

Asunción Lavrin y Rosalva Loreto López, *El universo de la teatralidad conventual en Nueva España, siglos XVII-XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022. Versión electrónica: <https://www.researchgate.net/publication/362850710>

DOI: 10.5944/rei.vol.11.2023.38854

Reseña de FRÉDÉRIQUE MORAND

El último libro de Asunción Lavrin y Rosalva Loreto absorbe la curiosidad del lector en apenas algunas líneas. El efecto puede ser parecido a una bola de nieve entusiasmada por la pendiente: como lectora ansiaba engullir el estilo ameno, fluido y, a la par, erudito de las veteranas en materia de estudios conventuales. Descubría nuevas y apasionantes preguntas: ¿Cómo se manifiesta la alegría en conventos de clausura? ¿En qué consiste? ¿Puede compaginarse con la observancia de las comunidades?

Aún no tenía la menor idea hasta donde me iba a llevar el propósito de las autoras, ni de qué manera iban a conducir mis ansias de descubrir otro formato para acercarse a la clausura, a este espacio reservado, oculto, que –como a ellas– cautiva a tantas estudiosas desde hace décadas.

La alegría –“una de las pasiones del alma” (Covarrubias)– espera al lector en algunos espacios femeninos que no tenían nada de neutro. Absorbida por la narración, me dejé llevar de manos de las aguerridas historiadoras en el eclecticismo de las órdenes religiosas, allende el océano, en distintos conventos de América (en la ciudad de Querétaro, en México, en la Puebla de los Ángeles) y en España (Tudela, Navarra).

Las catedráticas eligen el rastreo lineal conforme a las agujas conventuales - entrada de la novicia, profesión solemne... Fieles a la definición de “alegría” –según el diccionario de Covarrubias¹– Lavrin/Loreto completan el ciclo de las religiosas elegidas a través de exequias y honras fúnebres escritos principalmente por hombres. A través de un muestra-

¹ “De alegría y contento han muerto muchos, también como de tristeza, y pesar”.

rio de composiciones no siempre poco conocidas, sino menos estudiados, y varios manuscritos inéditos, las historiadoras nos conducen en el universo teatral de la conventualidad de forma dinámica.

Si tuviese que retener una única palabra sería “representación”, la que empieza a partir de elementos emblemáticos y escenográficos. Los elementos que se consideran son la locución y el lenguaje, el espacio y la escenificación, la artificialidad y la ilusión, el tiempo y la gestualidad. Todas las unidades teatrales están presentes, de un modo u otro, en los textos escogidos. Sus puntos de vista amplían el concepto de teatro dentro del espacio claustral y producen una comprensión más diversa de lo habitual.

Las dos autoras se propusieron intensificar el contexto cultural de las obras, analizar sus elementos de “teatralidad” y reflejar la variedad de expresiones artísticas y literarias. Dentro del concepto de teatralidad, cabe ubicar los sermones de toma de hábito, los de profesión solemne y los funerarios. No olvidemos que las obras fueron escritas para ser representadas o para ser predicadas en un espacio preciso y en un tiempo determinado. Las autoras advierten, pues, que su objetivo no fue hacer ediciones críticas sino hacer los textos más asequibles al lector de hoy. A mi juicio, pecaron de humildad. Bien es cierto, no se trata de ninguna edición crítica.

No obstante, la fórmula para conducirnos hacia los textos revelados, en la que cada sección del libro y cada composición cuenta con una introducción, no solo amplía la esclarecedora introducción general, sino que sirve de guía. Del mismo modo que hablan de arte construyen escenarios monásticos con extensa dedicación, dibujan estampas conventuales novohispanas con su única arma, la retórica. Historiadoras experimentadas conducen a sus lectores con una precisión estelar en el universo variado de las religiosas novohispanas.

Fray Mariano de la Concepción, criollo no completamente ignorado, pero con necesidad de “reafirmación intelectual”, emerge como maestro de un género literario poco conocido, los “Diálogos místicos”. En este caso el personaje “Música” desempeña un papel central, aparece como un elemento activo de la escenografía (Capítulo I, Sección 3). De

los dos diálogos, el primero entusiasmo, sin duda. La sección tres del capítulo uno es, a mi juicio, realmente novedosa.

No solo la literatura se nutre la teatralidad conventual, la música también ejerce una función importante. Francisco Vidales (1630-1702) maestro poblano, perteneció a una élite de músicos profesionales que conocía bien la teoría musical de su tiempo. Compositor, intérprete, afinador y organista en las catedrales de México y Puebla escribe poemas para la profesión religiosa, entre ellos, un villancico para la Virgen de la Concepción que afianza la presencia de la música dentro del concepto de teatralidad. (Capítulo II, Sección 2).

El papel de la élite intelectual brota entre líneas en el proceso de creación de una tradición literaria novohispana. La narración alumbra tanto al neófito como al especialista: ante cualquier duda de locución o de lenguaje, de manera sistemática, las autoras exponen de forma clara y concisa el significado de cada palabra, concepto, referencia, nombre, juego de palabras; las notas de pie de página explicativas acompañan los textos. Al inicio del ensayo, tenemos un cuadro de las obras estudiadas debidamente clasificadas.

Quizá en una reseña se espera un análisis a ritmo de la estructura elegida por las autoras, es decir, expresando la ordenación del libro –aparentemente clásico– por constituirse de tres capítulos. No obstante, tras cerrar el volumen (725 páginas) comprendí que no era útil exponer su estructura - tres capítulos de cuatro, tres y una sección respectivamente. No se trata de seguir las aparentes divisiones (Capítulo I. Cuatro secciones - Capítulo II. Tres secciones - Capítulo III. Una única sección), sino comprender las razones de esta singular desigualdad.

La tercera sección del capítulo dos –titulada “Liturgia y teatralidad. Las reglas de coro”– me desconcertó un poco (Capítulo II, Sección 3). Tras proseguir con la lectura, lo entendí. Me faltaba tiempo para comprender la fórmula elegida por las historiadoras para acercar a los lectores hacia la composición de su reflexivo estudio.

La teatralidad religiosa se extiende más allá de las composiciones formalmente “teatrales con actoras y escenificación”. Hablar de corporeidad cuando se trata de religiosas no es ninguna novedad. Sin embargo,

el modo en que decidieron introducir el concepto, a través de las reglas de coro, se reveló sutil e inteligente: “lo poco que queda se debe conocer y conservar”.

El bachiller José de Mondragón y fray Manuel Aromir y Bustamante, respectivamente en 1810 y 1825 asentaron las reglas de coro estudiadas. El primero compuso un directorio inviolable para la observancia de las vicarias de coro en 1773; el segundo redactó unas Reglas generales para dentro y fuera del coro, sellando las pautas espirituales de la cotidianidad con la liturgia seráfica y los festejos.

Con el apoyo de estas reglas las investigadoras reanudan la compleja red de celebración espiritual y establecen las jerarquías y categorías que regían el culto divino y el santoral para algunas órdenes.

Durante la liturgia diaria o extraordinaria, las religiosas debían seguir una gestualidad convencional obligatoria y estricta no solo en ocupar sus puestos, sino en moverse dentro del coro y utilizar manos, cabezas y rodillas para expresar rendimiento a las jerarquías divinas y humanas. La coreografía de los movimientos corporales estaba marcada –gestualidad– y la vocalización de las oraciones –la voz– se ordenaba por medio de una colección de himnos escogidos. Entonces, entendí el porqué de las reglas de coro, y su posicionamiento, de repente, se justificaba ampliamente.

En el ensayo se aprehende las representaciones teatrales como parte de un sistema cultural de comunicación y como tal se perciben en un sentido amplio, heterogéneo y abierto. Toda ocasión teatral tiene como objetivo crear significados y formular mensajes mediante signos y códigos comprensibles entre los autores, los actores y el público en determinados contextos sociales.

No se debe olvidar el carácter historiográfico de los textos para la profesión en los que se desvelan datos biográficos: *Para no venirse sola, Con la prima se concierto* (Capítulo I, Sección 1). Sor María Ignacia Azlor y Echevers (1715-1767) completa cada una de las unidades tratadas, cubre el ciclo completo de la vida religiosa, es la única que da la vuelta al reloj claustral con brío: festejos en su profesión, villancicos, Himnos Acordes, Ramillete Harmónico, sermón de profesión y exequias.

Esta mujer excepcional, tenaz y valiente fue la que las historiadoras conventuales eligieron para clausurar el estudio con gran acierto. El sermón fúnebre de Azlor es increíble: se proclama en boca de varón la necesidad de la educación femenina, se elogia la labor de la monja como iniciadora en este campo, hasta se la denomina “pedagoga”.

María Ignacia Azlor y Echevers no era ninguna desconocida. Criolla de alta alcurnia disfruta de varios retratos en México y de una tesis doctoral en Madrid de Pilar Foz Foz (1981).

No obstante, el método de aproximación escogido por Lavrin y Loreto procura una inesperada fórmula para crear un interesante vínculo entre España y México. Se adentra en las andanzas de la seguidora de Juana de Lestonnac, en el carácter de esta mujer noble nacida en Nueva España que viajó a España con 22 años y rechazó desposarse para fundar conventos de la Compañía de María, e ilumina los primeros espacios para la enseñanza de las niñas en América: “Nacida para mandar [...] solo tenía gusto para obedecer”. El sermón fúnebre de Luis de Torres no es un sermón tradicional: es entusiasta, enérgico e integra con dinamismo la biografía de la madre con su vocación (Capítulo III, Sección 1). Destaca la destreza con la que narran sus peripecias y nos ayudan a penetrar el texto con mayor soltura, aunque siempre queda –como lectoras– espacios por descubrir, territorios por analizar.

Las historiadoras no vacilaron a la hora de privilegiar autores masculinos que proclaman el valor de las religiosas, incluso, a veces, antes que la calidad literaria de las obras. Verbigracia, fray Juan de la Anunciación, OCD (1691-1764) atribuye a las hermanas gran fuerza de carácter; en los votos habla de mujeres decididas, mujeres que cumplen con su palabra. (Capítulo I, Sección 4). Está claro que no siempre buscaron la pureza de la lírica masculina sino el mensaje que transmitía a favor de las religiosas y su capacidad de autodeterminación. La lectura es trabajada, profunda, las catedráticas tienen capacidad de sintetizar de la mejor manera los textos elegidos.

Los lectores se deslizan entre, a veces, insólitos y atrevidos géneros literarios, algunos muy poco comunes, como *La recreación espiritual* (Capítulo II, Sección 1). Es obra de un escritor culto, de un anónimo

carmelita descalzo excepcional; trasciende las fronteras de una discusión semanal o extraordinaria entre varias monjas.

La selección mostrada, con fines exclusivamente *intraconventual*, se distribuye entre lecturas didácticas, poesías de ocasión, villancicos y obras teatrales, además de coloquios, jácaras y loas, mientras que sermones de profesión y exequias constituyen un nexo entre un público de fieles en el templo y la congregación tras las rejas del coro. Los textos generaron un circuito de influencias culturales dedicado a vincular a las monjas con el arte y con las costumbres de su época.

El Coloquio para la profesión de María Margarita fue escrito por la única autora del volumen, por su maestra la madre María Vicenta de la Encarnación, la que se autoidentifica como poeta en el texto (Capítulo I, Sección 3). Como de costumbre en el teatro de índole religioso tenemos personajes emblemáticos: el Mundo, la Carne, la Religión, la Música y las virtudes religiosas, la Vocación, la Constancia, la Paciencia y la Perseverancia, a lo que la madre añade al Demonio. La trama es sencilla pero muy diferente de otros coloquios. Nadie –que sepamos– utiliza santos como personajes para la profesión. La monja-poeta analiza con clarividencia la existencia, las tentaciones, la vanidad del mundo, etc., a través de sus alegorías. Las celebraciones permiten penetrar en profundidad en la psicología humana. Los actos solemnes de carácter público o dramas exclusivos de las religiosas van más allá del universo monjil, no cabe duda.

La bibliografía recogida al final de la obra deja claro al lector hasta qué punto las autoras dominan el universo de la conventualidad. Una nutrida bibliografía, con algunas joyas insospechadas –como la tesis de licenciatura de Guillen Baca o la disertación doctoral de Halling– para comprender el poder clarificador de esta discusión historiográfica. La proporción de libros de música, el uso de manual de la época, de estudios de ámbitos monásticos, como las Reglas de Coro, ofrecen un renovado contacto con el universo de la teatralidad conventual novohispana.

Como lectora e investigadora, este libro me ha entusiasmado. Aunque el ejercicio me invite a pronunciar un juicio más crítico en el sentido negativo de la palabra, voy a ser honesta: es ilusorio exigir –según la pretensión de algunos– que se aborden todos y cada uno de los temas

en una obra. Escribir, del mismo modo que existir, se traduce inevitablemente en la necesidad de elegir.

El ensayo no refleja, ni puede reflejar la vida monástica en toda su complejidad. Forzadas a dejar de lado los conflictos, obligadas a apartar las relaciones humanas y sus contradicciones, Asunción Lavrin y Rosalva Loreto acompañan a sus lectores en el universo de la teatralidad conventual a conciencia: un manual sobre el comportamiento a adoptar o una obra teatral para la profesión religiosa escrita por un fraile que asegura que en “el claustro no hay disensiones, todo es orden, seguridad y obediencia” requiere otras fuentes y otras aportaciones documentales para tener una visión más ajustada de la experiencia conventual en la Edad Moderna y su recreación historiográfica. No les cabe la menor duda.

García Suárez, Pedro, *Lectoras, escritoras y poderosas. Una aproximación a las santas vivas castellanas (1400-1550) desde el libro y la lectoescritura*, Madrid, Editorial Dykinson, 2023. 126 pp. ISBN: 9788411702911.

DOI: 10.5944/rei.vol.11.2023.39189

Reseña de MARÍA GONZÁLEZ-DÍAZ

Universidad Complutense de Madrid

Recientemente, Pedro García Suárez ha publicado, de la mano de la editorial Dykinson, *Lectoras, escritoras y poderosas. Una aproximación a las santas vivas castellanas (1400-1550) desde el libro y la lectoescritura*. El volumen, más que un estudio filológico, es una antología con fines didácticos que puede ayudar a los interesados a introducirse en el universo de las que hoy conocemos como “santas vivas” (término acuñado por Gabriella Zarrì en *Le sante vive: Cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, 1990). Para ello, se ha adoptado un enfoque innovador, me refiero a la relación de estas mujeres con el libro y la lectoescritura.