

«Como suelen pintar al enemigo». Sobre las *vidas* de la venerable madre Isabel de la Encarnación y de sor Francisca Josefa de Castillo*

«As they usually paint the enemy». On the *Lives* of the Venerable Mother Isabel de la Encarnación and Sister Francisca Josefa de Castillo

Beatriz Ferrús Antón

<https://orcid.org/0000-0002-0569-3120>
Universitat Autònoma de Barcelona
ESPAÑA
beatriz.ferrus@uab.cat

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 657-670]
Recibido: 20-11-2020 / Aceptado: 22-12-2020
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.39>

Resumen. Este artículo analiza las relaciones entre la tradición de *vidas* conventuales de los siglos XVI y XVII y la cultura visual de la época en el mundo hispánico. Así, se enfoca en el modo en que la pintura se convierte en referente del texto escrito, especialmente en aquellos fragmentos donde se visualiza al diablo y a los infiernos. Las *vidas* de la madre Castillo y la venerable madre Isabel de la Encarnación se toman como ejemplo.

Palabras clave. Diablo; infierno; pintura; convento; monjas; madre Castillo; madre Isabel de la Encarnación.

* Este trabajo se inserta en las líneas de investigación del proyecto «En los bordes del archivo II: escrituras efímeras desde los virreinos de Indias» (FFI2015-63878-C2-2-P) y de la red «Patrimonio cultural femenino en países de habla hispana (ss. XVI-XIX): Metodologías de recuperación» (RED2018-102402-T).

Abstract. This article analyzes the relationships between the tradition of conventual lives of the sixteenth and seventeenth centuries and the visual culture of the time in the Hispanic world. To do so, it focuses on the way in which painting becomes a reference for written text, especially in those fragments where the devil and hell are narrated. The lives of Mother Castillo and venerable Mother Isabel de la Encarnación are taken as examples.

Keywords. Devil; Hell; Painting; Convent; Nuns; Mother Castillo; Mother Isabel de la Encarnación.

El cuadro de Cristóbal de Villalpando *Santa Rosa de Lima es atacada por el demonio*, pintado a finales del XVII, sintetiza una de las imágenes recurrentes en la tradición de *vidas* conventuales. El demonio aparece retratado con una apariencia ambivalente entre la fealdad de su semblante y la poderosa masculinidad de su cuerpo semidesnudo. Santa Rosa, entre sus brazos, posa las manos en sus hombros, ataviada con un hábito que la cubre y deja solo ver su rostro y sus manos, en una de las escasas escenas pintadas donde se establece un contacto. La expresión de su cara y su gesto concitan sorpresa, al tiempo que una extraña mezcla entre aceptación y rechazo.



Santa Rosa de Lima es atacada por el demonio, Cristóbal de Villalpando¹

1. Fecha 1680-1710, ubicado en la Catedral Metropolitana de México DF.

El género de *vidas* conventuales tiene su momento de esplendor en el mundo hispánico entre la segunda mitad del xvii y los primeros años del xviii y reúne diversidad de formatos². La vida de la profesa puede ser contada en primera persona —‘por ella misma’, reapropiada y rescrita por el confesor o por otra autoridad eclesiástica y relatada en tercera persona —lo que Margo Glantz llama «labor de manos»³— o, en casos menos comunes, escrita por otra de las hermanas del convento que copia al dictado o que ejerce de cronista. Sea como fuere, todas estas fórmulas reproducen una misma episódica. La historia siempre es semejante: una joven con vocación religiosa entra en el convento contra la oposición familiar y allí vive notables experiencias espirituales que la aproximan al misticismo. El cuerpo es el eje del relato. El dolor, la sangre y las lágrimas se convierten en poderosas metáforas⁴; al tiempo que los episodios de contacto con la divinidad o de tentación diabólica se cargan de un fuerte simbolismo. La prosa, barroca, se vuelve visual y acumula capas de sentido que reúnen herencias de larga andadura.

El objetivo de este artículo es centrarse en la representación del diablo y del infierno en dos ejemplos de vidas conventuales como un motivo que nos permite entrever la condición de palimpsesto de este género, pero también indagar el impacto de la cultura visual sobre el texto escrito. Solo desde el análisis de los vínculos entre escritura e imagen, entre alegoría y escenografía, podemos abarcar la complejidad de «un mundo otro dotado de un relieve y una cartografía para-real que delira una escena en rigor inexistente, pero que es ofrecida a la vista para su consumo alucinado»⁵, que acaba atravesando todas las capas de este modelo literario.

Para demostrar nuestra hipótesis hemos escogido la *Vida de la venerable madre Isabel de la Encarnación*, profesa poblana, que fue redactada por Pedro Salmerón e impresa 1675, donde la primera persona ha desaparecido casi por completo⁶, junto a esta la *Vida de sor Francisca Josefa de Castillo*, monja tunjana, fue escrita por ella misma en torno a 1713 por mandato de su confesor. Ambas han recibido ediciones recientes⁷ que ponen de relieve la trascendencia de esta textualidad para la recuperación de la historia de las mujeres y de su participación en la cultura

2. Véase Ferrús, 2019. Escogemos el término *vida* frente al de «autobiografías por mandato» no solo porque es la denominación de época, sino porque entendemos que la autobiografía como género requiere de un sujeto autorreflexivo todavía solo intuido en esta tradición y que surgirá siglos más tarde.

3. «Cadenas de servidumbre, las autobiografías o vidas escritas por monjas servían en ocasiones, como ya lo he dicho, sólo de materia prima, utilizada para elaborar sermones o relatos edificantes de altos dignatarios eclesiásticos» (Glantz, 1992, p. 294).

4. Véase nuestro trabajo Ferrús 2007.

5. Rodríguez de la Flor, 2009, p. 17.

6. Esta *vida* tuvo diferentes versiones escritas, como explica Rice (en su edición de Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, pp. 20-21). En su prólogo el padre Salmerón dice haberse inspirado «en los papeles originales que sus preladas escribieron y que ella misma escribió» (p. 64).

7. La *Vida de la venerable madre Isabel de la Encarnación* por Pedro Salmerón fue editada por Robin Ann Rice en 2013. La *Vida de sor Francisca de Castillo* recibió sendas ediciones de Ángela Inés Robledo en 2007 y de Beatriz Ferrús y Nuria Girona en 2009.

escrita. Desde aquí, los demonios que golpean las manos de Isabel de la Encarnación para que suelte la pluma alegorizan el complejo proceso de acceso de esta a la palabra: «Muchas veces si tomaba la pluma para escribir algunas cosas devotas, se la quitaban de la mano o le daban golpes en ella»⁸.

«COMO SUELEN PINTAR AL ENEMIGO»

Son diversos los ensayos que han hecho notar la trascendencia que tuvo el claustro como espacio de formación y desarrollo intelectual femenino en los siglos XVI a XVIII⁹. Ahora bien, si muchas de las monjas que protagonizaron las vidas fueron mujeres formadas que dominaron la escritura y ejercieron cargos religiosos —sor Francisca Josefa de Castillo fue abadesa, maestra de novicias, entre otras importantes ocupaciones conventuales¹⁰.— la cultura intramuros tuvo una destacada base oral e iconográfica:

El texto es, entonces, la manifestación de una cultura católica, de procedencia oral, filtrada por el sueño y la visión y, en especial, por las palabras de confesores y predicadores; estas palabras vertidas a la escritura con recursos, metáforas y puestas en escena del teatro barroco tienen el propósito de develar, enmascarar y autorrepresentar los infortunios y los encuentros con Dios de una monja en el encierro, en función de la moral práctica y el comportamiento, de la verdad y de la simulación¹¹.

Los sermones, el teatro y la pintura que decoraba los conventos actuaron de intertextos. «Una imagen de un Niño Jesús (que fue solo lo que saqué de mi casa cuando vine al convento)»¹² es decisiva para que la madre Castillo decida profesar; mientras cuadros y estampas la acompañan en sus visiones y meditaciones¹³. Las vidas de santos sirven como lecturas que promueven la ejemplaridad, lo mismo puede lograr la representación visual: «En la capilla mayor llena de cuadros de lindas pinturas al óleo, lo más de la vida de la Santa madre Teresa»¹⁴.

La imagen funciona como referente en numerosos pasajes y nos invita a pensar en su influencia a la hora de «dibujar» al demonio y a los infiernos en los fragmentos que se le dedican: «andaban unos muchachos pequeños, de malísima figura, como suelen pintar al enemigo»¹⁵. Javier Portús nos recuerda un testimonio de una de las hermanas de sor María de Jesús de Ágreda:

8. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 203.

9. Una excelente actualización del estado de la cuestión sobre este tema se encuentra en Lewandowska, 2019.

10. McKnight, 1997.

11. Robledo, 2007, p. XII.

12. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 4.

13. Ángela Inés Robledo documenta numerosas influencias pictóricas en la *Vida* y los *Afectos espirituales* de la madre Castillo (en su edición de sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, pp. XXI-XXIII).

14. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 74.

15. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 156.

Tenía la sierva de Dios unas estampas grandes de papel, donde muy al vivo estaban pintadas las Postrimerías y, muchas veces, entrando yo en la celda de la sierva de Dios con otras religiosas las veía, y que las miraba con grande devoción y ponderaba con indecible fervor las circunstancias de la muerte, del juicio, del infierno y gloria¹⁶.

Él mismo explica cómo los *Ejercicios espirituales* (1548) de Ignacio de Loyola o *El libro de la oración y meditación* de Fray Luis de Granada (1566) describirían icónicamente aquello que se debía imaginar al meditar sobre los infiernos¹⁷. Además, Francisco Pacheco da instrucciones de cómo materializarlos en *El arte de la pintura* (1647), lo que demuestra la existencia de una visualidad compartida¹⁸. Juan Carlos Vizcueta¹⁹ incide en el alcance que los libros de meditación y los sermones, escritos en paralelo al momento álgido de las vidas, tendrían en la configuración del averno y de sus condenados; junto con los grabados que acompañaron a las ediciones de algunos de estos textos y que podían, incluso, mostrarse desde el púlpito para lograr impactar al auditorio. Las pinturas que decoraban las paredes de las casas de meditación formarían, a su vez, parte de este acervo.

El *Ars moriendi* de Antonie Vérard (1496), en su edición ampliada con un *Tratado de las penas del infierno*, que incluía xilografías, y el libro *De la diferencia de lo temporal y lo eterno* de José Eusebio Nieremberg con grabados de Gaspar Bouttas (1640) son identificados como textos fundacionales que irían fijando progresivamente una iconografía de lo infernal de base medieval, que llegaría a América y sincretizaría con la realidad propia²⁰.

De este modo, uno de los aspectos que más sorprende al lector que se aventura por primera vez en la lectura de las vidas conventuales es la continua aparición del 'enemigo' como figura acechante que pone a prueba a la monja con tentaciones y asaltos de dureza extrema. Rice documenta el valor modelizador de esta práctica: «El fin de las hagiografías era establecer el estado virtuoso de sus sujetos, pero también constituyen un corpus que asentó y reforzó modelos de conducta y conceptos clave doctrinales»²¹.

La historia del demonio es compleja y está cargada de significados históricos, culturales y religiosos que mutan a lo largo de los siglos. No obstante, los vínculos entre santidad y tentación diabólica se remontan a los orígenes de la hagiografía y tienen un notable hito en la *Vida de San Antonio*, escrita hacia el año 360 por

16. Portús, 2004, p. 257.

17. Los excelentes trabajos de Rice (2009 y 2011) hablan de una cultura fantasmagórica de base medieval de la que los jesuitas serían sus promotores y que viviría su hipérbole en América Latina. La influencia directa de esta en las *vidas* constituiría una de sus últimas manifestaciones.

18. Portús, 2004. El rastreo de fuentes que proporciona este artículo ha sido decisivo para contextualizar nuestro trabajo.

19. Vizcueta, 2016.

20. Remitimos a la excelente bibliografía al respecto que nos permite entender la especificidad del Barroco de Indias en torno a esta cuestión: Cervantes, 1996, Gilabert, 2010, Gómez, 2011, González, 2009.

21. Rice, 2012, p. 297.

Anastasio²². Vidas de santos y pintura habrían quedado trabadas para siempre: «las tentaciones con las que el diablo asalta al santo han alimentado no solo a generaciones de monjes, sino también a cohortes de pintores como el Bosco y Dalí»²³.

La vida espiritual se convierte en el escenario privilegiado de sus manifestaciones, pues es allí donde sus infinitos disfraces se ponen al servicio del perfeccionamiento moral:

Lo extraordinario de estas instigaciones demoníacas es que no parecen haberse convertido en causa de ansiedad. Antes bien, se consideraban síntomas claros de progreso espiritual. En efecto, cuando más poderosos y vívidos eran los ataques demoníacos, tanto más dignos de respeto y admiración eran aquellos que los padecían²⁴.

No debe perderse de vista que, aunque el diablo aparezca por igual tentando a hombres y mujeres, fue Eva quien dio entrada a su presencia en el mundo. Este particular vínculo mostrará al sexo femenino como destinatario prioritario de algunos de sus ataques o los dotará de un sentido matizado: «Por medio de la confesión las religiosas esculpen su sensualidad reprimida en un lenguaje cargado de imágenes de encuentros peligrosos con el demonio o con el esposo divino»²⁵. Si, además, recordamos que las vidas son de los pocos géneros donde puede desarrollarse la autoría femenina en la época²⁶, son esos 'encuentros peligrosos', junto con el sueño o la visión mística, los únicos momentos donde el sujeto y el cuerpo mujer se permiten decir aquello que ansían, aunque sea apelando a la alegoría o a la tópica.

«ME HA AFLIGIDO EL ENEMIGO»

Como hemos avanzado, entendemos que las vidas conventuales son, ante todo, el relato de un cuerpo, que el yo o el *ella* que se narra es un yo-ella-cuerpo, que sangra, que se duele o que llora, pero también goza, siguiendo las reglas de una falsilla de escritura muy pautada de la que proponemos leer los silencios, los entrelíneas o estar atentos al vuelo de la metáfora²⁷. Así, Diego de Malpartida Zenteno equipara el cuerpo a un lenguaje en su texto de aprobación a la *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación* «aunque todos los artículos del cuerpo se desaten en voces y todas las partes se conviertan en lenguas»²⁸; al tiempo que la madre Castillo quiere mojar con sus lágrimas un tintero cuando este se ha quedado seco: «quise mojarlo con mis lágrimas y escribir con ellas»²⁹. Dentro de ese mapa de manifestaciones

22. Minois, 2002.

23. Minois, 2002, p. 55.

24. Cervantes, 1996, pp. 161-162.

25. Rice, 2012, p. 311. Este trabajo ha sido decisivo para el estudio de la presencia diabólica en la *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*.

26. Véase Ferrús, 2007.

27. Véase Ferrús, 2018.

28. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 57.

29. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 119.

corporales que se torna voz, las escenas de batalla con el diablo son aquellas donde emerge con mayor claridad el anhelo de una femineidad que busca mecanismos de expresión, pues son el lugar de la expresión de un deseo, la manifestación de un erotismo prohibido.

El maligno asume en los textos rostros zoomorfos y humanos, sintetizando una gran cantidad de herencias en la variedad de sus encarnaciones:

El uno de estos tres asistentes y verdugos tenía forma de una disforme culebra que le ceñía la cabeza, frente y sienes con intolerables dolores. El segundo en forma de una espantosa serpiente que se le enroscaba por la cintura. El tercero y más penoso, en figura de hombre desnudo que con extraña porfía la combatía para que perdiese su pureza virginal [...] El escuadrón de los demás demonios era en diversas formas y figuras de leones, tigres, lagartos, toros, tortugas, perros, gatos, cangrejos, chicharras y de otros animales, también en forma de soldados, unos negros, otros desnudos a caballo³⁰.

Entre lo animal y lo humano o como formas del *otro*, el demonio gana plasticidad:

Hacia finales del siglo XVI y hasta entrado el siglo XVIII, el rostro del Diablo es diverso [...] pero ciertos estereotipos comienzan a ser constantes: puede presentarse de una forma horrorosa, con rasgos y corporalidad antropomorfa, zoomorfa o antropozoomorfa; puede ser un animal, pero también encarnarse como un indio, como un negro y en ocasiones como mestizo o europeo³¹.

Así, sor Francisca Josefa encuentra al enemigo en hábito de religioso: «vi pasar al enemigo en hábito de religioso por la puerta de la celda»³². Este es también: «un bruto disforme, de hierro o bronce, que al caminar le sonaban y hacían gran de ruido las coyunturas, y se conocía el furor con que venía»³³; un negro: «De ahí a pocos días volvió a aparecer el enemigo junto a la cama en que yo estaba, con una figura de negro, tan feo, tan grande y ancho»³⁴ o «un indio muy quemado y robusto»³⁵. Robledo subraya la marca de subalternidad racial de estas apariciones que «concretiza elementos sociales y religiosos que se opusieron a las corrientes hegemónicas coloniales. Tales hegemonías suponen el predominio del blanco y la consecuente marginalización de las otras razas por la cual el demonio era negro, mulato o indio»³⁶. Se reeditan procesos de demonización que conocidos en la historia occidental: «Esa demonización del otro fue un proceso que el cristianismo europeo ya había aplicado frente a las múltiples religiones existentes antes de la

30. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 104.

31. Gilabert, 2010, p. 47.

32. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 149.

33. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 171.

34. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 209.

35. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 206.

36. Robledo, 2007, p. XLII.

cristianización de Europa»³⁷. Mientras, en la *Vida de la venerable madre Isabel de la Encarnación* se muestra como un «galán vestido de verde»³⁸.

De esta forma, en las vidas conventuales la aparición de lo diabólico tiene una doble funcionalidad: a) como presencia que provoca a la aspirante a santidad y que conecta con una tradición hagiográfica de larga andadura, pero que cobra especificidad en el contexto de la episódica de ese yo-ella-cuerpo y de las formas de enunciación de su deseo; b) dentro de cuadros y visiones de las postrimerías, del juicio final o de los condenados, como veremos en el apartado siguiente, cuya manifestación incide en la dimensión política de la figura narrada.

Sor Francisca Josefa de Castillo siente sobre sí un «bulto pesado y espantoso» que la incita a pecar. La cita reproduce una batalla cuerpo a cuerpo, que se repite en diversos momentos a lo largo de la *vida*:

A la noche, habiéndome recogido a dormir, sentí sobre mí un bulto, pesado y espantoso, que aunque me hizo despertar, me quedé como atados los sentidos, sin poderse el alma desembarazar, aunque me parece estaba muy en mí, y procuraba echarlo con toda la fuerza por las muchas tentaciones que me traía [...] a mí parecía que metía mis manos en su boca, y la hallaba llena de dientes, y queriéndole arrancar los cabellos, los hallaba como cerdas muy gruesas. Estaba en la figura de un indio muy quemado y robusto, y me dejó muy molida³⁹.

A Isabel de la Encarnación se le aparece el demonio como un «mancebo lindo [...] con palabras y acciones impúdicas»: «Transfigurábase en forma de un mancebo lindo, hermoso, amoroso y halagüeño, y con palabras y acciones impúdicas, la procuraba persuadir a que consintiese en las tentaciones»⁴⁰, que «le encendía el cuerpo (contra su voluntad)»⁴¹. La represión del deseo habla de su existencia, la lucha por contenerlo del ejercicio de la voluntad. Voluntad y deseo se cuelan por las rendijas de un género que es 'labor de manos' o que se escribe 'por mandato'.

No obstante, en las escenas pictóricas sobre esas mismas tentaciones se observan variaciones⁴². La santa aparece con hábito, como orante o penitente, mientras los diablos acechan en el fondo de la sala o en una esquina. Los cuerpos semidesnudos y masculinos se combinan con rostros monstruosos. Los ángeles suelen velar por el éxito de la batalla que libra la profesa, un crucifijo o una imagen de María pueden mostrarse como guía a la que se dirige la mirada. Santa Catalina de Siena incluso se flagela para evitar la llamada del enemigo.

37. Gilabert, 2010, p. 47.

38. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 108.

39. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 206.

40. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 111.

41. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 112.

42. El repositorio pictórico Arca, Arte colonial americano (<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co/>) nos permite rastrear esta temática en series pictóricas sobre las figuras de santa Rosa de Lima, santa Catalina de Siena o santa Teresa de Jesús, las mismas santas que sirven de intertexto en las vidas. Hemos tomado de este la información básica —autor, año y ubicación actual— de las pinturas que reproducimos en este ensayo.



Santa Catalina de Siena es atacada por los demonios, Anónimo⁴³

Pintura y texto se complementan en este punto, pues si la caracterización del diablo es coincidente, raramente existe contacto físico en el cuadro. Este nos plantea una escena donde la pose reconcentrada de la santa nos permite intuir la visión imaginaria, «con ojos del alma», que aborda de forma más explícita, aunque no carente de elipsis, el texto escrito que 'da a ver' detalles que en los óleos desaparecen en pro de la alegoría o de la censura.

Mientras las vidas conventuales relatan el devenir de un cuerpo, que explora vías de expresión dentro de una rígida plantilla de escritura, los pasajes de encuentro con el diablo se revelan como aquel lugar donde el deseo femenino descubre un precario, pero hiperbólico, vehículo de afirmación. Los cuadros de santas sometidas a la tentación son más contenidos. Sin embargo, el lector/oyente de la época, avezado en el género hagiográfico, no carece de mecanismos para establecer conexiones, para poner lo que allí falta. Cultura visual y cultura escrita pueden leerse en un estrecho vínculo en el que el juego de lo que se dice y de lo que se calla se supedita a las posibilidades retóricas del vehículo de expresión.

EL INFIERNO Y LOS CONDENADOS

Una función diferente juega en las vidas la visión de infierno o de los condenados, que reproduce de una forma mucho más precisa los testimonios pictóricos:

43. Fecha 1600-1699, Monasterio de Santa Catalina, Córdoba Argentina.

En una ocasión me pareció andar sobre un entresuelo hecho de ladrillos, puestos punta con punta, como en el aire, y con gran peligro, y mirando abajo vía un río de fuego, negro y horrible, y que entre él andaban tantas serpientes, sapos y culebras, como caras y brazos de hombres que se vían sumidos en aquel pozo o río; [...] Otra vez, me hallaba en un valle tan dilatado, tan profundo, de una oscuridad tan penosa, cual no se sabe decir ni ponderar, y al cabo de él estaba un pozo horrible de fuego negro y espeso; a la orilla andaban los espíritus malos haciendo y dando varios modos de tormentos a diferentes hombres, conforme a sus vicios⁴⁴.

La descripción de Francisca Josefa de Castillo recuerda a los grabados de Bouttas. En *La fragilidad de la vida*, en la parte de la derecha, un hombre camina sobre un estrecho puente, mientras víboras de enormes cabezas lo acechan desde un río. A la izquierda, en primer plano, otro se sujeta a un árbol, distintas serpientes tiran de sus ropas para hacerlo caer.



La fragilidad de la vida y *Los condenados* de Gaspar Bouttas⁴⁵

En *Los condenados* diablos alados torturan a hombres y mujeres que aparecen maniatados en un tenebroso valle infernal: «vía delante de mí dos hombres atados a unas sillas de hierro ardiendo, y ellos tan quemados, que estaban ya como bronce encendido, con unos rostros de tanta confusión y dolor»⁴⁶. *El infierno* de Hernando de la Cruz, en la iglesia de la compañía de Jesús de Quito, remeda un imaginario semejante. Lo mismo sucede con *La boca del infierno* en la pinacoteca de la Casa de

44. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 119.

45. Nieremberg, *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, Amberes, Gerónimo Verdussen, 1684.

46. Sor Francisca Josefa de Castillo, *Su vida*, p. 125.

la profesa en México⁴⁷. Es posible documentar la existencia de frescos en iglesias de indios que adaptan y reproducen unos mismos motivos⁴⁸. Los infiernos pintados obedecen a una función evangelizadora, doctrinal, son portadores de un mensaje que no deja de ser político. Las vidas conventuales reúnen imaginerías análogas, que convierten a aquella que observa y relata en colaborado activa en su difusión.

Pero hay más, porque sor Isabel de la Encarnación contempla a las ánimas del Purgatorio: «Veía a muchas de estas almas o se las representaba a los principios como en un lago profundísimo de fuego»⁴⁹. La cita no puede ser más gráfica, la mirada aparece modelada por la iconografía que se porta y que provee de marcos explicativos. La monja se implica en su redención, mediando y trabajando para ayudar a las almas: «Mostróle Nuestro Señor diversas veces el Purgatorio y las penas con que las almas son atormentadas por mano de su rigurosa justicia y como era tan compasiva y caritativa y tenía experiencia de ellas, tomó tan a pecho el ayudarlas»⁵⁰. Los demonios tratan de impedirla, tal y como intentaban boicotear la escritura, porque mediación y letra son actos políticos.

A diferencia de los pasajes de tentación diabólica donde la búsqueda de la santidad singular, contextualizada en el proceso de retrato o auto-retrato femeninos, transporta valores específicos que nos llevan a preguntarnos por la relación 'deber ser' / 'querer ser mujer' en la época, aunque para ello hayamos de fijarnos en las fisuras de una narración fajada por la tópica; ahora el texto es portavoz de un mensaje de trascendencia espiritual y pública que no se esconde.

CONCLUSIONES

La lectura atenta de las vidas de sor Isabel de la Encarnación y sor Francisca Josefa de Castillo demuestra que son numerosos los pasajes dedicados a la aparición demoníaca que pone a prueba a la profesa, pero también a la contemplación del infierno y de los condenados como parte de un mensaje teológico de época. Estos no solo forman parte de la tópica del género, sino que entablan un diálogo con toda una tradición visual, «como suelen pintar al enemigo», de larga raigambre, a uno y otro lado del océano. El diablo trasladado a América se convierte en negro, mulato o indio; aunque sus nuevas máscaras son expresión de la gestión negativa de la alteridad cumplen con una función semejante a la que tenían en las vidas escritas en la Península.

Si la tentación diabólica está presente en el género hagiográfico desde sus orígenes, sin importar si este está protagonizado por varones, al recontextualizar su manifestación en el seno de la tradición conventual, donde un cuerpo de mujer se transforma en eje del relato, esta abre la posibilidad al reconocimiento de un deseo

47. Estos ejemplos son los más reseñados en la bibliografía especializada sobre la presencia del infierno en la imaginería americana de los siglos XVII a XVIII y se citan en la mayoría de la bibliografía que ha servido para la elaboración de este artículo.

48. Martínez y Díaz, 2019.

49. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 171.

50. Salmerón, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, p. 161.

femenino que carecía de vehículos de expresión. La pintura reproduce un mismo motivo, pero allí donde el texto relata escenas de contacto físico, los cuadros alegorizan ese mismo suceso. Los distintos soportes tienen diferentes límites, pero pueden leerse en paralelo. El cuadro de Cristóbal de Villalpando, con el que iniciábamos nuestra reflexión, ocupa una posición liminar o de bisagra, que traduce en imágenes el nexo entre ambos linajes.

Por otro lado, las visiones infernales o del Purgatorio reproducen el mismo imaginario que reciben en pintura. Las referencias a estampas y cuadros demuestran que las monjas participaban de la cultura visual de su época. Estas alcanzan trascendencia política al convertir a la protagonista de la vida en portadora de un mensaje doctrinal que ayuda a difundir.

El análisis de estos dos ejemplos demuestra que el género de las vidas funciona como un palimpsesto que no deja de revelar capas de sentido, dimensiones intertextuales, que se nutren de manifestaciones culturales diversas y que todavía tienen mucho que aportar al conocimiento de la historia de las mujeres en los siglos XVII y XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- Castillo, sor Francisca Josefa de, *Su vida*, ed. Ángela Inés Robledo, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007.
- Castillo, sor Francisca Josefa de, *Vida de sor Francisca Josefa de Castillo*, ed. Beatriz Ferrús y Nuria Girona, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamerica / Veruert, 2009.
- Cervantes, Fernando, *El diablo en el Nuevo Mundo*, Barcelona, Herder, 1996.
- Ferrús Antón, Beatriz, *Heredar la palabra: cuerpo y escritura de mujeres*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2007.
- Ferrús Antón, Beatriz, «Cursivas, márgenes y entrelíneas. Sobre las vidas de Catalina de Christo, Isabel de la Encarnación y Francisca Josefa de la Concepción de Castillo», *Ex libris*, 7, 2018, pp. 11-23.
- Ferrús Antón, Beatriz, «"Yo había querido quemar aquellos papeles..." Escritura de vida, convento e historiografía literaria (siglos XVII-XVIII)», en *Voces conventuales. Escritura y autoría femeninas en Hispanoamérica (siglos XVII-XVIII)*, coord. Beatriz Ferrús y Ángela Robledo, Alicante, Cuadernos de América sin nombre / Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2019, pp. 19-48.
- Gilabert, Berta, *Las caras del Maligno, Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Tesis doctoral, México, UNAM, 2010.

- Glantz, Margo, «Labores de manos: ¿Hagiografía o auto-biografía?», *Revista de estudios hispánicos*, 19, 1992, pp. 293-308.
- Gómez, Nora, «La proyección del infierno medieval en Hispanoamérica», en *V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, La Plata, Universidad de la Plata, 2011, <<http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar/>> [recuperado 22 de septiembre de 2020].
- González, Ricardo, «Textos e imágenes para la salvación: la edición misionera de la diferencia entre lo temporal y eterno», *ArtCultura*, 11.18, 2009, pp. 137-158.
- Lewandowska, Julia, *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamerica / Vervuert, 2019.
- Martínez, Paula, y Díaz, Alberto, «Entre el cielo y el infierno: cofradías de indios en el Cusco y el programa iconográfico de las postrimerías (siglos XVI y XVII)», *Estudios atacameños*, 61, 2019, pp. 49-71.
- McKnight, Kathryn Joy, *The Mystic of Tunja: Writings of Madre Castillo, 1671-1742*, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1997.
- Minois, Georges, *Breve historia del diablo*, Madrid, Espasa, 2002.
- Nieremberg, Eusebio, *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, Amberes, Gerónimo Verdussen, 1684.
- Portús, Javier, «Infiernos pintados: iconografía infernal en la Edad Moderna», en *El diablo en la Edad Moderna*, ed. María Tausiet y James Amelang, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 253-275.
- Rice, Robin Ann, «Hagiografía y lo fantasmagórico: *Vida de la venerable madre Isabel de la Encarnación* (1675) narrada por el licenciado Pedro Salmerón», en *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, coord. Ignacio Arellano y Robin Rice, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamerica / Vervuert, 2009, pp. 209-225.
- Rice, Robin Ann, «La vida de monjas como usurpación del sujeto: el caso de *Vida de la venerable madre Isabel de la Encarnación* del licenciado Pedro Salmerón (1675)», en *Modos de subjetivación. La construcción del sujeto desde diferentes perspectivas*, ed. Andreas Kurz, Elba Sánchez Rolón, Inés Ferrero Cándena, Francisco Manuel López García, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2011, pp. 151-164.
- Rice, Robin Ann, «El demonio en la imaginación colectiva novohispana. El caso de la *Vida de la venerable Isabel de la Encarnación*, compuesta por su confesor, el licenciado Pedro Salmerón (1675)», en *Espejo de brujas. Mujeres transgresoras a través de la historia*, ed. María Jesús Zamora y Alberto Ortiz, Madrid, Abada, 2012, pp. 297-314.

Rodríguez de la Flor, Fernando, *Imago*, Madrid, Abada, 2009.

Salmerón, Pedro, *Vida de la venerable sor Isabel de la Encarnación*, ed. Robin Ann Rice, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamerica / Vervuert, 2013.

Vizcueta, Juan Carlos, «Las penas del infierno en la literatura espiritual, la predicación y la iconografía (siglos XVI a XVIII)», *Fuentes Humanísticas*, 53, 2016, pp. 41-71.