

“Brillaba hermosa la luna...” (La exclaustración de las monjas de Santa Mónica en 1861)

Gutiérrez Estupiñán, Raquel

1996

<https://hdl.handle.net/20.500.11777/5440>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

“BRILLABA HERMOSA LA LUNA...”
(La exclaustación de las monjas de
Santa Mónica en 1861)¹

RAQUEL GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN*

I

Durante lo que —de manera bastante nebulosa, pero suficiente para mi propósito— se designa como “la época de Juárez”, llegaron a su punto culminante las medidas tomadas con respecto al clero por parte del gobierno.²

Las disposiciones que afectaron directamente a las órdenes religiosas fueron la del 12 de julio de 1859 y la del 26 de febrero de 1863. La primera de ellas —Nacionalización de los Bienes del Clero Secular y Regular— disponía, para toda la República, la supresión de la totalidad de las órdenes religiosas entonces existentes, así como las archicofradías, cofradías, congregaciones o hermandades, anexas a las comunidades religiosas, parroquias e iglesias; prohibía asimismo la fundación de nuevos conventos, declaraba perpetuamente cerrados todos los noviciados en los con-

1 Una versión de este trabajo fue leída en la Fifth Annual Conference on Ibero-America Culture and Society, Universidad de Nuevo México (USA), en febrero de 1996.

2 Los antecedentes de estas medidas se remontan a la época en que Juárez era presidente interino. En 1855 suprimió por decreto el fuero militar y el fuero eclesiástico, lo cual dio origen a sucesivas manifestaciones de descontento por parte del clero y los conservadores. La Constitución de 1857 provocó, igualmente, inconformidad en esos mismos sectores, lo cual llevó al país a una situación de guerra civil. Durante los años que siguieron (entre 1857 y 1867) los decretos en contra del clero fueron derogados o reconfirmados, según que detentaran el poder los liberales o los conservadores.

* Doctora en Filología Hispánica por la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid; Coordinadora de la Maestría en Lengua y Literatura, UDLA-Puebla.

Caja de Pandora

ventos de religiosas y prohibía la profesión de las que entonces fueran novicias (*Leyes de Reforma*, ley del 12 de julio de 1859, artículos 5, 6 y 21). Cabe hacer notar que de acuerdo con esta disposición los conventos entonces existentes podían conservar el reglamento económico de sus claustros (artículo 14) y se les dejaba capital suficiente para sus gastos (reparaciones de la planta física, festividades, etc., artículo 18); las religiosas podían disponer de la dote con la que habían ingresado a la comunidad (artículos 17 y 20). Esta ley no suprimía los conventos; la ley del 26 de febrero de 1863, en cambio, sí dispuso la supresión de las comunidades religiosas. Ello significó la desocupación de los edificios (se daban 8 días, luego de publicado el decreto), y todos los bienes pasaron a manos del gobierno (*Leyes de Reforma*, 26 de febrero de 1863, artículos 1 a 3).³

El texto de la Ley sobre la Nacionalización de los Bienes del Clero Secular y Regular (12 de julio de 1859) fue enviado por el ministro de Justicia, Negocios Eclesiásticos e Instrucción Pública acompañado de una circular que explicaba los motivos en que estaba basada dicha ley. Se trata de un ejemplo de discurso patriarcal —paternalista, directivo, pseudoprotector— en el que destaca el siguiente párrafo:

El Gobierno, como encargado de *atender al bien de la sociedad*, y dispuesto a *proteger* a todos los habitantes de la nación que le confía sus destinos para *mantener a cada uno en los límites de su deber*, cuidará de todos con igual solicitud y justicia, y tanto amparará a los individuos de una asociación como de cualquier otra, a fin de que no se dañen entre sí ni dañen a la sociedad (*Leyes de Reforma*, Circular que [...] acompañó la Ley sobre Nacionalización de los Bienes del Clero Secular y Regular, 1947: 105) [énfasis mío].

Ahora bien, al lado del discurso de la ley, existe el de los conservadores —en el cual se incluye el clero—, que es un contra-discurso con respecto al discurso oficial. De este contra-discurso, en el que se hace una crítica a las leyes que afectaron a las comunidades religiosas, un ejemplo es el del presbítero Francisco Planchet;

³ Entre 1863 y 1867 algunas religiosas exclaustradas pudieron volver a sus conventos. Otras fueron ubicadas en diferentes edificios, debido al deterioro o la venta de sus conventos originales. A la caída de Maximiliano, con el triunfo definitivo de Juárez, se ordenó de nuevo la expulsión definitiva de las religiosas.

en su texto, luego de mencionar el contenido de la ley de 1859, agrega que dicha disposición invoca

[...] para dar colorido de legalidad a este ataque a la libertad de conciencia el pretexto imbécil de “poner término definitivo a la guerra sangrienta que una parte del clero estaba fomentando” (Planchet, 1956:459).

Esta muestra del enfrentamiento entre clero y gobierno no toca explícitamente el caso de las religiosas. En cambio, una gacetilla de la época —perteneciente al mismo contra-discurso— consigna los hechos haciendo énfasis en la actitud inflexible de los encargados de hacer cumplir la ley, y en la reacción de las religiosas:

[...] los agentes del Gobierno [...] se presentaron simultáneamente en todos los conventos cuando la población dormía, haciéndose abrir las puertas so pretexto de temores de revolución y de conveniencia de velar por la tranquilidad pública. Una vez dentro, intimaron a las religiosas a salir [...] apoderándose de todas ellas un pánico indescriptible, pues que ignoraban todo y no sabían dónde las llevarían. Aquellas mujeres consagradas a la oración y a las prácticas piadosas, se arrojaron a los pies de los comisionados suplicándoles las dejaran, pues no ambicionaban otro bien que su convento [...]. Pero todo fue en vano [...] y ante la amenaza de que se recurriría a la violencia si se negaban a obedecer, las pobres mujeres no tuvieron más remedio que dejarse conducir al lugar que debía recibirlas [...] (citada por Medel, 1940: 126).

A pesar del tono de denuncia, se trata de otra modalidad del discurso patriarcal: las mujeres son presentadas como objetos, y aunque se nota compasión por la forma en que se les trató (“las pobres mujeres”), es un discurso igualmente monológico (habla por ellas, sin dejar percibir lo que las mujeres hubieran tenido que decir). Para escuchar la voz de las religiosas, es preciso acudir a los textos en que fijaron su propio discurso, puesto que estas manifestaciones se hallan completamente fuera del discurso oficial.

Los libros sobre la historia de México nos han impuesto una visión de la aplicación de las Leyes de Reforma desde la perspectiva masculina, y por lo tanto la versión que estamos acostumbrados a leer y escuchar es incompleta. Pero ¿en dónde encontrar muestras de discursos donde se hayan plasmado otras voces que completan la versión oficial? Porque no se trata de sustituir una versión por otra,

sino de crear las condiciones para que se entable un diálogo —en el sentido bajtiniano— donde todas las voces queden integradas.

II

En el Archivo Manuscrito del Ex-convento de Santa Mónica de la ciudad de Puebla⁴ existe una interesantísima muestra del tipo de discurso que puede servir para la construcción de una versión alternativa de ciertos hechos hasta ahora consignados unilateralmente en los libros de historia. Se trata de un poema relacionado con la aplicación de la ley de refundición de conventos y exclaustración de religiosas en la sexta década del siglo XIX, dentro del marco histórico esbozado más arriba.

El poema de Santa Mónica fue un fragmento recuperado de un discurso femenino silenciado por la historia oficial, la cual constituye un tipo de propaganda cultural para el control del discurso desde lo masculino. En este sentido, la experiencia femenina plasmada en el poema ha sido relegada a una zona fuera de la representación. Por ello está de alguna manera situado del lado de lo prohibido y debe ser descifrado, leído entre líneas para captar su significancia. El poema corrobora la caracterización que Lucía Guerra (1991: 116) hace de la escritura femenina como una transgresión de la norma textual, como algo que contradice el sistema epistemológico patriarcal, al incluir zonas de significación que han permanecido como “espacio en blanco” en la tradición cultural dominante.

De este modo, el poema de Santa Mónica es visto como un proceso que subvierte los valores que la norma textual masculina postula, ya sea explícita o implícitamente.

El poema —escrito en una especie de cuadernillo formado por una hoja doblada a la mitad de manera que resultan 4 caras, de aproximadamente 17.2 x 21.8 cm.— consta de 7 estrofas de 8 versos octosílabos cada uno, más una serie de 20 versos endecasíla-

4 Custodiado en la Biblioteca del INAH Regional-Puebla. Agradezco al director de dicha institución —Antropólogo Héctor Álvarez Santiago— el entusiasmo con que ha visto mi proyecto, y las facilidades que me ha brindado para la consulta del archivo mencionado. Los documentos fueron rescatados y clasificados por Cecilia Vázquez Ahumada y Rosa Ma. Goya Marcué, investigadoras del INAH.

bos, lo cual hace un total de 76 versos.⁵ Parte del texto del poema es el siguiente:⁶

Salida de las Religiosas de Santa Mónica
la noche del 23 de febrero de 1861⁷

Brillaba hermosa la luna
en el azul firmamento,
y aumenta mi tormento
con su mágico fulgor.
Ella presenció mi llanto,
y de mi pecho la pena;
ella tranquila y serena
presenciaba mi dolor.

¿Por qué ¡oh luna! no ocultaste
tus resplandores brillantes?
¿por qué en tan tristes instantes
no se eclipsó tu lucir...?
[...]

Nuestras lágrimas heridas
por tu luz clara y hermosa,
brillaban como en la rosa
luce el rocío con el sol.
De Dios las Castas Esposas

5 Estos últimos plantean la interrogante de si una misma autora escribió las dos partes del poema. Ambas secciones están separadas, en el manuscrito, por una línea de rasgos; detalle que, al lado del cambio de metro, podría ser indicio de que una segunda autora añadió los endecasílabos, los cuales son temáticamente congruentes con los octosílabos.

6 Los fragmentos del poema se transcriben modernizando la ortografía y añadiendo la puntuación, casi ausente en el manuscrito.

7 En cuanto a la verosimilitud de la fecha consignada en el título, varias fuentes coinciden en señalar el mes de febrero de 1861 como la época en que se agravó la situación de las religiosas. J. Muriel (1946) escribe que los periódicos publicaron la disposición de Juárez en cuanto a la refundición de conventos. Santiago Cruz (1958), al tratar sobre la manera en que fueron afectados los diferentes conventos de religiosas de la ciudad de México, consigna también febrero de 1861 como la fecha de expulsión de las monjas de Regina Coeli, Santa Inés, Valvanera, Santa Teresa la Antigua, San Bernardo, Corpus Christi, Santa Isabel de Hungría, etc. En su historia del convento de Santa Mónica de Puebla, Medel (1940) escribe que la orden de refundición para todos los conventos de la República se llevó a cabo en Puebla el 23 de febrero de 1861 por la noche.

regaban con llanto el suelo,
y en su triste desconsuelo
imploraban el perdón.

Perdón para sus verdugos,
que con voz aterradora
les anuncian ser la hora
de salir para marchar.
Adiós Claustro idolatrado,
decían en triste suspiro;
Adiós precioso retiro,
dulce centro de la paz.

Ésta es, Señor, la súplica ferviente
que aquí os hacemos antes de salir:
Perdón ¡oh Dios! perdón al delincuente,
la eterna pena no le hagáis sentir.
Adiós en fin ¡oh restos venerables!
bajo la tumba descansad en paz.
Jamás vuestras cenizas respetables
con manos impías los lleguen a tocar.
[...]

La voz me falta, me sofoca el llanto;
fuerza es partir... ya voy a obedecer.
¡Oh si mi Dios al ver mi cruel quebranto
hasta la tumba me hiciera descender!

El poema se inicia con símbolos tradicionalmente asociados a la esfera de lo femenino: la luna, la noche, la rosa; inclusive aparece el símil de las lágrimas (sobre las mejillas de las mujeres, aunque el término "mejillas" esté ausente) y el rocío. Sin embargo la función de esos elementos se ve casi inmediatamente modificada: hay un deseo expresado de anulación del atributo principal del signo "luna" (la luz):

¿Por qué ¡oh luna! no ocultaste
tus resplandores brillantes?
¿por qué en tan tristes instantes/no se eclipsó tu lucir...?

La luz de la luna hiere como la luz del sol:

Nuestras lágrimas heridas
por tu luz clara y hermosa

y hace lucir las lágrimas como la del sol hace brillar al rocío; de manera que se puede hablar de un entrecruzamiento de atributos, e incluso de una inversión.

Por otra parte, a lo largo del poema se insiste en el claustro como espacio utópico, y como lugar desde donde se presenta el contraste entre la vida religiosa y la vida seglar; se mencionan las celditas, la huerta, el jardín, el cementerio, la crátula. También se evoca el convento como "precioso retiro" donde las monjas viven "apartadas del mundo".

Esta configuración de la vida conventual hace resaltar la violencia de la acción ordenada por el Gobierno en cumplimiento a las Leyes de Reforma (emanadas de él). El término *exclaustrar*, en el sentido de ordenar a las monjas que abandonen el lugar mismo de su vida religiosa, connota imágenes violentas, como las de expulsión, salida forzosa, amenaza, todas presentes en el poema. De aquí resultan rasgos semánticos de /animalidad/ vs /espiritualidad/ y de /pasión/ vs /razón/, en los cuales se subvierte de nuevo la oposición binaria donde las mujeres (o si se quiere, lo femenino) están siempre del lado de la no-razón: en el poema de Santa Mónica los agentes del gobierno están claramente situados en la zona de la /animalidad/, mientras que las monjas están en la esfera de la /espiritualidad/. Aún más: si en la oposición /naturaleza/ vs /cultura/ se suele colocar lo femenino dentro del primer término del par, en el poema los enviados del Gobierno —representación metonímica del patriarcado— actúan por pasión (en este caso, la de cumplir "órdenes superiores"), en tanto que las religiosas responden con un silencio activo.

Las ideas anteriores se ven fortalecidas si examinamos la configuración de lo femenino y lo masculino en el poema; una recapitulación nos conducirá al elemento primordial. En el texto, los términos que configuran a las monjas están asociados con elementos naturales (luna, noche, rosa, rocío) y con figuras de dolor (llanto, desconsuelo, implorar, suspirar, beber el cáliz de pena). Otro elemento esencial en la auto-representación es la figura de la esposa casta y amante ("castas esposas" —2 veces; "tierna esposa", "amor al Supremo Ser", "buscaba amante a mi Señor, "dueño de mi amor").⁸

⁸ Está también presente la figura paterna de Dios como "benigno y piadoso" y "padre amoroso", aunque una no puede evitar preguntarse cómo puede ser "piadoso" un ser que levanta el brazo contra la tierna esposa?

En cuanto a la configuración de lo masculino, ésta se distribuye en dos modalidades: Una de ellas es la del Esposo, cuya voluntad la monja debe acatar; con "brazo justiciero" descarga tremendo golpe sobre sus esposas y además se hace pagar (¿qué? nos preguntamos) con el dolor de las monjas. La otra modalidad de lo masculino en el poema es la de los agentes del gobierno, que aparecen como "verdugos", "furiosos", "delincuentes", de "manos impías" y "voz aterradora". Aparece nuevamente la oposición /animalidad/ vs /espiritualidad/, en la cual los hombres se asocian al primero de los términos y las monjas al segundo.

La auto-representación de las monjas, que involucra /debilidad/, /sometimiento/, /humillación/, /dolor/, etc., paradójicamente las coloca por encima de los ejecutores de la ley, porque les da altura moral; esto puede verse en que a la brutalidad con que son tratadas las monjas responden dirigiéndose a Dios para pedir clemencia para ellos ("Perdón para sus verdugos", "Clemente ha de perdonar", "Perdón ¡oh Dios! perdón al delincuente,").

Los versos finales del poema son una clave esencial para su interpretación, al mencionar explícitamente el silencio:

La voz me falta, me sofoca el llanto.⁹

La auto-representación de las religiosas en el momento de ser enclaustradas (auto-representación que comprende todas las imágenes que hemos examinado) les posibilita escapar a la no-representación impuesta por la cultura oficial. Paradójicamente, la sumisión abre un espacio por el que el sujeto femenino accede a la esfera de la representación, subvirtiendo la lógica masculina.

En el poema de Santa Mónica se halla otro rasgo de la escritura femenina, que es la capacidad de incluir a otro en el discurso propio¹⁰. El otro —en este caso, los hombres en sus modalidades

9 Al tratar sobre la exclaustación de las monjas de los conventos de la ciudad de México, Josefina Muriel (1946, capítulo XIII) cita el testimonio de dos religiosas de Santa Inés y escribe: "La salida de las monjas se efectuó con toda serenidad, 'ninguna se privó, ni dio ataque, ni nada, todas salimos por nuestro pie llenas de amargura y lágrimas pero todas en silencio', con ese silencio que es protesta callada y dice más que elocuentes defensas [...]." las monjas poetas de Santa Mónica hicieron, además, hablar a su silencio.

10 Este hecho se designa mediante el término bajtiniano de heteroglosia, definido como el discurso del otro en el lenguaje del otro, y tomando en cuenta que expresa las intenciones del hablante, pero de modo reflejado.

de agentes del gobierno y de divinidad cristiana —está presente en el poema mediante la inclusión de su voz y la descripción de sus actividades... aunque se trate de una voz “aterradora”, y aunque sea realmente sobrecogedor —por lo mismo, asume una función de denuncia— el contraste entre la crueldad masculina y la mansedumbre de las religiosas.

El poema, además del horizonte de lo verbal, remite necesariamente a lo social, y esto es lo que le da más validez al énfasis en la diferencia genérica. Así, el poema de Santa Mónica revela su carácter de texto como campo de prácticas textuales que se inserta dentro de una problemática sociocultural. Al respecto, un examen minucioso del material en que está transcrito el poema permitiría poner de relieve su carácter de objeto cultural. La hoja doblada en la que está escrito —maltratada por el paso del tiempo, manchada y carcomida en la orilla; hay incluso una anotación a lápiz, en la última cara, que revela sus vicisitudes como papel de reúso (:145.-9 piezas.-)— tiene en la esquina superior derecha un sello, en ligero relieve, de la República Mexicana, con el águila tal como aparecía en el escudo nacional de la época de Juárez. Este hecho plantea numerosas interrogantes sobre el texto, la(s) autora(s), si el Manuscrito de Santa Mónica es transcripción de un material anterior, etc. En todo caso, el que ha llegado a nosotros es un objeto semiótico sincrético, en el cual el discurso femenino se superpone —incluso en la materialidad— al discurso oficial.

La muestra de discurso examinada permite también acceder a una de las formas de lo no enunciado, por su estatuto de discurso silenciado pero no por ello carente de significación. Es necesario insistir en que este poema es —dentro del contexto de su escritura y por lo que revela una lectura feminista— un gesto de audacia, que ha sido preciso des-cubrir mediante la puesta en evidencia de una serie de mecanismos ocultos.

BIBLIOGRAFÍA

- GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía (1991): “Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana,” en *Revista Escritura*. Caracas: Vol. XVI, 31-32, 155-122.
- HENESTROSA, Andrés (comp.) (1957): *Flor y látigo-Ideario político [de Benito Juárez]*. México: Ediciones del Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

- MEDEL, José V. (1940): *El convento de Santa Mónica, museo colonial*. México: Editorial Puebla.
- MOI, Toril (1980): *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- MOLINA ENRÍQUEZ, Andrés (1958): *Juárez y Reforma*. México: Libro Mex Editores, 3a edición [1a. edición: 1905.]
- MURIEL, Josefina (1946): *Conventos de monjas en la Nueva España*. México: Editorial Santiago.
- PLANCHET, Francisco (1956): *La cuestión religiosa en México*. México.
- SANTIAGO CRUZ, Francisco (1958): *La piqueta de la Reforma*. México: Editorial Jus. S. A.
- V.V.A.A. (1947): *Leyes de Reforma. Gobierno de Ignacio Comonfort y Benito Juárez (1856-1863)*. México: Empresas Editoriales, S. A.