

# La endemoniada de Lerma o visión e imaginación

Sonja Herpoel

Universidad de Amberes - U.I.A.

De sobras es conocido el impacto nada desdeñable que tuvieron, en su día, ciertas conductas femeninas divergentes en el posterior desarrollo o, al contrario, en la abolición de unas tendencias más o menos innovadoras en la tradición mística auropea. La España del siglo de Oro lo demuestra de modo contundente: la particular sensibilidad del Barroco da lugar, en efecto, a unos excesos protagonizados, en su mayor parte, por mujeres, laicas así como religiosas. Incluso sin darse a veces entera cuenta de lo que estaba en juego, ambas categorías contribuyeron a aumentar todavía más el recelo de las autoridades eclesiásticas hacia todo género de manifestaciones sobrenaturales. Allí donde hay una tendencia por parte de cierto sector masculino a valorar positivamente a la mujer y retratarla, en consecuencia, como figura modélica, otros tantos textos testimonian de la misoginia existente, al denunciarla como instrumento al servicio del diablo.

Aun si ocurre a veces a regañadientes, en determinado momento le es forzoso al clero otorgar la palabra a la mujer para que pueda expresarse. Amén de otros muchos factores, no será ajeno el ejemplo de Santa Teresa al deseo de emulación masivo que experimenta la Península, máxime durante la primera mitad del siglo XVII. Cuando los actos inquisitoriales quedan vedados para el gran público, no sucede igual con los numerosos textos autobiográficos que nos dejaron religiosas de todas las órdenes. Estos o bien circulan en ámbitos eclesiásticos y, a veces, profanos, o bien son editados íntegramente o de forma fragmentaria en alguna biografía.

En aquel entonces en el que «iglesia» sigue siendo en gran parte sinónimo de «sociedad», las monjas vacilan entre la sumisión –sin riesgos– y la exploración de su mundo interior, que comporta inevitablemente unos peligros que pocas veces suelen infravalorar. Pero sólo en contadas excepciones se rinden ante las dificultades. A lo largo de su autobiografía, Estefanía de la Encarnación<sup>1</sup>, franciscana en el convento de Santa Clara de

<sup>1</sup> Es hija de Esteban Guari y de María de la Canal. Nacida en Madrid en 1597, toma el hábito en el convento de Santa Clara de Lerma el 2 de abril de 1615. Muere en 1665. Para más información, consúlte-

Lerma, si bien se siente por momentos fuertemente coartada por las órdenes de su director espiritual, no deja de tener presente en ningún momento el objetivo que se había fijado desde niña: subir en la jerarquía social y, para ello, ganar primero la estima general. Cuando en 1631 pone fin a su relato, es perfectamente consciente de pertenecer a un grupo privilegiado. Refiere a cada paso el interés que sus vaivenes despiertan, tanto entre la gente del pueblo como entre los miembros de la clase aristocrática. Primero en su calidad de pintora precoz, luego de poetisa-escritora, y, más tarde aún, de visionaria.

Al ensartar las referencias dispersas a la propia personalidad, Estefanía insiste lo mismo en lo negativo de un carácter orgulloso, inclinado a presumir y dado a la altivez, que en aspectos más bien favorables. «Amig[u]íssima de sauer» o «imaginatiua en gran manera»<sup>2</sup> no son sino dos de las repetidas autocalificaciones que preludian las variadas ocupaciones de esta mujer polifacética.

«Hauía de ser vñica y famosa» (f. 26r): con tal de obtener el tan anhelado reconocimiento público y convencida de su alteridad, la futura monja se forma ya desde su primera juventud una idea precisa de lo que cabe esperar de la vida. Educada en un ambiente cortesano —durante su estancia en Valladolid, sus padres sirven de camareros en la casa de un noble de alta posición—, es atraída por el bullicio de la pompa. Con el paso del tiempo, ésta llega a constituir una verdadera obsesión que orientará cada uno de sus movimientos.

A la edad de trece años se inicia en la pintura, durante una prolongada estancia en Madrid. Bajo la dirección de su tío Alonso Paez, conocido por sus retratos, toma los pinceles para convertirse rápidamente en artista apreciada. No tarda en difundirse en la ciudad la noticia de su talento. Cabe pensar que, por tratarse de una mujer, el caso provocara unas resonancias fuera de lo acostumbrado. De todas formas, la narradora recuerda gustosamente el efecto que produjo su nueva afición:

Y eran a la postre de los dos años que digo tan<sup>3</sup> balidades mis pinturas que acontecía no querer hacer el conçierto de lo que dauan a hacer en cassa de mi tío, sino era con condición de que fuesse de mi mano (...) (f. 27r).

Mediante la venta de sus cuadros prové esencialmente al sustento de su familia. Incluso llega a concebir proyectos para introducirse en la corte, cuando una acompañante de la reina, enterada de sus dotes artísticas, pide que le enseñe el dibujo. Sin embargo, la tan deseada entrada en palacio se estropea y, desengañada, Estefanía coloca sus pensamientos en otra cosa. Poco conforme con el papel que su época tenía destinado a la mujer, busca una vía de escape. De los tres caminos abiertos a los ‘hombres’ ambiciosos —mar, iglesia o casa real— sólo le quedaba la carrera eclesiástica. Por diversas razones, los santos ocuparon una posición clave en el sistema ideológico del siglo XVII. Confía la na-

se MARÍA ISABEL BARBEITO CARNEIRO, *Escritoras madrileñas del siglo XVII (Estudio bibliográfico-crítico)* (Madrid: Universidad Complutense, 1986), t. I, 227-248.

<sup>2</sup> Véanse, respectivamente, los folios 24r y 12r de la autobiografía de 1631: *La vida de Soror Estefanía de la Encarnación, monja professa en el monasterio de religiossas françiscas de nuestra madre Santa Clara, en esta villa de Lerma*, ms. 7459 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En adelante, remitimos directamente en el texto.

<sup>3</sup> Manuscrito: tam.

rradora en poder realizar su máxima ambición —«ser perssona» (f. 31v)— al escoger la santidad. En un primer momento, pasa a vivir durante algún tiempo en casa de una mujer que tenía fama de santa.

Cuando, a los 18 años de edad, después de una serie de pormenores que serían largos de contar, entra finalmente en el convento de Lerma, sigue pintando en pro de la comunidad. Guiados por su fama, vienen a visitarla hasta seglares para encargarle trabajos. A veces incluso los originales son prestados por los propietarios: así, el duque de Lerma pone a su disposición una serie de cuadros sobre temas espirituales que le religiosa se apresura a copiar. Pero, no vacila en marcar con su propio sello algunos de ellos. Así, por ejemplo, introduce pequeñas transformaciones en una representación de Jesús con la cruz a cuestas, porque lo exige su «designio»: «hauía según mi designio de mudar algunas cosas» (f. 132r).

Por otra parte, la segunda actividad a la que se dedica, la redacción de poemas, añade también a su renombre, ya que en cierto momento incluso son distribuidos fuera del convento. En un principio, estas dos ocupaciones llenan su vida, hasta que un día la autobiografía se da cuenta de que está descuidando sus deberes propiamente religiosos, y, sin pensárselo dos veces, decide cambiar su estilo de vida. A continuación empieza a experimentar de repente numerosas suspensiones y visiones, lo que contribuirá, como veremos, a asentar la imagen que de sí misma quiere difundir.

Podemos preguntarnos, en efecto, en qué medida la decisión de Estefanía de la Encarnación de centrarse en asuntos estrictamente espirituales, habrá fomentado sus experiencias místicas. Se sabe que una determinada forma de santidad cumple una importante función social en las hagiografías barrocas, hasta tal punto que incluso llega a constituir una especie de «moda»<sup>4</sup>. De hecho, son numerosas las mujeres conocidas por sus supuestos prodigios. Estimadas por el pueblo, sus hazañas se comentan y en no pocas ocasiones llegan a tener una gran audiencia extramuros. En el prólogo de su *Vida*, Estefanía estipula su intento como sigue. Su empeño consistirá en escribir un «libro de quantas [...] que espante al mundo» (f. 5r). Trasluce aquí un deseo de sorprender al lector que también existió en el caso, citado anteriormente, de las pinturas. Como ocurrirá con otras correccionarias, intuye que se le presenta una ocasión inesperada para desligarse de una herencia pesada. Vía de afirmación personal, la autobiografía le permite explayarse a su antojo sobre sus preocupaciones actuales y pasadas. Unido a la imprescindible obediencia al superior-mandatario, interesado, sobre todo, en sus vaivenes espirituales, aflora también un sentimiento radicalmente nuevo. A sabiendas de que ha de someterse a unas leyes y tradiciones<sup>5</sup>, la religiosa se desvía por momentos de los caminos trillados para destacar aspectos particulares.

Aunque relativamente joven —en 1631, Estefanía cumple 34 años escasos—, ya tiene detrás de sí un largo itinerario de escritora. Si bien los escritores barrocos suelen hablar abiertamente de su producción literaria, no ocurre así en la autobiografía espiritual feme-

<sup>4</sup> Véase al respecto JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LORA, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca* (Madrid: Fundación Universitaria Española), 332-351.

<sup>5</sup> De entrada, insiste en que sus padres «fueron christianísimos y temerosos de Dios, y en quanto a calificación de sangre, limpios» (f. 6r), lo cual no deja de plantear preguntas en un relato cuyo primer objetivo consiste en dejar constancia de una renuncia a las vanidades del mundo.

nina. Pero, descuidándose de la regla ímplicita de que no se insiste sobre las propias obras sino mediante vagas o alusivas referencias, aquí la narradora trae a la memoria del destinatario un *Libro de las Crónicas* y una obra titulada *Prados de Jerusalén*, escrita, ésta última, con el único objetivo de divertirse, incluso cuando el manuscrito haya ido a parar a manos del director de conciencia que tenía a la sazón. Alude, además, a un texto en curso de elaboración<sup>6</sup>.

La religiosa se cree inspirada por dos ilustres ejemplos, a saber San Agustín e, inevitablemente, la santa de Avila. Así, le nace su inclinación por la escritura al término de una visión simbólica durante la cual Santa Teresa le regala su pluma, Del comentario que sigue se desprende su deseo de parecerse a ella al máximo: está persuadida de que esto ocurre «para que yo escriuiesse como la sancta escriuió» (f. 142r). Por otro lado, Estefanía tiene bien asimilada la imagen que de la santa por excelencia solían difundir tanto las artes plásticas como la oratoria sagrada. Ya en el primer tercio del siglo XVII estaba bien arraigada la idea de que, además de reformadora, ésta era también escritora. Sabe la narradora que su «ascensión fulminante» encontró «uno de sus más firmes sustentos»<sup>7</sup> en los textos que dejó. Cuando Estefanía se autorretrata, recurre a la representación tópica; la vemos por lo tanto, en trance de escribir ante una imagen de Jesús en la Cruz, como si fuera la mismísima Fundadora<sup>8</sup>. La reproducción iconográfica de la imagen teresiana en el centro de la *Vida* de Estefanía no deja de ser significativa y eso por más de un concepto. En primer lugar porque sitúa su escrito en la prolongación del *Libro de la Vida*, pero también porque así hace hincapié en una faceta que distingue a la Santa –y, por reflejo, a la aprendiz de émula– de la gran mayoría de sus co-hermanas.

En el dominio de las vivencias místicas, Estefanía no parece del todo inhibida a la hora de contar sus experiencias. Pero sí conoce los vaivenes de una Inquisición que, alarmada por la enorme cantidad de prácticas discordantes, está al acecho de cualquier indicio de herejía. A finales del siglo XVI, la carmelita descalza María de San José atacó ya a aquellos que se valen de supuestas experiencias espirituales: «piensan que no son contemplativos ni tienen oración si no se arrebatan a cada paso y tienen visiones»<sup>9</sup>.

Consciente de los riesgos que entrañaría una exposición detallada de cuantas visiones haya tenido, la franciscana toma sus precauciones. De entrada declara su incapacidad para reconstruirlas de modo totalmente objetivo, ya «que entre tanto algo abría (y mucho) de imaginación» (f. 65r). Confesión extraordinaria en este siglo religioso. ¿Intuye que «la

<sup>6</sup> Esta obra, terminada en 1632, bajo el título *Siete hojas*, es probablemente la más ambiciosa, ya que propone una visión globalizadora que abarca desde la creación del mundo hasta el juicio final. Siguen sin localizar las hojas cuarta y séptima. MARÍA ISABEL BARBEITO CARNEIRO, *op. cit.*, t. I, 244 y 247.

<sup>7</sup> FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, «Cohetes para Teresa. La relación de 1627 sobre las Fiestas de Madrid por el Patronato de España de Santa Teresa de Jesús y la polémica sobre el mismo», en *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, 4-7 octubre, 1982, edición dirigida por Teófanos Egido Martín, Víctor García de la Concha, Olegario González de Cardedal (Salamanca, 1983), vol. II, 655.

<sup>8</sup> Folio 143 v: «[veía] a mí misma sentada con vna pluma en la mano y vn libro que estaua escriuiendo enfrente de vna imagen del Crucificado [...]».

<sup>9</sup> MARÍA DE SAN JOSÉ (SALAZAR), *Escritos espirituales*, ed. y notas de Simeón de la Sagrada Familia (Roma, Postulación O.C.D., 1979), 134. En el segundo tercio del siglo XVII, el éxito de cierta hermana Lorenza inspira a un jesuita el comentario siguiente, que denota claramente una plaga social: «Venía todo el lugar a pendón caído a ver a la santa arrobada. Con su buen ejemplo otras muchas mujercillas también se metían "al arte y oficio de arrobos y arrobadas"» (*apud* JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LORA, *op. cit.*, 342).

‘visión’ barroca es la culminación de la teatralidad hagiográfica»<sup>10</sup>? Antes de iniciar un recuento tentativo de sus aventuras místicas, prevendrá de nuevo al lector: «todas las cosas particulares que contaré de sobrenatural no las cuento por ciertas; digo en ellas lo que siento» (f. 66v).

Por haberlo experimentado, sabe que muchas veces es el discurso el que impone las reglas del juego. Fervor y entusiasmo por comunicar, sin faltar un punto a la verdad, las comprobaciones durante los éxtasis y arrobamientos no provocan generalmente sino una exagerada prolijidad, que mezcla alegremente verdad y fantasía. La escritura se convierte entonces en una especie de laberinto en el que la narradora se adentra sin saber a ciencia cierta adónde será llevada: la interpretación personal acarrea inevitablemente unos peligros. Pero, en cambio, es dueña absoluta del espacio imaginario así creado por ella y puede ofrecerse el lujo clandestino de un mundo sin límites. Incapaz de sustraerse al encanto sutil de la imaginación creadora, la escritora es igualmente reacia a olvidarse de la existencia de esta otra realidad, para ella no menos tangible que la diaria. Como muchas correigionarias ha descubierto el placer de la escritura, que tan difícilmente se concilia con una confesión en toda regla, y lo asume abiertamente. Aunque el presente desde donde cuenta haya aportado la serenidad mental —«ni lo próspero me da motivo de asimiento, ni lo aduerso me turba» (f. 155v)—, teme no tener el desapasionamiento requerido a la hora de apuntar los efectos de sus éxtasis. Por toda disculpa, basta una referencia a acontecimientos cercanos: «en agudeza de discurso ya saue Vuestra Paternidad el peligro que ay de esso y se mezcla en espíritus más aventajados que el mío y pocos desto se escapan [...]» (f. 65r.)»

Dicho de otra forma, se necesita un carácter fuerte para huir de la tentación de los adornos superfluos, para evitar las disgresiones amenas. Bien lo sabe Estefanía: las numerosas copias de cuadros que ha hecho a lo largo del tiempo, le han enseñado las dificultades de una imitación sin más. Acostumbrada como está al lenguaje expresivo del pincel, conoce la importancia del detalle y el efecto que ciertos matices pueden provocar en el lector/espectador. Para transmitir una sensación a los demás —cualquiera que sea el ámbito concernido— es imprescindible que la persona a la cual incumbe tal tarea, esté conmovida primero. Es muy probable que, a la hora de escribir, la religiosa tenga presentes las técnicas pictóricas aprendidas en el taller de su tío. Deseosa de convencer, no quiere y no puede contentarse con la descripción desnuda. Valiéndose de ciertos precedentes, reclama el derecho a visualizar aún mejor sus visiones. Pese a sus reticencias iniciales y como si temiera dejarse algo en el tintero, emprende a continuación la descripción circunstantiada de buen número de ellas, echando mano de cuantos recursos tiene a su alcance. Dejando que el lenguaje piense por ella, se prepara a sumergirse en un baño de palabras, en el que conceptos e ideas se encadenan a un ritmo alucinante. En adelante, todo es posible y nada está seguro. Borrados los contornos, los acontecimientos diarios se hacen escurridizos, pero, en cambio, lo inalcanzable se vuelve realidad. O, por decirlo con Calderón, una vez más la vida es sueño.

Relata la narradora las mercedes celestiales bajo el lema «aquellos más faborecidos son más atormentados» (f. 94r). Cuando en un principio había sido famosa por sus pinturas, lo será después mucho más, si cabe, por una conducta discordante. Los «extremos de

<sup>10</sup> JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LORA, *op. cit.*, 427.

voçes i otros mouimientos» (f. 123r) que hace durante los frecuentes arrebatos inducen a la comunidad a calificarla de posesa. Con mal disimulado orgullo, Estefanía comenta los efectos de su «enfermedad». Como era de esperar, tampoco en esta ocasión la noticia tarda en llegar a oídos del pueblo. Lo comprueba la misma autobiografía durante una visita a Burgos: al enterarse de su lugar de residencia, varias personas la cuestionana allí sobre «la endemoniada de Lerma» (f. 123v), ignorando que la tienen delante.

También el mundo eclesiástico se interesa por el caso, lo cual se evidencia cuando los confesores luchan por tenerla a cargo. En alguna ocasión, cansada del acoso continuo, se niega a recibir a un padre dominico de paso por la región. Ofendido, éste amenaza en Madrid a la madre de Estefanía con una investigación inquisitorial de la conducta de su hija. Esta y otras anécdotas por el estilo han de demostrar hasta qué límites llegaba por entonces su reputación. Siempre con el mismo motivo, destaca, entre otros, la correspondencia mantenida durante años acerca de sus problemas espirituales con varias mujeres consideradas como «santas» en la opinión pública. La aconsejaron en sus «trabajos», aunque tampoco faltaron las recriminaciones. Cuando Mariana de Jesús en un momento dado no sólo no la aprueba, sino más bien la acusa de andar «engañada» (f. 78r), Estefanía asume la acusación sin dar particulares muestras de desagrado.

\* \* \*

«Acabada de goçar, padezco como si no gozara y acabada de padeçer, gozo como si no padeçiera [...]» (f. 93v).

Víctima de una época en la que las imágenes de la mujer divina y de su vertiente demoníaca se codean alegremente, la narradora aspira a ser tenida en cuenta. Al volver la vista atrás, entrevé el éxito de su empresa. Aprovechándose del sistema ideológico, se autoatribuye una función bien determinada, que, por encima, cuenta con el beneplácito de la sociedad. A tal efecto, ha invertido los términos: a Felipe IV lo sustituye un Rey celeste y la lanza de los conquistadores se trueca en pluma al servicio del Señor. Parecida transformación del tópico de las «armas y letras» corre pareja con otro fenómeno, a saber la transposición del icono de Santa Teresa, que aplica a la propia situación.

Al mismo tiempo, la franciscana cumple otro cometido. Como lo recordó hace tiempo J. Caro Baroja, «hasta cierto punto, creer en Dios es una forma de creer en España»<sup>11</sup>. Mediante la escritura, la monja demuestra su lealtad al rey y a la patria. En la tradición del tiempo y conforme a las expectativas de las autoridades, se instaure a sí misma como defensora incondicional de la religión católica, y esto incluso cuando sus visiones pueden tacharse, según su propia confesión, de imaginarias. Si de la pintura, este «lenguaje apto para los que no saben leer»<sup>12</sup> pasa a la descripción de sus aventuras místicas, ¿será, acaso, porque al cambiar el lienzo por el manuscrito espera obtener una audiencia posiblemente mayor, a condición, por lo menos, de que la Iglesia autorice su texto?

<sup>11</sup> JULIO CARO BAROJA, *Formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)* (Madrid: Akal, 1978), 85.

<sup>12</sup> JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* (Barcelona: Ariel, 1975), 502.