la burla: la actriz actúa; a veces, hay un público mirando y una vez terminada la función, la actriz se transforma en cuentera y lo relata ante un auditorio expectante en su habitación.

Hay en estos malabares una excepción, el de “un señor principal”, su *devoto* preferido, a quien quería (lo que la obliga a no verle más). Úrsula tiene con él cuidados especiales y, en general, mantiene un comportamiento inverso al habitual: tiene cortedad en pedir (a pesar de ser muy rico y generoso en extremo con ella), teme que él quede en ridículo y sufre de no verle.

Aclaremos que el *endevotado* era alguien que otorgaba limosna (sustento material) a una monja, logrando de ello un trato preferencial; por ejemplo, en las conversaciones, ellas permitían que sus devotos les entraran las manos en la manga —de allí, el dicho “practicar la manga ancha”.

Este amorío con el innominado señor principal está muy relacionado con el cuadro amoroso familiar: él será su proveedor material y afectivo, tal como su padre lo fue con ella en su niñez (era su preferida). Es, a la vuelta de los años, alguien como su padre. Veamos: lo nombra en las mismas páginas en que relata la muerte de su progenitor y lo compara con él constantemente.

Resulta extraña la razón que invoca Úrsula para renunciar a él: teme que el Señor la castigue, haciendo morir a su madre (?!). Así Dios está celoso (sentimiento habitual en él en esta *Relación*) y, al parecer, Úrsula desea la muerte de su madre (desea apartarla, porque perturba su trato con el endevotado). Esta situación reedita de modo invertido la situación infantil vivida por Uchula en su casa: su madre Marucha (la Gata), sintiendo celos de su hija (que está en las rodillas de papá) y diciéndole a su esposo: “Ya está Marica con la hija” (III, 125).

El ámbito erótico está relacionado con los sentidos, con las sensaciones. El sujeto lee y fija el mundo exterior desde sus sentidos primarios: la visión, el olfato, el oído, el sabor y el tacto. ¿Qué relaciones mentales se establecen entre los estímulos externos y su recepción sensorial en Úrsula?

La *visión* tiene varios registros, siendo uno de ellos el sexo: cuando pequeña *ve casamientos* (sospechamos que a ello se refiere cuando una vez le pregunta al Señor: “¿por qué permitistes que en mi niñez viese tantas maldades?”; x, 228). Otro registro es el de los innumerables sueños y visiones que ella tiene en el transcurso de su vida, imágenes que a veces tienen una traducción alegórica, propuesta en los mismos cuadernos, y otras, son intraducibles, constituyéndose en mensajes de un código extraviado o difícil de reconstituir.

El *olfato* está ligado al “olor de las monjitas”. Así como el sexo atrae a la muerte, aquí, los orines atraen la risa.

El *oído* nos remite a ese rol que los cuadernos denominan “el habla”, voz que dice cosas a Úrsula y que corresponde a varios personajes, siendo el principal y más recurrente Dios. Y también señala la confesión. Si el olfato reúne al monjío (mujeres con mujeres), el oído junta a la monja con los padres y el Señor.

El *sabor* queda fijado en la comunión: “cada vez que resebía la forma, sentía un fuego y dulzura tan grande en el paladar y lengua; esto era continuo siempre que resebía a su Divina Majestad” (xiv, 258).

El *tacto* aparece suprimido por la tirria a que le entren las manos en la manga, lo cual “no sé yo si es especie de locura o tentación” (vi, 180).

Esta tirria estaría al servicio de un sujeto cuya eroticidad aparece expuesta sólo a través del rostro y las manos, siendo el hábito de monja un límite infranqueable: “que somos imágenes que no tenemos más de rostros y manos; ¿no ven las hechuras de armazón?: pues las monjas lo mismo son, y los están engañando, que los cuerpos que les ven son de mármol, y de bronce el pecho” (vi, 181).

Mencionemos, finalmente, que el cuerpo de Cristo es revelado a través de una condensación de sensaciones (imagen visual, que es táctil y auditiva). Un ejemplo: “al subir el primer escalón, se le descubrió la pierna y parte del muslo: no le veí sangre ni señales de asotes: blancas tenía las piernas y la parte del muslo; veíle las plantas de los pies con el cutis muy delicado, como una hoja de delgado y rosado. Subió dos escalones, y al tersero le corrió un hilo de sangre, tan viva y fresca, y rodó los tres escalones una gota de sangre” (x, 233).

Examinemos, ahora, la identidad femenina en el ámbito del intercambio mercantil. Se plantea una relación de dependencia económica: la mujer necesita de alguien que la mantenga, así como el monjío de sus



devotos. Esta relación es vivida por Úrsula como natural en el ámbito familiar, y necesaria (odiosa) en el convento: “si salimos a verlos es porque son nuestros mayordomos que nos están contribuyendo y vienen a saber lo que hemos menester” (VI, 181).

Quien tiene el dinero manda, ya sea en la relación entre mujeres (la abuela paterna tiene las mercaderías y reina sobre la nuera, la Gata) y, especialmente, en la relación hombre-mujer. Aquí, el contacto de obligatoriedad (matrimonio o endevotamiento) es *dinero por favores*. Esta fórmula es parodiada en la primera burla que realiza la pequeña Uchula, recién ungida como la vengadora de su género: se pinta como mico y platica de amores con un paseante, arrebatándole unas monedas, sin que éste logre tocarla, ni menos imaginar que ha tratado de conquistar a una niña de 6 años: “Sacó un puñado de plata y me la daba; y porque no me viera la mano me acobardaba, no porque no me alborotó la plata. Por último, díjele: ‘Si me da la plata, entre la mano en la ventana’; yo todo lo hasía por asegurarla y arrebatársela; entró el puñado de plata como se lo mandaba y doyle una manotada dejándome justamente caer de la ventana, con un patacón que sólo le pude arrebatat, que no cupo en mi mano más” (II, 114-115).

En el ámbito religioso, Úrsula Suárez aparece subordinada a sus confesores, a través de los cuadernos que va llenando para ellos, sin saber qué uso se les dará.

Úrsula es puesta en una situación límite: debe contar lo que ha ocultado, lo que le repugna contar; debe contarlo *todo*, para que otros decidan cuánto pecado hay en ella. Debe escribir las maldades que cometió y las que pensó cometer. Debe aclararse culpable, generando ella misma los cargos en su contra, para que un juez los legitime o los deje de lado.

La tarea impuesta a Úrsula me ha hecho recordar los castigos colegiales en preparatoria en la antigua educación chilena (años 60 incluidos), cuando uno tenía que llenar planas y planas de caligrafía ensayando alguna frase ejemplar (No debo comer en clase). Mientras más grave o repetitiva la falta, más planas que llenar. ¿Mejoraba la letra? ¿Mejoraba la conducta? Es posible que sí, ya que se restablecía de modo rotundo el principio de autoridad (puesto en crisis antes del castigo).

Sabemos que a Úrsula no le molestaba escribir (estaba a cargo de anotar los acontecimientos más salientes del convento; algo así como una crónica de hechos y fechas destacadas). Lo que sí rechaza es el uso meramente punitivo de este instrumento. Leamos: “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” (v, 168). Aquí, Úrsula parece indicar que la escritura no trae enseñanza, ya que no hay posibilidad de corrección (el confesor no comenta los cuadernos). A la inversa, la confesión oral otorga la posibilidad de diálogo (y la posibilidad cierta, agregamos nosotros, de saber qué piensa el confesor). En sus cuadernos, no sabe nuestra religiosa *cómo le está yendo* (aunque sí sabe: le va mal).

Úrsula teme al testimonio escritural, pues éste queda fijado y puede hacerse público. Escritura, enfermedad y muerte son términos más o menos intercambiables: por enfermedad, interrumpe su ejercicio (de escritura); es posible, sin embargo, que exagere sus dolencias para diferirlo; ahora bien, las cosas que escribe la dejan postrada en cama, y si sus cuadernos se exhibieran, moriría: “Mire vuestra paternidad, por amor de Dios, que tenga en cuenta con los cuadernos, que nadie sepa: lo que tantos años yo he callado; que por haberlo dicho el señor Romero a dos o tres sujetos, y dos de mis confesores me avisaron, fue tan grande mi sentimiento y pesar, que caí de una grave enfermedad de tersianas y atabardillas, y otros achaque, que le esperasen los médicos para hallarse a la consulta” (xiv, 268-9).

Úrsula teme la delación: hubo unos primeros escritos que un antiguo confesor dijo haberlos quemado; pero a ella no le consta (señala en su cuaderno iv), y ahora, en el cuaderno xiv, un tal señor Romero comete una infidencia, que la descompensa gravemente.

Al comienzo, en el cuerpo y al final de su *Relación* (a vuelo de pájaro, en los cuadernos iii, iv, vii y xiv), pide silencio a su lector; es decir, a lo largo de los 25 años en que escribió (1708-1732) estuvo presente este sentimiento de desvalimiento ante la autoridad. Sin embargo, ella ensaya una mínima estrategia para conminar al silencio, mediante amenazas veladas.

Así, en el cuaderno iv, confiesa que ella predijo la muerte de dos personas, y esto se cumplió. Entre el relato de la primera y la segunda predicción, anota lo siguiente: “Mire vuestra paternidad no asierten a verlos ni se sepa cuyo es esto, que las amistades perderemos; mire vuestra paternidad que yo suelo adivinar, y si adivino que lo ha contado o esto enseñado, la hija con el padre se acabará” (iv, 149). El mensaje es claro: Úrsula (tal como su madre) es adivina y puede predecir (desear, permitir) la muerte de alguien cercano a ella.

En otra ocasión, invoca la virilidad de su confesor. Veamos: “las mujeres no podemos dejar nuestra propiedad, que nada podemos callar, y en mí ha sido más que prodigio, que esto en tantos años no lo haya dicho; sólo de vuestra paternidad lo fío, y le encargo que más que yo ha de guardarlo, que si se lo cuento es para que jamás propale a

ninguna persona mi secreto: mire vuestra paternidad lo que hace” (VII, 196). Yo entiendo esto así: Úrsula, por su condición de mujer, es habladora, no puede mantener secretos (propios ni ajenos) y, por ende, lo confiesa todo (es decir, cumple bien su tarea). Ahora bien, que no sea su confesor un hablador, que ande contando secretos (como lo hace el sexo débil); en suma, que no sea *mujercita*.

¿Habrán tenido efecto estas coerciones? Es difícil entender por qué se le aplicó castigo tan duro (así lo considera ella) y por tanto tiempo. También sorprende que ella cumpla ejemplarmente la penitencia, revelando muchos hechos que habían sido callados en el confesionario (como ella se encarga continuamente de aclarar).

Conminada a escribir minuciosamente sus pecados, ella los reconoce (“siendo desde niña presuntuosa y soberbia”), pero los cuantifica: no son pecados mortales (y, por ende, no merecen un castigo mortal).

Hay un argumento recurrente en esta *Relación*, que permite minimizar sus pecados: dice que son *niñerías*: “y aunque con aquellos hombres que dejo referido tenía mentiras y enredos, no tenía por grave esto, porque ni sentía lo que desía más que si fuera una niña, que hablan como tarabillas” (VII, 190).

¿Cómo organiza Úrsula el mundo de los recuerdos? ¿Cómo revive su infancia en su edad madura? Ella responde: “en la realidad me están sucediendo tan paresidas las cosas como las inventaba cuando niña, que por lo que me va sucediendo me acuerdo lo que hasía en aquel tiempo” (III, 127).

Úrsula concibe su biografía de un modo circular: su presente repite su pasado y está prefijado por él. Los hechos y pensamientos de su vida son los de su niñez (ella es inclinada a aseos, galas y burlas desde pequeña). Siendo niña, peca sin malicia y en su *madurez*, es la niña la que cae en pecado. En suma, ambas faltas, si no idénticas, son homologables y tienen el mismo valor: *niñerías*.

Úrsula habla con Dios; ¿será por esto que se le hace escribir? La monja ve coartada su libertad, por la intervención de los confesores y considera que abusan de su poder; en su caso particular, invoca la parábola de los lobos y corderos, indicando que Dios “se revela a los pequeños, repudiando a los sabios” (III, 135). Los victimarios son aquí los confesores responsables de su penitencia.

En su *Relación*, resiente su relación de subordinación con estos padres; así, una vez dirá: “Señor, ¿qué quieres que haga?: por los confesores gobiernas las almas; yo debo obedeserlo y sujetarme a su dictamen, pues él sabe que yo soy una simple mujer: dalde conosimiento de él” (XIII, 255).

Juega constantemente a prescindir de ellos. Los rezos dictados por los padres son menos eficaces que los dictados por el corazón (vii, 201-202); y en la oración, no es necesaria su guía ni presencia, pues “esta habla me dijo que la oración no era otra cosa que hablar con Dios” (vii, 192). Constantemente, además, está indicando que no cumplen bien su labor: no son capaces de enseñarles a orar a unos negros (“Yo me reí de su tontera de desir que no habían podido aprender con los padres, sino de mí”; x, 232); ni tampoco muestran mayor preocupación por el monjío: “salí de los pies de mi confesor, como iba disiendo, no con pequeño desconsuelo de ver que en mi propósito no me dio aliento: no sé qué diga desto; mas, como no soy juez sino reo, no sentencio” (vii, 195-6; nosotros destacamos). Si el monjío está sujeto a la jerarquía femenina (abadesa, vicaria, definidora, provisora, escuchera) y ésta, a la jerarquía masculina (obispo, padres confesores), que integra la relación de endevotamiento por razones pecunarias, Úrsula dice estar sujeta sólo a Dios, proponiéndose como la mediadora entre el Señor y sus fieles. Así, por ejemplo, intercede por sus padres confesores, don Tomás de Gamboa y Miguel de Viñas (ambos, muy queridos por ella): “Pedíale también por el padre Tomás con instancia, y el padre me lo mandaba... ‘Señor mío, pues ahora hásmelo santo’. Contéle esto al padre Viñas; díjome: ‘No se le digas, que le puede entrar vanidad’; así lo cumplí y murió mi padre Tomás sin desírselo. Díjome el padre Viñas: ‘¿De mí no te acuerdas?’; respondíle: ‘Sí me acuerdo: vista le estoy pidiendo’” (xi, 237-8).

En resumen, Úrsula se reviste de autoridad, invocando sus coloquios con el Señor, que la suben de jerarquía en relación a sus acusadores.

¿Qué modelos retóricos y culturales sostienen esta *Relación*?

En primer lugar, los relatos autobiográficos de monjas. Úrsula menciona dos, el de María de la Antigua y el de Marina de Escobar, ambos escritos a fines del siglo xvii<sup>2</sup>.

Un rápido vistazo a estos dos gruesos volúmenes, nos indica que el

<sup>2</sup>Sor María de la Antigua, *Desengaño de religiosos, y de almas que tratan de virtud* (Sevilla, 1690. 814 págs.). En la portadilla, se nos indica que la Antigua es una religiosa de velo blanco de la Orden de Santa Clara, en el Convento de la Villa de Marchena de la Santa Provincia de Andalucía.

La ficha del texto devoto de doña Marina es la siguiente: *Vida maravillosa de la venerable virgen doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de lo que ella misma escribió de orden de sus Padres Espirituales*. Escrita por el V.P. Luis de la Puente, de la Compañía de Jesús, su Confesor (Madrid, 1666. 684 págs.).

Ambos libros se encuentran en nuestra Biblioteca Nacional de Chile.

relato de Úrsula es un testimonio muy particular, pues tiende a infringir los códigos vigentes en el ámbito de las obras de edificación. Presentaremos estas vidas de monjas, atendiendo al esquema de comunicación tradicional: existirá un emisor que escribe un mensaje a un destinatario, para lograr un fin específico.

*Desengaño de religiosos*, de María de la Antigua, propone dos circuitos comunicativos: (1) María se presenta como un amanuense de Dios, que transcribe un texto devoto, el cual deberá ser leído por religiosos y religiosas, para su aprovechamiento. Y también (2), María es una venerable Madre que escribe una biografía ejemplar para sus confesores.

En el circuito 1, el autor del libro no es ella, sino Dios. La Antigua se revela como la elegida para transcribir un mensaje diseñado por su Majestad, quien aclara: “y así este libro de avisos importantes a Religiosos, y Religiosas, a mí solo se ha de nombrar Autor del; porque lo soy de verdad, y de mi pecho amoroso ha salido esta doctrina de amor, y vida para las almas que la tomaren con el mismo amor” (p. 120).

La Antigua ha transcrito un texto devoto que es una *lección*, entregada a través de un diálogo de preguntas y respuestas: el Señor responde a las interrogantes de carácter religioso que le plantea la monja, comentando las Escrituras. Las preguntas son muy cortas y sólo sirven para introducir una serie de explicaciones sobre materias religiosas. En este diálogo, María no adquiere el estatuto de persona, sino más bien de un operador fático que facilita la continuidad del mensaje de Dios.

Hagamos notar, finalmente, que los destinatarios de este texto devoto son “religiosos y religiosas”, o sea, se hace distinción de género, que la gramática española acabó con anular, pues el masculino plural incluye al género femenino.

En el circuito 2, la Antigua es una venerable Madre que por mandato de su confesor ha escrito una Vida Ejemplar. Esta Vida no se refiere a la serie de sucesos cotidianos y trascendentes que le ocurrieron en su infancia, juventud y madurez (como en el caso de nuestra *Relación*), sino a una yuxtaposición de sueños y visiones de contenido religioso, que son siempre entendidos e interpretados alegóricamente.

La Antigua presenta su vida religiosa como un camino de perfección en el tiempo, aun cuando no haya sucesos que lo ejemplifiquen (a modo de excepción, las páginas iniciales y finales del libro presentan algunos datos biográficos sueltos). Su biografía pone énfasis en la confirmación de las reglas y no en su transgresión; así, por ejemplo, se insiste en la perfecta obediencia que se debe al Padre espiritual.

La única vez que Úrsula menciona con detalle a la Antigua es para consignar que las monjas deben cuidarse de sus relaciones con los

devotos<sup>3</sup>. Más aún, ella nos revela que ese libro está en el origen de su decisión de alejarse definitivamente de su amado señor principal: "Era uno el de la Antigua, por quien tanto se queja el Señor de que sus esposas tengan con los hombres devoción y en ellos pongan amor; pues como esto leí yo, comuniquéle a mi confesor que me asistía grandemente un hombre con quien tuve comunicación, y que de ése bien quería desposeerme yo por Dios, aunque le debía tanto, que en él padre y madre había hallado; que me socorría en todo lo necesario y no tenía más amparo" (*Relación*, VIII, 208-9).

Los destinatarios de este circuito 2 son los confesores, que cuentan con la venia de la Antigua para revelar los secretos de la confesión, proceder que no imitó Úrsula: "doy licencia a V.m. para que descubra mis confesiones, y sepa quien esto supiere todas mis maldades, y de la suerte que yo soy ingrata, y quan tarde amé a quien tan temprano madrugó a hazerme mercedes" (p. 55).

Al igual que el libro de María de la Antigua, la *Vida maravillosa* de Marina de Escobar (transcrita y comentada por el padre Luis de la Puente) es un texto devoto escrito con fines edificantes.

Esta *Vida maravillosa* está dispuesta en dos circuitos: (1) una Santa (la venerable virgen doña Marina) escribe sus Visiones a su confesor con fines religiosos; ahora bien (2), un padre confesor (don Luis de la Puente) saca a la luz estos escritos, comentándolos como un tratado de virtud para provecho de religiosos y laicos.

Venerable virgen. Doña Marina es una monja cuya acción está regida por el deseo de alcanzar un grado sumo de pureza. Es reconocida como una santa, tanto por su confesor como por el Señor; en un escrito, éste le promete vida eterna. Úrsula mencionará el nombre de Marina justamente en un diálogo con el Señor, donde se discute su

<sup>3</sup>Desde el inicio del texto de la Antigua, se consigna esta censura contra las amistades peligrosas. Así, el título del capítulo xx de Libro 1 reza así: "Ve la Venerable Madre en una horrenda visión a Judas en el infierno en compañía de los malos Sacerdotes, y Religiosos, y Religiosas, que dieron mal exemplo: pondera sus tormentos: y exclama contra las amistades de las Monjas" (el cursivo es nuestro).

También la Antigua exclama con mucha frecuencia contra la vanidad de las galas, lección pasada por alto por Úrsula.

*Desengaño de religiosos* está compuesto por capítulos breves, según una medida preestablecida (pliegos de medida siempre uniforme, entregados a la venerable monja, según nos confidencia ella misma). Cada capítulo es una lección que bien puede apartarse del conjunto. Es posible que este texto circulara en el convento de las clarisas no sólo como un libro sino como un conjunto de separatas, incluidas como lecturas en los devocionarios o en los sermones y prédicas de los padres espirituales.

santidad: ella quiere tener el título de santa, para obtener todos los favores que la santa Marina lograba del Señor<sup>4</sup>.

Marina parece escribir bajo coerción. El editor de sus escritos, el jesuita Luis de la Puente, revela que se resistió a hacerlo en edad madura, lo cual obligó al Señor a pedirle sólo un mínimo esfuerzo, fijado en sesenta pliegos de papel: “nuestro Señor, condescendiendo con su repugnancia natural, la dijo, que de esta vez llegaría a escribir por orden sesenta pliegos de papel, poco más, o menos, y que después sería mas lo que fuese su santa voluntad” (Introducción).

Ya anciana —habiéndose decidido la publicación de su biografía—, sin fuerzas para escribir de su puño y letra, debió dictarle su testimonio a una doncella (traída como amanuense por su confesor), lo que le perturbó mucho en un comienzo, pues se resistía a compartir su intimidad con una extraña. Durante sus últimos años de vida, dio testimonio dos veces por semana en el confesionario, el cual era luego escrito por su confesor y leído ante ella, para posibles correcciones.

Doña Marina escribe por mandato de su padre espiritual y, luego, por expreso mandato del Señor. Hay claros indicios que señalan que su escritura lleva la marca de una autocensura, exigida por los confesores (no olvidemos que Marina escribe para ellos). Así, en el *Índice de cosas notables*, situado al final de la obra, existe, por ejemplo, esta entrada de lectura, fijada por el editor: “Manda nuestro Señor a Doña Marina escribir todos los favores de su Majestad pero con su subordinación al Confesor”.

<sup>4</sup>Habla Úrsula: “Díjome mi Señor y Padre amantísimo: ‘No he tenido un 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 haserme santa, no sea santa friona’; díjome: ‘Ya no envidiarás a doña Marina y a la Antigua’; destas dos siervas de Dios gustaba yo leer sus vidas, y tenía deseos de ser como ellas, y, acordándome lo que su ángel le dijo a doña Marina, que había sido tan dichoso que a todos los que había guardado habían sido santos; le dije a su Divina Majestad: ‘Padre y Señor mío, dame el ángel que guardó a doña Mariña, y no me quites el que tengo, que no quiero agraviarlo, que lo amo por habérmelo tú dado y ser mi compañero y servirme de ayo mi ángel santo’; díjome su Majestad: ‘Antes que tú me lo pidieras, ya yo tenía la merced hecha’” (*Relación*, x, 230).

Comentemos brevemente este pasaje. Úrsula y el Señor conversan en chanza. Entre burlas y veras, nuestra monja le pide al Señor que la haga santa. Al parecer, la mención de Marina se debe a que Úrsula pretende obtener el trato privilegiado que ésta recibía del Señor; es decir, lo que admira (o envidia) de Marina no es el grado sumo de pureza que ella alcanza en vida, sino su título de virgen santa, que le permite ser gratificada de inmediato por Dios. Aquí, la relación de Úrsula con el Señor es planteada como la de una niña o amante caprichosa y mimada, que exige una gratificación inmediata de su permisivo padre o esposo.

Esta santa escribe sus Visiones en un lenguaje culto, tal como lo hace la Antigua, a la usanza de la literatura edificante de la época. Ella escribe una biografía donde, al igual que en *Desengaño de religiosos*, no hay mayor mención de los hechos de la vida cotidiana ocurridos en el ámbito familiar o conventual.

A diferencia de la Antigua, Marina es un sujeto *personal* que interactúa de un modo activo con el Señor, declarándole su “encendido amor” y exigiéndole correspondencia. Existe una subjetividad femenina, manifestada en el diálogo amoroso con Dios: “Adónde has estado, Bien de mi alma, y Señor mío, tanto tiempo? ¿Por qué los has hecho así? Bien sé que mis culpas son la causa de tu ausencia; y así te pido las castigues en mí todas, que yo así lo quiero, y no huiré de tu mano, porque no quiero, sino satisfacer a tu justicia, y tenerte contento. Estas, y otras cosas decía a mi Señor, admirándome de la Majestad que tenía” (pp. 45-6).

La *Vida maravillosa* es un texto inventivo (tiene a su favor lo que la retórica clásica denomina *inventio*: su capacidad imaginativa de crear en el ámbito de las cosas). Marina no sólo conversa con el Señor y con el demonio sino también con vírgenes, ángeles y santos (es visitada por Santo Domingo, Santa Cathalina de Sena y Santa Teresa de Jesús); además de desplazarse continuamente por los aires descubriéndonos el paisaje celestial: “Un día (de Marzo de 1622) fui llevada por ministerio de mis Señores los Santos Ángeles a la Celestial Jerusalén, a la presencia de Dios nuestro Señor. Passé por medio de unas como nubes, que se iban como rompiendo: eran de materia gruesa, aunque penetrante; y como passaba por ellas, se bolvían a condensar, y de esta manera y con trabajo no pequeño mío llegué delante de la presencia del Señor” (p. 465).

Completando este primer circuito, anotemos que doña Marina escribe en primera instancia para sus confesores, quienes la reconocen como virgen santa.

Ahora bien, hay dos responsables de la producción de este libro: nuestra santa y el jesuita padre Luis de la Puente, uno de sus confesores. Éste edita sus escritos, por mandato de la Compañía de Jesús, con fines edificantes.

¿Qué operaciones realiza este padre? Elige el material citado y lo copia literalmente; le otorga un escenario contextual (hace resúmenes, comentarios, deduce lecciones, lo pone en contacto con otros textos de la tradición, lo aclara, lo desvía), y lo dispone siguiendo un orden arbitrario, que explica en la Introducción. En el cuerpo mismo, frecuentemente hará comentarios como éste: “He guardado para el fin de este Libro quarto las especiales revelaciones que tuvo Doña Marina de



la Purísima Concepción de nuestra Señora, sin pecado original” (p. 411).

Este padre tiene la tarea de convertir las Visiones de la santa en un Tratado de virtud. De allí que en la Introducción exprese: “así en estos tiempos tan peligrosos han puesto a esta Virgen por dechado del temor, recato, cautela, reflexión, y examen del modo como se han de recibir seguramente las divinas revelaciones, y misericordias extraordinarias”. Por mandato de su Compañía, se convierte en un editor que guía una escritura previa por la estricta senda de la doctrina.

¿Cuánto habrá leído de estas obras nuestra Úrsula? ¿Qué pasajes prefería? ¿Cómo los interpretaba? ¿Qué orden seguía en la lectura: leía de principio a fin o por capítulos saltados? ¿Usaban los padres de doctrina fragmentos del libro de la Antigua (sus capítulos tienen una extensión breve y son lecciones relativamente independientes unas de otras) para la guía espiritual de monjas y devotos?

Al describir nuestra *Relación autobiográfica* según el esquema comunicacional, distinguimos dos círculos: (1) una monja (Úrsula Suárez) escribe la cuenta de sus pecados a sus confesores, cumpliendo una penitencia; ahora bien, entendiendo que un sujeto se constituye desde le conjunto de roles que realiza en la vida, Úrsula no sólo será una monja penitente, sino que también (2) una mujer que escribe su vida a la manera de un testimonio que la valida ante sus censores y ante ella misma, como monja devota del Señor.

Círculo 1. Como penitente, es obligada a escribir por sus confesores. La biografía que escribe contiene innumerables sueños y visiones; sin embargo, a diferencia de las dos vidas de monjas antes comentadas, está centrada en la vida cotidiana de la casa familiar y del convento. El esquema de una vida como camino de perfección no es claro en la *Relación*, ya que Úrsula considera que el presente repite el pasado (y no necesariamente lo corrige) y que su carácter y su conducta no varían considerablemente en el tiempo.

Esta cuenta de pecados es una confesión *privada*, escrita como penitencia y no como una lección. No es literatura edificante y nunca fue impresa con los grafos o con la puntuación de la época; seguramente, el manuscrito no traspasó en la Colonia las murallas del convento.

Círculo 2. Lo notable de esta *Relación* es que Úrsula Suárez adopta una perspectiva femenina para escribir su vida.

Como mujer, se resiste ante la institución religiosa y los confesores a escribir por obligación (se enferma, deja espacios en blanco). Su proyecto de vida es la de ser una santa (como Marina), distinguiéndose como la “santa comedante”, lo cual significa proponer una imagen inédita de la mujer en la tradición hispánica de las vidas de monjas.

Su biografía constituye una infracción al orden (del convento, de la casa, del comercio), subvirtiendo el modelo cultural adscrito a este género. En un lenguaje culto informal, que incluye activamente los giros retóricos y mentales de la tradición oral, un sujeto femenino ejerce seducción y autoridad sobre quienes lo juzgan.

Así, desde el mundo de los signos, Úrsula Suárez se constituye como la escritora voluntaria de un testimonio que reorienta (o cuestiona) la literatura edificante de la época<sup>5</sup>.

Concluimos que esta *Relación* constituye una desviación de la norma propuesta por los relatos autobiográficos de monjas que circulaban en la primera mitad del siglo XVIII en el Reino de Chile.

El relato de Úrsula Suárez es sostenido también por la voz tradicional (el folklore), de raigambre hispánica. Hemos propuesto que las vivencias del matrimonio y “los casamientos” aparecen captados desde la ronda infantil y el cuento oral. La *Relación* incluye el romance (“¿Quién se lo ha de quitar? / que por verme chiquita / me quiera maltratar”; II, 113), el refrán rimado (“Desiales yo: No me estén moliendo / vamos recibiendo”; v, 165) y una prosa de gran musicalidad y ritmo, a trechos, con metros constantes: “Y con el que hubieras de casar / qué ricas galas te ha de enviar” (III, 121); “pero a esto me redundaba tormento / que iban a la maestra con el cuento” (IV, 151).

Existe un espíritu festivo de la letra, que acaso explique la falta absoluta de puntuación, como si las palabras fueran en una procesión y peregrinaje constantes. Así, entre veras y burlas, en el mismo pasaje donde sale al baile Marina, Úrsula y el Señor, cual puetas populares trabados en un duelo, disputan sobre la santidad: dice el Señor, “de todo hay en los palacios / tú has de ser la comediente”; contesta la monja, “que quieres haserme santa / no sea santa friona”.

Palabras finales, que prometen un nuevo inicio.

Estos escritos de Úrsula debieron entretener mucho a sus confesores y animar sus espíritus. ¿Cuán doloroso fue este ejercicio para su ejecu-

<sup>5</sup>Los primeros cuadernos de Úrsula (por ejemplo, del I al IV) están dispuestos bajo el principio de la causalidad, constituyendo un todo armónico, armado y compuesto cuidadosamente, según modelos retóricos similares a los de las vidas ejemplificadoras. Los siguientes son más bien visiones fragmentarias, escritos sin gran artificio. Acaso, como propone hipotéticamente Mario Ferreccio, los primeros cuadernos corresponden a un material confesional recuperado por Úrsula y reelaborado parcialmente con propósitos de edificación (habría un proyecto de escribir una vida ejemplar); mientras que los siguientes son testimonios confesionales nunca recuperados o corregidos. La monja habría obtenido de vuelta sus cuartillas a la muerte de su confesor Tomás de Gamboa en 1728, y las habría perdido ante la presencia de un nuevo confesor, que la conminaría, además, a seguir escribiendo.

tante? Nunca lo sabremos. Se le pedía que *se exhibiera* y ella lo hace bien; se le otorga un castigo ejemplar y ella no se revela, sino que lo *sufre*. El dolor y el goce, el castigo y el juego, la ley y la adivinanza aparecen mezclados en esta escritura circunstancial. Literalmente, se está desnudando ante sus confesores: ellos lo saben. Ella se resiste o dice que le cuesta mucho. ¿Qué más puede decir? Planteamos esto, ya que no logramos entender (entre muchas otras cosas) cómo ella sigue escribiendo la *Relación* aún después de ser abadesa, es decir, de haber ocupado el más alto cargo del convento.

Su escritura llevaría, entonces, la marca de la seducción: juega a atraer la atención de sus confesores. Es un juego de seducción mutua, siendo la escritura (de la monja) y la lectura (de los confesores) los dos escenarios donde cada uno le roba o le hurta el cuerpo al otro.

Es extraño que a Úrsula se le otorgue como penitencia escribir, pues significa avalar un rasgo intelectual e imaginativo que la distingue no sólo de las demás monjas (casi todas eran analfabetas), sino también entre los padres de doctrina (pues era muy entretenida). En el escenario de los signos, es ella quien reina.

Al habitar la escritura, Úrsula habita su propia interioridad, proyectando su imagen de Dios y del mundo. Y también habita la mente de su confesor, que se nutre de ella, que peca en la lectura, con ella, y hace que se repita el acto (pues la conmina a seguir escribiendo). Y, por extensión, su escritura también habita y confunde el orden colonial chileno —la religiosidad, la iglesia, la familia, el comercio—, en tanto resiste los roles que ese orden le asigna: no es humilde, le cuesta obedecer; en suma, no es mujer de este mundo, y por ello Dios la bautiza como la única “santa comediente” de estos tiempos.