



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Sor Juana de la Cruz, vida y obra de una predicadora del siglo XVI

Trabajo Final de Máster

José Muñoz Tirado

Bajo la dirección de:

Dra. María del Mar Cortés Timoner

Máster de Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana

Curso 2018-2019

Resumen

Sor Juana de la Cruz (1481-1534) fue una de las primeras mujeres místicas españolas que transmitió su experiencia con Dios. Tomó el hábito el 3 de mayo de 1496 en la comunidad de terciarias franciscanas de Cubas, un año después profesó con el nombre de sor Juana de la Cruz. Fue elegida abadesa antes de la edad requerida y desarrolló un papel muy importante como teóloga mística, predicadora y profeta. Contó con el apoyo del cardenal Cisneros para difundir el conocimiento que Dios le había transferido y llegó a gozar de una gran popularidad, ejerciendo una gran influencia espiritual.

Sor Juana predicó durante trece años y sus discursos se recogieron en el libro del *Conorte*. Los sermones que se incluyen en este libro novelan episodios bíblicos ofreciendo bellos fragmentos líricos donde surgen descripciones de celebraciones en el ámbito celeste en relación al año litúrgico. Además, hallamos escenas de impronta dramática que incluyen indicaciones precisas para su representación en el ámbito conventual. Por tanto, se puede considerar a sor Juana de la Cruz como una de las primeras escritoras en prosa de la lengua castellana.

En el presente trabajo, tras la presentación biográfica de la autora, se estudia la estructura, el estilo, el género y la temática del *Conorte* considerando el contexto histórico, cultural y espiritual. La intención última es destacar el relevante papel que sor Juana desarrolló en su tiempo y el valor de su obra conservada.

Palabras clave

Sor Juana de la Cruz, *Conorte*, mística, predicación, primeras escritoras.

Abstract

Sor Juana de la Cruz (1481-1534) was one of the first Spanish mystic women who transmitted her experience with God. She took the habit on May 3, 1496 in the Franciscan tertiary community of Cubas, where one year later professed with the name of Sor Juana de la Cruz. She was elected abbess before the required age to become it and developed a role of paramount importance as a mystic theologian, preacher and prophet. She was supported by Cardinal Cisneros to spread the knowledge learned from God and she achieved great popularity, and exercised great spiritual influence.

Sor Juana preached for thirteen years and her speeches were collected in the book of *Conorte*. The sermons collected in this book describe biblical episodes, offering beautiful lyrical fragments where descriptions of celebrations appear in the celestial sphere in relation to the liturgical year. In addition, we find scenes of dramatic imprint that include precise indications for their representation in the conventual scope. Therefore, Sor Juana de la Cruz can be recognized as one of the first writers in Spanish language.

In the present work, after the author's biographical presentation, the structure, style, gender and theme of *Conorte* are studied considering the historical, cultural and spiritual context. The ultimate intention is to highlight the important role that Sor Juana developed in her time and the value of her work preserved.

Keywords

Sor Juana de la Cruz, *Conorte*, mystic, preaching, first writers.

Al sol que el çielo espléndido ennobleze,
tal vez se opone densa nube oscura,
que apesona su luz e, mientras dura,
piensa la tierra vil que el sol padeze.

Mas la virtud, que en las ofensas creze,
rompe la sombra que su turbar procura
su eterna claridad e, más segura,
con dorada corona resplandeze.

Así vuestras virtudes peregrinas
(heroica virgen, del Cordero esposa)
tocadas muestran cómo fueron finas.

Las dubdas deshazéis, Juana dichosa,
e no son nubes ya, sino cortinas que
descubren la imagen más hermosa.

Poema de Lope de Vega dedicado a sor Juana de la Cruz

ÍNDICE

Resumen y *abstract*

1. Introducción	7
2. Estado de la cuestión	9
3. Metodología	12
4. Vida de sor Juana de la Cruz	13
4. 1. Semblanza biográfica de sor Juana de la Cruz	13
4. 1. 1. Nacimiento, infancia e ingreso en el convento	13
4. 1. 2. El convento de Juana y sus experiencias místicas	14
4. 1. 3. La reforma del cardenal Cisneros y su influencia en sor Juana .	16
4. 1. 4. La popularidad de sor Juana de la Cruz	18
4. 1. 5. El proceso de canonización de la «Santa Juana»	19
4. 2. Biografías sobre sor Juana de la Cruz	20
4. 2. 1. El Libro de la <i>Vida y Fin</i> escrito por sor María Evangelista	20
4. 2. 2. Las biografías de fray Antonio Daza de 1610 y 1613	23
4. 2. 3. La biografía de fray Pedro Navarro (1622)	25
5. El Libro de la Casa	26
6. El Conorte	28
6. 1. La experiencia religiosa de sor Juana	29
6. 2. Autoría y tiempo de composición	30
6. 3. La predicación	32
6. 4. Contenido	32
6. 5. Estructura	34
6. 6. Estilo y género literario	34
7. Sor Juana de la Cruz y el teatro	36
7. 1. Sor Juana como creadora de un texto dramático	37
7. 2. <i>La remembranza de la Asunción</i>	43
7. 3. <i>La remembranza de los mártires</i>	48
8. La teología y espiritualidad de sor Juana de la Cruz	50
8. 1. La experiencia física de lo divino	51
8. 2. El alimento y el cuerpo	52
8. 3. Dios de misericordia	57
8. 4. Jesucristo es el centro	57

8. 5. El protagonismo de la Virgen María	58
8. 6. La Iglesia, madre de los cristianos	59
8. 7. Los ángeles y la religiosidad popular	61
8. 8. La visión del hombre y de la vida cristiana	61
9. Predicadora y mujer	62
9. 1. Místicas humildes e iletradas	62
9. 2. La santidad femenina	66
9. 3. La autoridad didáctica	67
10. Conclusiones	72
11. Referencias bibliográficas	76

1. Introducción

Sor Juana de la Cruz fue aclamada por el pueblo como santa y doctora, conocida como la «Santa Juana» quiso transmitir a las almas simples el conocimiento que Dios le había transferido. Guiada por el deseo de fortalecer la fe cristiana, esta insigne monja se enfrentó a todos aquellos que creían que una mujer no podía predicar sobre teología. La valiente visionaria tuvo clara su vocación desde el principio, según cuentan documentos de la época, con quince años, sola y vestida de hombre, se escapó de la casa paterna para evitar el matrimonio y hacer realidad el sueño de consagrarse a Dios en el beaterio de Santa María de la Cruz de Cubas.

Cuando contaba veintiséis años de edad, Juana empezó a mostrar su don de predicación. A los veintiocho, antes de la edad requerida, logró ser elegida abadesa de su monasterio, cargo que ocupó hasta su muerte. Sor Juana de la Cruz estaba convencida de que era la «trompeta de Dios», y que la Divinidad la había elegido como instrumento para llamar a la santidad al pueblo. La visionaria predicó durante trece años y sus sermones se recogieron en el libro del *Conorte*, transcrito por una de sus hermanas de comunidad¹.

Juana contó con el apoyo y la ayuda de grandes personalidades de la época como, por ejemplo, el cardenal Cisneros, quien en 1510 la nombró párroco de Cubas, con la aprobación del papa Julio II. El ambiente espiritual de la época y la reforma de diferentes órdenes religiosas propiciaron un entorno adecuado para que mujeres como Juana autorizasen su discurso sobre lo divino. Gracias a su carisma y a su popularidad llegó a ser escuchada por el emperador Carlos V, el Gran Capitán y otros personajes influyentes que acudían a su celda para ser aconsejados. Su magisterio y su popularidad han perdurado durante siglos, y todavía hoy, cada 3 de mayo, tiene lugar una peregrinación al santuario.

El objetivo del presente Trabajo Final de Máster es estudiar la vida y la obra de sor Juana de la Cruz, considerada como una de las primeras escritoras en prosa de la lengua castellana. Figuras como la de la visionaria que se analiza en este trabajo permiten escuchar la voz de un sector de la sociedad silenciado en el pasado injustamente.

El trabajo se divide en cinco grandes apartados. En primer lugar, se propone una semblanza biográfica sobre sor Juana de la Cruz. Es importante, en casos como los de la

¹ La encargada de recoger los sermones pronunciados por sor Juana fue sor María Evangelista.

visionaria, tener en cuenta datos sobre su vida, ya que biografía y obra se relacionan entre sí. En este apartado se realiza una revisión de los sucesos más significativos de su vida. Además, se hace mención a las tres biografías que se escribieron sobre su persona: el libro de *Vida y Fin* de sor María Evangelista concluido después de la muerte de sor Juana, las biografías de fray Antonio Daza de 1610 y 1613 y la biografía de fray Pedro Navarro de 1622. Es necesario destacar dichas biografías, ya que demuestran la gran popularidad que alcanzó la visionaria, por otra parte, permite conocer algunos aspectos de su vida relevantes para la posterior interpretación de sus sermones.

En segundo lugar, se propone analizar la obra conservada de sor Juana. Por un lado, se hace referencia al *Libro de la casa*, obra relacionada con la autoría de la visionaria, que se centra en la figura de la Virgen María, un personaje muy importante en la experiencia con Dios de Juana. Por otro lado, se desarrolla un análisis sobre el *Conorte*, la obra que transcribió sor María Evangelista recogiendo todos los sermones que pronunció sor Juana. En relación al título del libro, Inocente García de Andrés recoge el nombre del *Conorte* como *Conhorte*; el padre Pedro Salazar, en la *Crónica y Historia* (1612), le llama *Luznorte*. Asimismo, afirma que las monjas lo escribieron sin dar ningún tipo de nombre o título (García y Gómez, 1982: 42). Con el objetivo de analizar esta última obra se incluye un estudio sobre el contenido, la estructura, la predicación y la experiencia con la Divinidad que la visionaria muestra en los sermones. Ambas obras están conectadas, ya que mantienen una relación temática muy estrecha y ofrecen parecidos elementos líricos, musicales y dramáticos.

En tercer lugar, se dedica un amplio apartado a estudiar la relación de sor Juana con el teatro. Primero, se hace referencia a Juana como protagonista de obras dramáticas que se escribieron y se representaron entre 1600 y 1700. Entre los autores más destacados se encuentra Tirso de Molina, quien dedicó una trilogía teatral a la vida de la predicadora. A continuación, se analizan los elementos dramáticos que introduce Juana en sus sermones. Se insiste en la estructura teatral y festiva de los discursos de la visionaria y en las numerosas instrucciones que da Juana sobre cómo hay que representar algunas escenas recogidas en el *Conorte*. Asimismo, se analiza, brevemente, *La remembranza de la Asunción* y *La remembranza de los mártires*. Ambos títulos corresponden a escenas dramatizadas que tienen lugar en el paraíso celestial; en estos dos textos, la autora aplica a sus personajes técnicas de comunicación que influyen en la manera de transmitir la experiencia religiosa a los demás.

En cuarto lugar, se desarrolla un apartado relacionado con la teología y la espiritualidad de sor Juana. En dicha parte se despliega la visión que tenía sor Juana en relación a la materia teológica. Se explica cómo entiende ella las figuras de Dios, Jesucristo, la Virgen María o los ángeles. Es importante analizar con profundidad dicho aspecto para analizar los discursos de la predicadora desde varias vertientes.

En quinto lugar, se hace referencia al papel como predicadora de sor Juana de la Cruz. Para ello se incluye una primera sección en donde se presentan a las «maestras iletradas» que influyeron en sor Juana, y cómo eran las mujeres visionarias de su época. Con esta parte se puede comprobar que este tipo de mujeres compartían unos atributos comunes: eran visionarias humildes que casi no habían recibido formación académica, pero que creían contar con la aprobación de Dios para transmitir, a través de su persona, los conocimientos teológicos. Se consideraban un instrumento de la Divinidad para fortalecer la fe y difundir las doctrinas católicas entre el pueblo.

Finalmente, no faltan los apartados correspondientes al estado de la cuestión y la metodología que se ha utilizado en el presente trabajo, ambos situados al inicio del mismo. Asimismo, se dedica un apartado a las conclusiones, en donde se recogen los resultados finales de este estudio y análisis que se presenta a continuación.

En definitiva, el siguiente Trabajo Final de Máster pretende analizar y estudiar la figura y la obra de sor Juana de la Cruz, una de las primeras escritoras en prosa en lengua castellana. Asimismo, se procura reivindicar dicha autora, ya que hasta la última década del siglo XX no se llevó a la imprenta el *Conorte*, su obra principal. A partir de ese momento, muchos especialistas y críticos de diferentes ámbitos han dedicado su esfuerzo y su trabajo a desenterrar a autoras como la que se presenta. Gracias a dichos estudios este trabajo es una realidad. Se considera esencial volver a rescatar a esas mujeres que, hace unos siglos, se atrevieron a explicar al mundo y a dejar por escrito su experiencia personal.

2. Estado de la cuestión

La figura de sor Juana de la Cruz tuvo mucha relevancia en su época. La predicadora gozó de mucha popularidad e incluso se iniciaron los pasos para su canonización. Fruto de esa fama se publicaron biografías sobre su persona en el Siglo de Oro. Asimismo,

algunos dramaturgos escribieron y representaron obras dramáticas dedicadas a escenificar la vida de esta monja, destaca *La Santa Juana. Trilogía hagiográfica* de Tirso de Molina. Sor Juana mantuvo su fama durante un par de siglos, pero el lugar que llegó a ocupar en los últimos años del siglo XX era muy diferente. Lo cierto es que, como apunta Inocente García de Andrés, sor Juana de la Cruz quedó relegada y marginada a un segundo plano.

Los primeros autores que empezaron a estudiar los manuscritos del *Conorte* y de la *Vida y Fin*² fueron Ronald E. Surtz y Annie Freamaux-Cruzet. Fueron estudiosos extranjeros de la literatura española los primeros que iniciaron el camino de la recuperación de esta predicadora que tanta fama consiguió en vida. Dentro de las publicaciones más destacadas del profesor Ronald E. Surtz, en relación a la vida y la obra de sor Juana, destaca *La guitarra de Dios. Género, poder y autoridad en el mundo visionario de la madre Juana de la Cruz (1481-1534)*, publicado, inicialmente en inglés en 1990, pero con una reedición en 1997. Este estudio acerca la figura de la visionaria y plantea un análisis muy exhaustivo sobre alguno de los sermones que dictó Juana.

En el panorama hispánico, hay que destacar el trabajo minucioso de Inocente García de Andrés. Este párroco dedicó su tesis doctoral a la obra y a la persona de sor Juana de la Cruz. Fue el primero que llevó a la imprenta el libro del *Conorte*, en los últimos años del siglo XX. A dicha obra ha dedicado el estudio *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)* (1999), formado por dos volúmenes, que se ha convertido en la obra de referencia de los sermones de Juana. Este estudio incluye una interesante introducción, correspondiente a un extracto de su tesis doctoral defendida en la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia de Salamanca, que analiza la biografía y la obra de la visionaria. Además, el mismo autor ha publicado numerosas obras que ayudan a la difusión del conocimiento sobre sor Juana. Destaca el libro *Teología y espiritualidad de la Santa Juana. Una mujer predicadora* (2012), donde se estudia la teología y la espiritualidad que se muestra en el *Conorte*. Por último, hay que destacar el libro que realizó junto con Jesús Gómez López, en 1982, titulado *Sor Juana de la Cruz. Mística e iluminista toledana*.

En los primeros años del nuevo siglo XXI se elaboraron tesis doctorales en torno al estudio de sor Juana de la Cruz. Es el caso de la investigación de María del Mar Cortés,

² Este manuscrito se conserva en la Biblioteca de El Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, con el título *Vida y fin de la bienaventurada virgen Sancta Juana de la Cruz*.

quien, en el año 2003, defendió su tesis *Madres y maestras espirituales: de Leonor López de Córdoba a Teresa de Jesús* en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona. En dicha tesis dedica un apartado a la predicadora. A raíz de este estudio, publicó en 2004 una monografía muy interesante y que hay que tener en cuenta a la hora de acercarse a la vida y a la obra de esta religiosa del siglo XVI. La obra se titula *Sor Juana de la Cruz (1481-1534)*. Además, también ha escrito varios artículos en relación al tema, como «La predicación en palabras de mujer: Teresa de Cartagena y Juana de la Cruz» (2000) o «La mística nupcial en Sor Juana de la Cruz y San Juan de la Cruz» (2005).

De igual forma, hay que destacar el trabajo que está desarrollando la profesora Rebeca Sanmartín, de la Universidad Complutense de Madrid. La Dra. Sanmartín es la investigadora principal del proyecto internacional de investigación *La conformación de la autoridad espiritual femenina en Castilla*³. Dicho grupo analiza la autoridad femenina en el entorno de los conventos y los «beaterios» castellanos, desde los inicios del siglo XV hasta mediados del XVI. Este equipo de investigación estudia el discurso religioso femenino que empleaban las mujeres que accedían a la esfera pública. Por eso, sus artículos y obras resultan clave en el estudio de visionarias como sor Juana de la Cruz.

Dentro de este grupo de investigación, en el que también participa la Dra. Cortés, hay que destacar a María Luengo, autora de varios artículos sobre la figura de sor Juana. La Dra. Luengo también ha dedicado su tesis doctoral a la visionaria bajo el título *Juana de la Cruz, vida y obra de una visionaria del siglo XVI* (2016). Es interesante analizar su investigación sobre la relación que mantiene Juana con el alimento y el cuerpo, y el apartado que dedica a la correspondencia entre la predicadora y el teatro.

Finalmente, también hay que nombrar a sor María Victoria Triviño, quien ha dedicado muchos artículos a la predicación de sor Juana. Destaca su libro *Inspiración y ternura. Sermones marianos de la Santa Juana (1481-1534)* (2006) donde analiza los sermones marianos que predicó Juana y realiza interesantes comentarios sobre los textos, a la vez que arroja nuevas reflexiones y datos significativos a la hora de comprender la importancia que tuvo sor Juana en la época.

³ En la página web del proyecto se puede comprobar el trabajo que realizan los investigadores: <http://visionarias.es/proyectovisionarias/>

En definitiva, como se puede comprobar, existe bibliografía interesante sobre la figura y la obra de la predicadora. Muchos especialistas están dedicando su esfuerzo y su trabajo a rescatar a esta monja predicadora que revolucionó el panorama religioso del momento y que merece ser considerada en el marco de la literatura española. Los títulos nombrados anteriormente analizan la obra y la vida de la visionaria de una manera exhaustiva, y ayuda a los nuevos investigadores a acercarse a las primeras mujeres que se atrevieron a dirigirse a la esfera pública y predicar o dejar por escrito su experiencia personal de lo trascendente.

3. Metodología

La metodología seguida en este trabajo se ha basado, por un lado, en el análisis de artículos y obras especializadas sobre la figura de sor Juana; y, por otro lado, en la lectura detenida y analítica de los sermones fundamentales del *Conorte*. Ambas herramientas se han relacionado entre sí, y han servido para validar el valor literario e histórico de la obra de sor Juana de la Cruz.

Respecto a los estudios consultados y tomados como referencia indiscutible hay que destacar las obras y los artículos de Inocente García de Andrés, uno de los críticos que más ha estudiado a sor Juana. Sus investigaciones han sido muy significativas en este estudio, sobre todo, la introducción de *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)* (1999), que dedica a la edición de los sermones de la visionaria. En dicho trabajo se recogen los 72 sermones que pronunció sor Juana. Se trata de una edición muy cuidada con adaptaciones modernas referentes a la puntuación y a algunas grafías. La mayoría de fragmentos reproducidos de los sermones de sor Juana de la Cruz que aparecen en el presente trabajo se recogen de la edición de Inocente García de Andrés. Asimismo, se han incluido en este estudio algunos textos seleccionados por María del Mar Cortés en su monografía *Sor Juana de la Cruz (1481-1534)* (2004). Estos últimos textos corresponden a fragmentos del *Conorte* y otras obras atribuidas a sor Juana, considerando las fuentes primarias. Finalmente, se incluyen fragmentos del libro de *Vida y Fin*, la primera biografía sobre la visionaria escrita por sor María Evangelista, que Inocente García de Andrés recoge en su introducción de los sermones.

En conclusión, se han combinado las obras críticas de diferentes especialistas con el análisis de algunos de los sermones que predicó la visionaria. Todos los fragmentos incluidos en este trabajo se han referenciado debidamente, indicando la fuente y el autor que los recoge. Se ha considerado oportuno consultar todas las fuentes anteriores para dar un perfil, lo más aproximado posible, sobre la vida y la obra de la predicadora.

4. Vida de sor Juana de la Cruz

Juana de la Cruz es un personaje fascinante que gozó de fama durante, al menos, dos siglos. Este hecho supuso la publicación de varias biografías sobre su persona y su obra. Todas ellas se escriben a partir de la biografía escrita por sor María Evangelista, la misma amanuense que recopiló su predicación (García Andrés, 1999: I, 17).

El análisis y el estudio de dichas biografías, y de otros documentos encontrados que han llegado hasta la actualidad, permiten el acercamiento a esta mujer predicadora, que tuvo una gran influencia y repercusión en la sociedad en la que vivió.

4. 1. Semblanza biográfica de sor Juana de la Cruz

4. 1. 1. Nacimiento, infancia e ingreso en el convento

Juana Vázquez Gutiérrez, más conocida como sor Juana de la Cruz, es considerada como una de las primeras escritoras en lengua castellana. Se conservan varias composiciones narrativas, poéticas y dramáticas que transmitió de forma oral, y que las monjas del monasterio al que pertenecía recogieron por escrito.

Nació el 3 de mayo de 1481 en el pueblo toledano de Azaña, después conocido como Numancia de la Sagra, en una familia de labradores de mediana hacienda, sus padres fueron Juan Vázquez y Catalina Gutiérrez. Dos veces estuvo a punto de morir (Triviño, 2004: 1254). Su madre, muy devota de la Virgen, prometió, estando Juana muy enferma, que si sanaba llevaría al convento de Cubas su peso en cera y se quedaría allí una noche, pero murió sin poder cumplir la promesa. Juana afirma que escuchó a su madre, en el lecho de muerte, rogar al padre que cumpliera dicha promesa o que sería

mejor dejarla hacerse religiosa en aquel monasterio (García y Gómez, 1982: 10). Desde pequeña, demostró una fuerte vocación espiritual y religiosa, incluso experimentó visiones y experiencias místicas. Su madre y su tía fueron las responsables de iniciarla en los caminos de la fe y de la devoción, pero su padre no quería que siguiese el camino religioso (Triviño, 2004: 1254).

En la primera biografía que se conserva sobre Juana, *Vida y Fin*, se recoge una anécdota en relación a esta cuestión. Se cuenta que a los dos años Juana enfermó y sus padres la llevaron a una iglesia dedicada a san Bartolomé. Una vez allí, situada ante el altar, la pequeña Juana sonrió. Años más tarde explicaría que san Bartolomé le había dado un abrazo y le había dicho que siempre se acordaría de ella y, luego, la sanó (Cortés, 2004: 12). Asimismo, las diferentes biografías sobre sor Juana que se conservan relatan experiencias tempranas en relación con lo sagrado.

Los biógrafos de la autora explican en sus obras que su padre la había prometido al hidalgo Francisco Loarte, pero ella no quería casarse. Según cuentan, a causa de sus dotes, su virtud y su belleza, Juana tuvo muchos pretendientes, pero ella los esquivó a todos (Triviño, 2004: 1255). Una noche se escapó de su casa disfrazada de hombre y corrió para entrar en la comunidad de terciarias franciscanas de Cubas. Su padre, al ver la devoción de Juana, le dejó seguir los pasos que tanto ansiaba. Finalmente, tomó el hábito el 3 de mayo de 1496, y un año más tarde profesó con el nombre de sor Juana de la Cruz.

4. 1. 2. El convento de Juana y sus experiencias místicas

Según relatos de la época, el convento de Cubas fue fundado gracias a las cuatro apariciones que realizó la Virgen en 1449 ante una niña llamada Inés. La Virgen le mandó construir una capilla en el lugar de las apariciones. Después, Inés y un grupo de beatas obtuvieron una licencia para fundar una casa devota o beaterio que las acogió en 1464. De esta manera, pasaron a llamarse beatas de la Tercera Orden de Penitencia de nuestro padre San Francisco, pero no profesaron ni la clausura ni los tres votos de pobreza, castidad y obediencia. Inés abandonó el beaterio para casarse, pero después de poco tiempo su marido y sus hijos murieron, y la Virgen le pidió que regresara. Inés es un ejemplo, como lo fue Ángela de Foligno, de querer «formar parte de una comunidad

religiosa cuando perdieron las obligaciones matrimoniales, ya que ello podía significar liberación y autonomía» (Cortés, 2004: 14).

Las biografías sobre Juana hablan que su ingreso en el beaterio salvó a éste de la perdición moral. La visionaria debió motivar la reforma y la regularización de la casa, que el cardenal Cisneros había iniciado dentro de su programa de reforma y reglamentación de beaterios y conventos femeninos. Con la intención de solucionar el problema económico y espiritual, el cardenal Cisneros concedió a la comunidad el beneficio de la parroquia de Cubas y el poder de elegir el capellán que prestase su servicio sacerdotal al Monasterio y a la Iglesia parroquial de Cubas (Cortés, 2004: 14).

Juana desarrolló los cargos de cocinera, enfermera, portera y tornera. Con veintiocho años fue elegida abadesa, antes de la edad reglamentaria. Estando ya en el convento y cuando contaba veinticinco años, Juana vivió más experiencias con lo sagrado. Durante estos años la predicadora enmudeció por un tiempo, pero después comenzó a manifestarse en ella la gracia del Espíritu. Triviño (2004: 1255) recoge este hecho explicando que Juana recibió la locución «Guarda mi secreto y no hables». Cuando pasaron seis meses, en la fiesta de santa Clara, recuperó la voz y empezó a predicar, fue cuando escuchó el motivo del obligado silencio: «por eso te había enmudecido, porque quería hablar yo primero, y aunque te sano guárdame mi secreto, algo di y algo calla de lo que te mostraré» (Triviño, 2004: 1255). En muchas ocasiones hablaba durante muchas horas en éxtasis, y después no recordaba lo que había dicho. Incluso el Provincial de la orden mandó encerrar a Juana en su celda para que no hablase. Posteriormente, cuando vieron que su experiencia estaba relacionada con Dios dieron permiso a las gentes para que pudieran escucharla. Así fue como su fama empezó a crecer hasta llegar a los oídos de Carlos V, el cardenal Cisneros o el Gran Capitán (García y Gómez, 1982: 10).

Sor Juana de la Cruz experimentó visiones, éxtasis, sueños místicos y recepción de mensajes sagrados desde muy pequeña. Cuando contaba con 26 años «recibió la gracia del desposorio místico y el Viernes Santo de 1508 experimentó la dolorosa estigmatización; el suceso se repitió cada semana de viernes a domingo hasta el día de la Ascensión del Señor» (Cortés, 2004: 15-16). Entre 1509 y 1510, antes de la edad reglamentaria, fue elegida abadesa, cargo que, a excepción de un pequeño intervalo de tiempo, ocupó hasta su muerte. Las hermanas del convento eligieron a sor Juana como

abadesa debido a las señales otorgadas por la Divinidad. Fray Juan de Marquina confirmó su cargo el 3 de mayo de 1509, a los 28 años de edad (Triviño, 2004: 1256).

García de Andrés y Gómez López señalan que sor Juana habló en numerosas ocasiones en lenguas extranjeras, desconocidas por ella. Una vez, un padre Provincial de Vizcaya, que dudaba de su competencia como abadesa por la corta edad de la autora, escuchó que Juana decía, en medio de un sermón, una frase en vascuence que significaba: «no temas la falta de años, donde hay bastante prudencia y virtud; elígela por Prelada, que suficiencia tiene para ello». Asimismo, se dice que Francisco Ruiz, obispo de Ávila y compañero de Cisneros en la conquista de Orán, envió al convento de Juana a dos mujeres árabes. Éstas no se convirtieron hasta que no escucharon a la predicadora, en éxtasis, hablar en árabe, hecho que las llevó a recibir el Bautismo (García y Gómez, 1982: 11). Sor Juana de la Cruz pasó trece años predicando con el objetivo de fortalecer la fe. Se autodenominaba «trompeta de Dios», y la gente reconoció sus favores y sus milagros, cuestión que autorizaba su relación divina (Triviño, 2004: 1258).

Resultan curiosas las coincidencias numéricas que se dan en las fechas más representativas en la biografía de sor Juana y que pueden responder a una intención hagiográfica. La predicadora nació el día tres, el día de la Cruz de Mayo; recibió el hábito de monja el tres mayo, y el tres de mayo del año siguiente profesó. El Espíritu Santo habló a través de ella durante trece años. Tres días antes de su muerte tuvo una visión en la que se le avisaba de su partida. Finalmente, murió el tres de mayo de 1534, a las seis, cuando tenía cincuenta y tres años de edad. Por otra parte, el día de la Cruz, símbolo de la Pasión de Cristo, tuvo mucha importancia en la vida de sor Juana y en su espiritualidad (Cortés, 2004: 21).

4. 1. 3. La reforma del cardenal Cisneros y su influencia en sor Juana

El cardenal Cisneros había iniciado una serie de medidas para reformar los beaterios y conventos femeninos. El plan de Cisneros incluía dos puntos fundamentales: por un lado, la integración de beatas y claustrales en la Observancia; por otro lado, la renovación diocesana a través de la mujer. Para ello se dio una nueva forma a los beaterios, pasando de la III Orden Seglar a la Regular. El resultado de esta forma de vida podría reducirse al trinomio: comunidad-educandas-hospital (Triviño, 2004: 1257).

Sor Juana asumió, sin ningún problema, la Reforma cisneriana para el Beaterio de la Cruz y aceptó las nuevas Constituciones como Tercera Orden Regular.

La admisión de Juana en el convento de Cubas supuso la motivación de la reforma y la regularización de la casa. La comunidad a la que pertenecía sor Juana presentaba graves problemas económicos; por eso, el cardenal Cisneros les concedió el beneficio de la parroquia de Cubas y la opción de elegir al sacerdote que regentara el monasterio y la iglesia parroquial de Cubas. El Gran Capitán, Carlos I y el propio Cisneros fueron los principales benefactores del convento. Dichos personajes concedieron a las monjas lo necesario para edificar, y recibieron dinero para hacer posible un coro y ejercer la tarea docente (Triviño, 2004: 1257-1258). Este hecho provocó la envidia de algunos eclesiásticos, cuestión que obligó a la madre Juana a solicitar una bula papal. La madre vicaria denunció que Juana había actuado de forma ilícita, ya que el sacerdote elegido de Cubas era su hermano. Por culpa de esta acusación, Juana fue apartada de su cargo. La monja que ocupó su lugar enfermó gravemente y, antes de su fallecimiento, confesó que no actuó bien en este asunto. La confesión hizo que sor Juana de la Cruz recuperara su antiguo cargo.

Como se puede observar, el papel que desempeñó el cardenal Cisneros en la vida de los monasterios femeninos bajomedievales, en general, y en el de Cubas, en particular, fue decisivo. Francisco Jiménez Cisneros defendía una comunicación con Dios a través de la lectura bíblica, la perfección interior y la oración mental. Él fue el responsable de la divulgación de la Observancia franciscana que se impuso en Castilla a finales del siglo XV y principios del XVI. Repartió, entre los conventos femeninos, obras como el *Libro de la gracia espiritual* de santa Matilde de Magdeburgo, *El Libro* de santa Ángela de Foligno y las *Instrucciones* de santa Clara. Asimismo, difundió el *Floretto de san Francisco*, que ofrecía a Juana textos relacionados con la tradición franciscana y en relación a las obras de Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo y san Pedro Alcántara, que cimentaron las bases de la mística del recogimiento (Cortés, 2004: 15).

La madre Juana se relaciona estrechamente con la reforma franciscana que se difundió a finales del siglo XV, y que influyó decisivamente en los místicos de la segunda mitad del siglo XVI. En este contexto Juana desarrolló un papel muy importante e influyente como predicadora. Será ella quien anuncie conceptos, expresiones e imágenes que desarrollarán, posteriormente, autores como san Juan o santa Teresa. La teología mística y la obra de sor Juana de la Cruz tuvo una influencia muy importante en Beatriz de la

Concepción (1594-1646), Jerónima de la Ascensión (1605-1660), Jerónima de la Asunción (1555-1630) y María de Jesús de Ágreda (1602-1665) (Cortés, 2004: 16).

4. 1. 4. La popularidad de sor Juana de la Cruz

Juana de la Cruz obtuvo una gran popularidad en vida y fue visitada y consultada por el cardenal Cisneros, el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, el duque de Alba y el emperador Carlos V. La madre Juana les otorgó consejo espiritual y político a las inquietudes que mostraban estos grandes cargos. Gracias a esta fama, el monasterio llegó a ser uno de los más grandes y ricos de la época, ya que recibió grandes donaciones. Destacan los donativos que realizaron el Gran Capitán y don Juan de Austria a su regreso de la batalla de Lepanto. Asimismo, el cardenal Cisneros concedió importantes privilegios al monasterio de Juana, similares a los que tenía la abadesa de las Huelgas de Burgos (García y Gómez, 1982: 11).

Como ya se ha indicado anteriormente, Tirso de Molina⁴ llevó al teatro la vida de esta monja, en una trilogía hagiográfica que la hará más popular. García y Gómez recogen la opinión de Balbuena, calificando, en su *Literatura Dramática Española*, la mencionada obra del dramaturgo barroco como la mejor comedia de santos. El fraile mercedario estrenó la obra entre los años 1613 y 1614, este hecho demuestra el interés que despertaba Juana, incluso después de su fallecimiento (García y Gómez, 1982: 12).

Después de la muerte de sor Juana de la Cruz, en 1534, su sepulcro continuó recibiendo visitas y todavía hoy es motivo de una gran veneración por parte de la sociedad. Actualmente, se celebra una romería hacia el monasterio, conocido como el Convento de la Santa Juana, cada marzo. Además, la fama de Juana se extendió más allá de las fronteras españolas. En Japón, los misioneros franciscanos introdujeron la devoción de las cuentas del rosario, que se cree que fueron bendecidas en el cielo por Juana. Se dice que las cuentas podían expulsar los demonios de los cuerpos, aliviar a los pecadores y salvar almas del purgatorio.

⁴ El tema de la obra dramática que dedicó Tirso de Molina a la visionaria se desarrolla, con un poco más de detalle, en el apartado «Sor Juana de la Cruz y el teatro» del presente estudio.

4. 1. 5. El proceso de canonización de la «Santa Juana»

Como se ha podido comprobar, la fama de Juana no acabó con su muerte. Después de su fallecimiento son muchos los devotos que acudieron y acuden a visitar su sepulcro. En vida ya se la consideraba santa, y después de su muerte la gente la conoce como «la Santa Juana».

El 14 de septiembre de 1552 se traslada al arco de la iglesia, por primera vez, su cuerpo y en 1600 se comprueba su incorrupción. En 1614 se traslada de nuevo su cuerpo en un arca con una decoración muy bella. En 1615 la monarquía envía 4.000 ducados para su canonización. El mismo año visitará su sepulcro el rey Felipe III y su familia. En 1619 la Universidad de Alcalá realiza los trámites necesarios para hacer efectiva su canonización. En 1622 se descubre, otra vez, el cuerpo de Juana para que los obispos enviados por el Papa la reconozcan. Este mismo año el rey Felipe IV, junto con su familia, visita sus restos mortales.

El proceso de canonización de sor Juana de la Cruz⁵ comprende tres etapas, que describe García Andrés (1999: I, 139-148). La primera etapa comprende de 1621 a 1630 y concluye con la declaración de heroicidad de las virtudes de Juana de la Cruz. Empieza con la introducción de la Causa en Roma en 1621, le sigue el proceso de beatificación a la súplica del cardenal Infante en 1626 y finaliza con la ya nombrada declaración de heroicidad de las virtudes.

La segunda etapa comprende de 1664 a 1679. Después de treinta años desde la presentación de la Causa se reactiva el proceso. En 1664 se crea una comisión que se encarga de estudiar el asunto de las cuentas, asegurando que presentaban alguna indulgencia. La Congregación de Ritos pidió, finalmente, que se examinara con el mayor cuidado todo lo recogido sobre el tema por sor María Evangelista en los manuscritos y lo que publicó fray Antonio Daza en la biografía impresa. En 1665 se requieren en Roma los manuscritos del *Conorte* y de la *Vida y Fin* del monasterio de Cubas, los cuales se consideran auténticos. En 1671 se abre el Proceso de Incorrupción, un año más tarde se vuelve a solicitar que se abra, de nuevo, dicho proceso. Cinco años más tarde el cardenal Portocarrero suplica al Papa que confirme el decreto de Clemente IX de 1667, para que se pudiera discutir sobre los milagros y se volviera a abrir el

⁵ Inocente García Andrés ha estudiado con detenimiento el proceso de canonización de «la Santa Juana» en el capítulo III de la introducción de *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)* (1999), pp. 131-169.

proceso sobre la incorrupción del cuerpo de sor Juana de la Cruz. En 1679 aún no se había discutido en torno al proceso de los milagros.

Finalmente, la tercera etapa comprende de 1702 a 1731. Hasta 1702 no se había dado ninguna novedad, es entonces cuando el duque de Uceda suplica al Papa Clemente XI que nombre un nuevo ponente para la causa de Juana. El nombramiento no tiene lugar hasta 1713, y no es hasta 1728 cuando el cardenal Gotti, el nuevo ponente, presenta un resumen histórico de la Causa. Dicho documento dice que ni siquiera el libro de la *Vida y Fin* es el original escrito por sor María Evangelista. En 1729 se dictaminó que los libros no eran los originales. En la actualidad se conservan dos manuscritos del *Conorte*, el que se llevó al Vaticano⁶ y el que se encuentra en El Escorial. A continuación, se dedicaron grandes esfuerzos en encontrar los inéditos, pero no se hallaron.

4. 2. Biografías sobre sor Juana de la Cruz

Entre los siglos XVI y XVII, sor Juana de la Cruz gozaba de una gran fama y popularidad. Debido al gran prestigio que tenía la predicadora, se difundieron varias biografías centradas en la persona, la espiritualidad y el carisma de esta monja. Por eso, es importante destacar el libro de la *Vida y Fin* de sor María Evangelista, las biografías publicadas por fray Antonio Daza en 1610 y 1613 y la biografía escrita por fray Pedro Navarro en 1622.

4. 2. 1. El Libro de la *Vida y Fin* escrito por sor María Evangelista

La primera biografía sobre Juana de la Cruz fue escrita por sor María Evangelista, la misma persona que recogió sus sermones. La única copia que se ha conservado lleva como título *Vida y fin de la bienaventurada virgen santa Juana de la Cruz*, y se guarda en el monasterio de El Escorial⁷. Este es el documento más importante de donde beben todas las biografías posteriores sobre la autora.

Todos los testimonios hablan de que la *Vida* estaba dividida en veintiocho capítulos, así sucede con el manuscrito que se conserva en El Escorial (García Andrés, 1999: I, 20). La división y el título de cada capítulo son muy arbitrarios. A veces, los títulos no

⁶ Este manuscrito debió ser una copia del escurialense. Se encuentra en el Archivo Vaticano de Congregación de Ritos, Proceso 3074.

⁷ *Vida y fin de la bienaventurada virgen sancta Juana de la Cruz*, ms. K-III-13, 137 ff.

reflejan exactamente el contenido de los capítulos. Otras veces, se destinan varios capítulos para tratar un único tema.

La *Vida y Fin* tiene como objetivo principal «contar el mundo espiritual de Juana de la Cruz, a través de una serie de visiones y símbolos, así como sus poderes milagrosos» (García Andrés, 1999: I, 21). La obra muestra el mundo interior de Juana y cómo los acontecimientos de su vida repercuten en su alma. Asimismo, la obra de sor María Evangelista muestra a Juana como una predicadora y consejera, que ofrece su doctrina y su consejo sobre temas diversos como, por ejemplo, la oración y la contemplación, la comunión espiritual, el amor a los parientes, la satisfacción por las almas del purgatorio, etc. Además, habla sobre los dones que Dios le concedió para entender las necesidades y las tentaciones de sus hermanas, así como para curar los males del cuerpo y del espíritu. De igual manera, se reflejan los diálogos que la mística tuvo con su Ángel de la Guarda. La obra también muestra, por una parte, una serie de visiones, que funcionan como una prolongación de las que se recogen en el libro de los sermones; por otra parte, expone visiones más expresivas de su propia vivencia personal, en concreto, sobre episodios fundamentales de su vida (García Andrés, 1999: I, 21).

Según Inocente García de Andrés, el libro de la *Vida y Fin* se puede dividir en cuatro partes: «Introducción», «Recuerdos de la infancia», «La experiencia religiosa de una santa» y «Su dichoso fin». En la «Introducción» se expone como fue construido el Monasterio a partir de las apariciones de la Virgen a Inés, la caída y la pérdida de la Casa y la elección de Juana por Nuestra Señora para restaurarla. Además, se narran anécdotas y datos sobre el nacimiento, la infancia y la adolescencia de Juana. Esta primera parte finaliza con un hecho fundamental en la vida de la autora: Juana decide escaparse de su casa y, vestida de hombre, se refugia en el convento. Este hecho se desarrollará a lo largo del segundo capítulo y parte del tercero. Los capítulos restantes, menos el último referido a su enfermedad y muerte, hablan sobre la vida de una monja a la que se considera maestra y santa. Lo realmente importante en la obra es la experiencia espiritual, las enseñanzas y los hechos milagrosos de Juana.

La obra no muestra circunstancias importantes en la vida de Juana de la Cruz como, por ejemplo, el privilegio del *beneficio* que le fue concedido a la parroquia de Cubas, su destitución como abadesa o la artrosis progresiva que padeció y que la llevó a una silla y, finalmente, a quedar inmovilizada. Asimismo, no se insiste en el privilegio que le concedió el cardenal Cisneros, y que hizo posible la transformación del beaterio en

monasterio (García Andrés, 1999: I, 22). Según Surtz (1997: 26), la mayoría de los sucesos narrados en la biografía escrita por sor María Evangelista resultan ser tan tópicos que el lector apenas encuentra algún detalle biográfico que sirva para distinguir la vida de la madre Juana de las descritas en similares relatos hagiográficos. Lo único que parece ser de veras diferente de la monja son las visiones y algún que otro episodio revelador de una vivencia particular.

Según García Andrés (1999: I, 24-26), sor María Evangelista escribe *al dictado* de Juana de la Cruz, en los últimos años de su vida, cuando la madre Juana ya está inmovilizada de pies y manos en su lecho. La amanuense escribe, por un lado, hechos, experiencias íntimas y revelaciones secretas que Juana de la Cruz le transmite y le dicta paralizada desde la cama. Por otro lado, escribe como «testigo de vista» aquellos actos que son públicos y conocidos por todos y de los que ella misma ha sido testigo ocular, como su predicación y magisterio espiritual, las curaciones milagrosas, su última enfermedad y tránsito y los sucesos que ocurrieron a su muerte.

Sobre la autora de la obra, sor María Evangelista, se conocen muy pocos datos. Fray Antonio Daza en su biografía apunta:

La Santa, oyendo esto con humildad y temor, hizo lo que el Ángel la mandaba, y comenzó a escribir por mano de otra religiosa, llamada Soror María Evangelista, que, según es tradición del convento y consta de una información hecha con testigos jurados que la conocieron y se lo oyeron decir muchas veces, no supo leer ni escribir, hasta que para este efecto milagrosamente se lo concedió nuestro Señor, y así escribió con mucho acierto la vida y milagros de esta gloriosa santa. Este libro se ha tenido siempre como reliquia preciosa, valiéndose del contra tempestades y truenos, y hoy en día está guardado en el archivo del convento de la Cruz, con grande veneración. Es muy antiguo escrito a mano en veintiocho capítulos, y en ciento y setenta hojas cuartillas, encuadernado en tablas muy viejas, con dos manecillas remendadas y cosidas con hilo blanco; y viven hoy tres religiosas, que conocieron a la misma que le escribió y se lo oyeron decir muchas veces, y afirman, que fue monja de buena vida, muy penitente y de mucha oración y contemplación (García Andrés, 1999: I, 26⁸).

⁸ Este fragmento lo recoge Inocente García Andrés en la introducción a *El Conhorte: sermones de una mujer. La santa Juana (1481-1534)* (1999).

García Andrés (1999: I, 26-27), que ha estudiado a fondo el proceso de canonización de la madre Juana, afirma que todos los testigos incluyen a sor María Evangelista dentro de las compañeras de Juana. Dichos testimonios anuncian que fue ella quien escribió el libro del *Conorte* y el de la *Vida y Fin*, logrando el reconocimiento de la comunidad por la ardua tarea que supuso la redacción de ambas obras, sobre todo la del *Conorte*, ya que se trata de un trabajo muy voluminoso y profundo.

4. 2. 2. Las biografías de fray Antonio Daza de 1610 y 1613

Fray Antonio Daza fue una de las figuras más importantes de la Orden franciscana, desarrolló importantes cargos como Definidor, Custodio, Guardián de Valladolid y Palencia, Calificador del Santo Oficio, Ministro Provincial, Comisario General en Roma, Secretario General de la Orden y Cronista de la misma.

La primera obra que publica Daza fue *Historia, vida y milagros, éxtasis y revelaciones de la bienaventurada virgen santa Juana de la Cruz, de la tercera Orden de nuestro Seráfico Padre san Francisco* (Madrid, 1610). Un año más tarde publica la *Quarta Parte de la Crónica General de la Orden* (Valladolid, 1611), en cuyo Libro III y primeros veintidós capítulos incluye una biografía sobre la santa Juana. En 1613 volverá a publicar, con las correcciones pertinentes, la *Historia, Vida y Milagros, Éxtasis y Revelaciones de la Bienaventurada Virgen Sor Juana de la Cruz*.

Al final de esta obra, Antonio Daza ofrece «la razón de la verdad y autoridad de esta historia», en donde se exponen hechos corroborados por notarios públicos y escritos originales conservados en el Archivo del convento (García Andrés, 1999: I, 29-30). En primer lugar, se plantean tres «Informaciones» auténticas sobre las apariciones y milagros de Nuestra Señora de la Cruz, autorizados por notarios públicos y encuadernados como libro. En segundo lugar, se hace referencia a la *Vida y Fin* como «libro muy antiguo, escrito a mano en 164 hojas de cuartilla, en 28 capítulos, encuadernado en tabla [...] escrito por Sor María Evangelista» (García Andrés, 1999: I, 30). En tercer lugar, se exponen más «Informaciones», ratificadas por testigos, realizadas por el arzobispo de Toledo D. Bernardo de Rojas y los superiores de la Orden; además, añade otros sucesos hechos por iniciativa del convento ante notarios y escribanos públicos. En cuarto y último lugar, la edición de 1613 añade otras fuentes:

cinco «informaciones» hechas en Valladolid, otra en Palencia, otras dos también en Valladolid y otros testimonios en Madrid y Cubas.

La obra del padre Daza publicada en 1610 tuvo una gran acogida aunque provocó reacciones encontradas (García Andrés, 1999: I, 35). El éxito de su primera edición se debe a que la obra hablaba sobre una mujer cuya fama de santidad y culto se extendía entre la sociedad de la época. Sin embargo, la Inquisición retiró la biografía publicada en 1610, obligando a redactar una nueva versión corregida. En la segunda publicación, la de 1613, Antonio Daza se esfuerza en concretar fechas y ampliar algunos pasajes significativos en la vida de sor Juana de la Cruz. Asimismo, se verá obligado a suprimir otros apartados con el objetivo de pasar la censura.

El obispo fray Francisco de Sosa, como reacción a la edición corregida y enmendada de la biografía del P. Daza de 1613, publicó *En razón del libro de la Santa Sor Juana de la Cruz*. En este texto se muestra una censura conciliadora respecto a la biografía escrita por Daza. La corrección que hizo Daza en 1613 responde a la obligación de contentar a todos: a los que veneraban a sor Juana de la Cruz y deseaban ver publicada su vida y sus milagros, y a los que todavía veían peligro en poner al alcance de todos y en lengua castellana cuestiones de espiritualidad (García Andrés, 1999: I, 43-44).

Francisco de Sosa censura y expone una serie de objeciones. En primer lugar, se opone a que se publique la biografía en lengua castellana. En segundo lugar, Sosa pide precaución en publicar todas las visiones y las revelaciones que vivió y narró la madre Juana. En tercer y último lugar, el obispo obliga a retirar de la edición de 1613 el apelativo de «Santa». Por tanto, con el objetivo de satisfacer a los que veían algún tipo de peligro en la biografía de 1610, el obispo Francisco de Sosa determina, como recoge García Andrés, quitar:

Algunas revelaciones y otros casos que no es bien anden en lengua vulgar por las razones dichas... No es mentir, sino callar algunas verdades. Ni tampoco se hace agravio a los originales tan fidedignos, porque ellos se quedan guardados y con toda su autoridad para cuando sea necesario recurrir a ellos (García Andrés, 1999: I, 47).

El mismo obispo Sosa comparará a sor Juana de la Cruz con santa Catalina de Siena y señalará, más adelante, que «Dios no es aceptador de personas para excluir de tan gran bien a las mujeres; antes en todos los tiempos y siglos ha habido muchas en el mundo,

con quien se ha comunicado larga y liberalísimamente» (García Andrés, 1999: I, 48). Por eso, hará referencia a que muchos hombres espirituales han tenido en cuenta a mujeres como santa Brígida, santa Hildegarda, santa Ángela de Foligno o Teresa de Jesús.

4. 2. 3. La biografía de fray Pedro Navarro (1622)

Fray Pedro Navarro explica que uno de los motivos que le llevan a escribir, en 1622, otra biografía sobre Juana de la Cruz es que el libro que publicó Antonio Daza le parece «pequeño», y que se preocupó más de la devoción que de exponer cuestiones novedosas (García Andrés, 1999: I, 50). Navarro incluye numerosas anotaciones, haciendo referencia a diversos temas como, por ejemplo, la obediencia, la comunión espiritual y los temas más difíciles de tratar sobre las revelaciones de la madre Juana. Se refiere a sus visiones de niña, el tema de los ángeles, el asunto de las llagas, el concepto o motivo del purgatorio y algunas comparaciones e imágenes que emplea Juana en los sermones del *Conorte* (García Andrés, 1999: I, 51).

El padre Navarro examina minuciosamente las revelaciones de santa Juana de la Cruz, y concluye: «Todas las señales de las revelaciones divinas resplandecen admirablemente en las de la Santa Juana, como podrá ver quien leyere aqueste libro» (García Andrés, 1999: I, 51). Navarro expone que su obra está llena de parábolas, alegorías, revelaciones y comparaciones que hay que entenderse en «mística significación». Apunta que el libro del *Conorte* no puede imprimirse porque está repleto de anotaciones y comentarios que la gente vulgar no entendería y podría llevar a malas interpretaciones. El padre Navarro concluye diciendo que no se trata de ocultar la verdad, sino, como exponía el obispo Sosa, prescindir de aquello que tiene una difícil comprensión e interpretación. Fray Pedro Navarro afirma que el libro de la *Vida y Fin* fue escrito por sor María Evangelista (García Andrés, 1999: I, 54).

5. El *Libro de la Casa*

El *Libro de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz*⁹ es el otro documento importante relacionado con la autoría de sor Juana y nos ofrece información acerca de su espiritualidad. La obra incluye dos representaciones dramáticas que tratan respectivamente la Asunción (que desarrolla parte de un sermón que pronunció Juana) y la Sepultura de la Virgen. Asimismo, aparecen fragmentos sobre la biografía y las visiones que experimentó la religiosa y algunas poesías que se cantaban en el monasterio y que, según el epígrafe, fueron transmitidas por el Señor a través de ella. Es importante destacar la relación de contenido y de expresión entre este texto y el *Libro del Conorte*.

Cortés Timoner (2005: 613-614) habla de una relación de semejanza temática entre la obra poética de sor Juana y la de san Juan de la Cruz. En la obra de la visionaria se encuentran elementos que elaboran conceptos, expresiones, imágenes y exégesis que aparecen en los escritos de san Juan de la Cruz y que responderían a una similar experiencia de lo divino que necesitaron expresar siguiendo la tradición de la mística nupcial. Los dos religiosos apreciaron las virtudes de la humildad y caridad, y hablaron de los desposorios y la unión transformante del alma con Cristo. Justificaron que el amor divino podía comunicar al espíritu un saber más elevado que el aprendido por eruditos y teólogos.

El *Libro de la casa* contiene un poema que desarrolla un diálogo entre Juana y el Señor, que son figurados como el «Esposo» y la «esposa». La composición poética se inicia con la pregunta que la enamorada apunta al Esposo, Él le contesta y tiene en cuenta a las otras monjas del convento, que se convertirán en testigos del rapto de la mística. La religiosa es presentada como una elegida de Dios, como si fuera una Virgen.

La composición incluye 32 estrofas escritas a dos columnas y de cuatro versos de siete u ocho sílabas, que, normalmente, riman en asonante AAAB. En las dos composiciones se muestra el tema del alma enamorada que busca dolorosamente el Amado, el feliz encuentro y el vuelo espiritual que conduce a la «esposa» a las consolaciones divinas. El amado se relaciona con Cristo, quien busca la unión con un alma sumisa. La unión de ambos representa la consumación de las bodas alegres entre Jesucristo, la parte humana de Dios, y el alma. La amada representa, a su vez, las almas devotas que configuran la

⁹ Esta obra se encuentra en el manuscrito 9661 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Iglesia. Se desarrolló una analogía que relacionaba la figura femenina de la amada con la Virgen, esposa de Dios (Cortés, 2004: 22).

Esposa:
esposo, ¿si avéis oído
quién me robó mi sentido? [...]

Esposo:
E no ayades dello pena,
que antes es dicha muy buena
que tengáis gracia tan llena
pues que dello es Dios servido. [...]

Pues que sois mi esposa,
avéis os de hallar dichosa,
pues que no es cosa penosa
mi aviso y mi castigo.

Que si vos a Mí me amáis,
mas os he yo amado a vos,
y si por Mí trabajáis
mas he Yo por vos sufrido.

Esposa, saber os hago
que Yo os amo en tanto grado
que no ay tal enamorado
en este mundo nacido.

Y antes que el mundo criase,
Yo de vos me acordé,
y aun antes que le ordenase
Yo vos ube escogido.

Que en mi voluntad crié
las cosas antes que fueses
y lo que Yo más amé
ánimas buenas an sido [...] (Cortés, 2004: 63-65¹⁰)

Dicha analogía sirve como soporte a varios sermones del *Conorte*. En el *Libro de la casa* surge la especial elección de la esposa del Señor en el diálogo que mantiene Juana con Dios. En la parte final del libro aparece el sermón de la Natividad de san Juan y unos versos dedicados a la Virgen que tratan el tema de la Asunción y de la Coronación, ambas cuestiones están relacionadas con el *Cantar de los cantares* y el *Apocalipsis*. El libro acaba con unas coplas dedicadas a la Circuncisión del Niño (Cortés, 2004: 23).

¹⁰ Este fragmento sobre el *Libro de la casa* lo recoge M^a Mar Cortés en *Sor Juana de la Cruz (1481-1534)* (2004), pp. 63-65.

El diálogo del poema recuerda al tono del *Cantar de los cantares*, incluso en la polivalencia de la «esposa», que puede ser el alma devota, la Virgen María o, en este caso, la propia Juana, que aparece en una situación privilegiada ante el amor divino. Por otra parte, en el sermón del *Conorte* que habla de santa Clara, como en el *Cántico espiritual* y la *Noche oscura* de san Juan, la figura femenina se muestra en actitud intranquila buscando a su Amado al que se unirá en total abandono de sí y enajenación (Cortés, 2005: 617).

Para sor Juana y san Juan la unión del alma con la Divinidad se consideraba como unas jubilosas bodas, imagen que se relaciona con el *Cantar de los cantares*. El poema salomónico presenta un trasvase del amor humano al espiritual donde el amado se identificaba con Cristo. La unión representaba la consumación de la unión entre la parte humana de Dios y el alma.

En definitiva, el *Libro de la casa* centra su atención en la figura de la Virgen María, que fue una pieza clave en la experiencia con la Divinidad de sor Juana. Asimismo, existe una estrecha relación entre esta obra y la del *Conorte*. Ambas incluyen elementos líricos, musicales y dramáticos muy parecidos, que se pueden percibir en el discurso de la visionaria. Asimismo, el gran poeta místico carmelita san Juan pudo encontrar en sor Juana una vivencia similar del amor de Dios, y una pequeña fuente de expresiones e imágenes que se relaciona con la piedad de tipo afectivo que tuvo gran desarrollo en la mística medieval femenina.

6. El *Conorte*

El *Conorte* recoge los sermones que predicó sor Juana de la Cruz para dar a conocer su fe. El cardenal Cisneros¹¹ ordenó transmitir los sermones que pronunció sor Juana durante trece años. La encargada de recoger los discursos de la visionaria fue sor María

¹¹ El cardenal Cisneros también pidió transcribir los discursos visionarios de otra mística contemporánea a sor Juana, sor María de Santo Domingo. Sor María fue priora del convento dominico en Aldeanueva hacia 1512. Sus discursos giran en torno a la purgación de vicios, el amor de Cristo y el sacrificio que realizó y la defensa de una piedad humilde, interior y cristocéntrica. Dichos discursos se recogen en el *Libro de la oración de sor María de Santo Domingo*.

Evangelista¹², que escribía de memoria los sermones, algunos de ellos «llenos de teología y autoridad de la Sagrada Escritura» (Cortés, 2004: 24). Los sermones del *Conorte* son el resultado de recopilar fragmentos pronunciados por sor Juana en diferentes momentos, y se agrupan siguiendo el orden de un año litúrgico. Las primeras biografías afirman que existen un total de 71 sermones. Sin embargo, Ángela Muñoz o Ronald E. Surtz apuntan a 70. Otros críticos, como García Andrés, Gómez López o Triviño aumentan el número de sermones hasta llegar a un total de 72 (Cortés, 2004: 24-25).

El manuscrito del *Conorte* se conserva en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Ms. J-II-18). Se trata de un volumen en folio, de 438 páginas de papel, numeradas en cifras árabes, manuscritas a dos columnas con tinta negra-ocre y títulos en rojo. Contiene un total de setenta y dos sermones pronunciados por la visionaria en el Monasterio de Santa María de la Cruz de Cubas. En el manuscrito se puede observar notas marginales y otras que invaden los espacios libres. De igual forma, se aprecian pasajes y columnas enteras tachadas; en algún caso, como en el sermón de la Santísima Trinidad, se ha borrado prácticamente todo (García Andrés, 1999: 69). Asimismo, también existe un manuscrito vaticano que pudo ser una copia del escurialense y que, probablemente, fue el consultado por el padre Daza. Este último manuscrito está mucho más deteriorado, ya que le faltan folios y algunos fragmentos no se pueden leer con claridad. Entre 1666 y 1667, exigido por el proceso de canonización, el *Conorte* y la *Vida* fueron sometidos a una corrección y revisión doctrinal de la Sagrada Congregación de los Ritos (Cortés, 2004: 26-28).

6. 1. La experiencia religiosa de sor Juana

El Libro del *Conorte* se convierte en el testigo escrito de la predicación que realizó sor Juana de la Cruz. La visionaria expresó su experiencia profunda con la fe, mostrando importantes conocimientos literarios y, sobre todo, de la sociedad que la rodeaba. Su objetivo era «confortar la fe y la vida cristiana de sus oyentes, cuando se acercaba el tiempo de las grandes abominaciones y herejías» (García Andrés, 1999: 173).

¹² Algunos autores como Ángela Muñoz han destacado la simbología del nombre de sor María Evangelista. Se puede interpretar una relación entre la tarea que desarrolla la hermana de comunidad de sor Juana con las labores de los cuatro evangelistas.

Los sermones del *Conorte* muestran a una mujer que vivió una profunda experiencia espiritual. Las predicaciones de la monja solían durar tres o cuatro horas durante las cuales la visionaria hablaba en voz alta y describía y daba su interpretación de las visiones que experimentaba en éxtasis. Puede considerarse que la experiencia mística que vivió sor Juana es un estado al que Dios le ha conducido y que se revela a partir de una serie de fenómenos extraordinarios: éxtasis, raptos, arrobamientos, que abren su inteligencia y voluntad a Dios; y visiones, audiciones. Sor Juana llega por los caminos de la purificación y la fidelidad a la acción divina gracias a su experiencia con Dios. Primero, pasa una etapa de purificación y silencio; después, Jesucristo habla a través de ella. Por eso, se considera un instrumento de la Divinidad: «la trompeta de Dios» y «la vihuela de Dios» (García Andrés, 1999: 173). Juana empezó a vivir, a los siete años, la contemplación divina. Después, se quedó muda hasta que empezó a hablar por boca del Espíritu Santo revelando sus secretos y maravillas (García Andrés, 1999: 173-174) para transmitir, a través de los sermones, la importancia de la fe, de la humildad y de la alabanza a Dios. Esta predicación conecta directamente con las reformas y los ideales evangelistas que se extendieron por Castilla durante el final del siglo XV y todo el XVI (Cortés, 2004: 29).

La predicación de sor Juana y, por tanto, el origen del *Conorte* se basan en las Sagradas Escrituras, que se convertirán en la fuente principal. Su finalidad será el fortalecimiento de la fe y de la vida cristiana representadas en la Iglesia. Sor Juana pone en práctica los componentes principales de la predicación de la primera mitad del siglo XVI, pero con un estilo propio.

6. 2. Autoría y tiempo de composición

El *Conorte* presenta tres estratos diferentes en relación a la autoría. En primer lugar, sor Juana afirma que el Espíritu Santo habla por su boca, por tanto, se puede considerar que es la primera fuente de transmisión. En segundo lugar, Juana es quien pronuncia los discursos en el ámbito terrenal, la visionaria se convierte en la segunda emisora. En tercer lugar, las voces de las copistas, sus hermanas de comunidad, se mezclan con la de Juana y con la del Espíritu Santo. Dichas copistas pudieron introducir alguna modificación a lo que pronunciaba Juana (Cortés, 2004: 28).

A partir del sermón de la Santa Cruz, Juana autoriza su voz comparando la transmisión de sus palabras divinas con el sacerdote en el momento de la consagración de la hostia en el altar:

Fablando el Señor en un día de la sancta Cruz de la batalla, dixo que no se maravillase nadie ni dubdasen por qué Él venía e fablava en esta boz, pues tiene poder para fazer todas las cosas e viene e deçiende en el Sancto Sacramento del altar cada vez que le llaman por las palabras de la Consagraçión. Y estava allí Dios, el hombre verdadero, como en el sacramento del altar, que le oyemos hablar e no le podíamos ver, así como está en la hostia consagrada, que vemos la hostia e no podemos ver a Él, aunque está metido y ençerrado en ella Dios e hombre verdadero e poderoso (Cortés, 2004: 70).

El padre Navarro enumera algunas razones por las cuales hay que tener en cuenta el *Conorte* y hay que leerlo con atención. Primero, afirma que el libro que recoge los sermones de sor Juana hay que considerarlo en gran veneración por la persona que lo escribió. Segundo, señala la capacidad de la hermana de comunidad de sor Juana de plasmar el conocimiento teológico revelado por la visionaria y la rapidez de escritura. Sor María Evangelista demuestra una gran capacidad memorística y se mantiene fiel a las palabras de la visionaria (García y Gómez, 1982: 39). Asimismo, Daza, en su edición de 1617, señala:

Y es el libro de estos sermones no de poca autoridad, por la continuada tradición con que se ha conservado desde la vida de la Sierva del Señor, con admiración y aprobación de tantos Prelados, Generales Provinciales tan doctos, que han visitado aquel santo Convento, por espacio de ochenta y más años (García y Gómez, 1982: 40).

En la última página del *Conorte* se sitúa la referencia cronológica de la composición de los sermones: «Escribióse este santo libro en el año de mil e quinientos y nueve años». Esta fecha es la primera de los trece años que duró la predicación de sor Juana. María Victoria Triviño señala que las notas pudieron iniciarse en ese año, pero analizando el texto se puede concluir que no se acabó de redactar el libro hasta algunos años más tarde. Se puede pensar que el año referenciado se relacione con la fecha en que el cardenal Cisneros mandó escribir el texto. Triviño también apunta a que algunas hermanas de comunidad de sor Juana afirmaron que el texto fue escrito en uno de los últimos años de predicación (Triviño, 2006: 21). Por su parte, García Andrés apunta que

la redacción del manuscrito original pudo finalizar hacia 1522 (García Andrés, 2009: 41).

6. 3. La predicación

La predicación recogida en el *Conorte* no fue aplaudida por todos. Para algunos, Dios hablaba por la boca de Juana: «así como en voz de trompeta muy sonante y provechosa para los que de buena voluntad y con fe y amor lo oían». Sin embargo, para otros no era así: «los que tenían el ojo de la intención dañado, atribuían al demonio y no a Dios». Sor Juana lo apunta en el *Conorte*, ya que su figura se estaba convirtiendo en una contradicción entre los que la conocían (García Andrés, 1999: 82-83):

Las cosas escritas en este libro a unos les parecerán muy bien e las tomarían para su salvación... e otros habría que no aprovecharían tanto en sus almas, porque les faltaba la devoción e conocimiento y el crédito. Empero, que los tales, vendrán días e tiempos en que sabrán claramente cómo estas cosas fueron dichas por boca de Dios mientras le plugo de enviar su Espíritu Santo en aquella persona, por cuyo instrumento estas cosas habló (García Andrés, 1999: 82).

Juana de la Cruz sale al paso de las críticas creadas a partir de las figuras que utiliza en sus descripciones de las fiestas que se realizan en el cielo. Asimismo, la visionaria se compara con la inspiración de los profetas; sus hermanas de comunidad y ella misma consideran que es un instrumento de Dios. Sin embargo, pone su conocimiento en manos de la Iglesia, y ruega que «los hombres buenos de su Santa Iglesia» examinen y miren lo que le ha transmitido el Señor (García Andrés, 1999: 85).

En definitiva, en el *Conorte* se observa que la predicación de sor Juana de la Cruz es aceptada por unos y negada por otros.

6. 4. Contenido

Los temas más importantes que se desarrollan en los sermones son la Pasión, la misericordia de Dios y el fortalecimiento de la fe católica. El personaje central del *Conorte* es el Cristo de la Pasión, que representa la parte humana de Dios que se encarnó en el vientre de la Virgen con la intención de salvar a los hombres y las mujeres. La madre de Cristo, la Virgen María, también tiene mucha importancia en los

sermones. Sor Juana defiende el misterio de la Inmaculada Concepción, siguiendo la postura de los franciscanos frente a los dominicos, a lo largo de varios sermones. La Virgen, según sor Juana, también tiene un papel importante en la salvación de la humanidad, ella la considera un ser femenino divino perfecto (Cortés, 2004: 35).

El tema de la Inmaculada Concepción¹³ ocupa un lugar privilegiado en los sermones de sor Juana. Fue declarado dogma de fe por el Papa Pío IX, en 1854. Esto significa que se entiende que la Virgen María fue concebida sin pecado original. En la época de sor Juana no se había declarado como dogma de fe la pura concepción. La visionaria, como mujer franciscana, toma partido en la defensa del privilegio mariano. En muchos sermones se refiere a la concepción purísima de la Virgen, su limpieza y su hermosura, sobre todo en el de la Natividad (Sermón L). En el sermón XXXIX, presenta a san Joaquín y santa Ana pidiendo que la criatura que ha de engendrar él y concebir ella, «fuese engendrada y concebida sin pecado original». Sor Juana profundiza la doctrina del pecado original como «raíz y principio de todo mal y pecado» (Sermón VIII), se prodiga en declaraciones solemnes de la Purísima Concepción en boca de Jesucristo y, por supuesto, ataca a los dudosos y a los doctores y predicadores detractores del privilegio, tratándolos de ladrones y herejes:

[...] ladrones e robadores, los cuales le quieren quitar e robar el manto precioso con que estaban cubierta [...] e significaban los herejes, los cuales le querían quitar el manto de su virginidad e pureza e limpieza e hermosura e claridad. Los cuales, dijo el Señor, no decían verdad, e que eran todos abominables, e caerían en muy grande aborrecimiento delante de su Majestad e Justicia.

E los que la cubrían e defendían, significaban los cristianos e fieles predicadores e letrados, los cuales cubren e tornan por ella, cuando en sus predicaciones e disputas la ensalzan e loan, diciendo cómo es ella la más purísima e limpísima e virgen que ha habido ni habrá entre todas las mujeres (Triviño, 2006: 31).

La visionaria tuvo mucha influencia, en vida y después de su muerte, en esta cuestión. En muchos sermones hace referencia a la concepción purísima de la Virgen, a su limpieza y a su hermosura (Triviño, 2006: 29-31).

¹³ María Victoria Triviño dedica un estudio muy completo sobre el tema de la Inmaculada Concepción y los sermones marianos incluidos en el *Conorte* en María Victoria Triviño (2006): *Inspiración y ternura. Sermones marianos de la Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

6. 5. Estructura

Los discursos de sor Juana no siguen la estructura prototípica de los sermones medievales en cuanto a la división de la materia religiosa. En lugar de la exégesis de las Escrituras, sor Juana introduce visiones alegóricas, que más tarde explica con la intención de adoctrinar al oyente o lector. La mayoría de los sermones ofrecen una narración dramatizada de fragmentos de los Evangelios con una descripción de las fiestas alegres y musicales que tienen lugar en el cielo. Asimismo, se complementan con interpretaciones doctrinales y lecciones sobre la salvación espiritual (Cortés, 2004: 37).

Inocente García Andrés propone una división tripartita de los sermones de sor Juana. En primer lugar, se encontraría la introducción en donde se presenta el tema espiritual que se va a tratar en relación con el año litúrgico. En segundo lugar, se desarrolla la explicación de las fiestas que se llevan a cabo en el cielo, completándolas con alegorías con la respectiva interpretación. En tercer lugar, se expone la conclusión en la que sor Juana puede añadir alguna alegoría final para que el oyente o lector comprenda, definitivamente, el mensaje del sermón.

La narración y la dramatización de los sermones tienen el objetivo de hacer llegar a todos el mensaje divino que se encarna en sor Juana de la Cruz. Los discursos de la visionaria completan todos los sermones con abundantes imágenes y elementos dramáticos, que ayudan a la correcta interpretación del mensaje.

6. 6. Estilo y género literario

El primer rasgo destacable del *Conorte* en relación al estilo es la referencia al emisor del contenido. Sor Juana utiliza un estilo directo o indirecto señalando el verbo «decir» o «hablar»: «hablando el Señor», «e declaró el Señor diciendo», «e dixo su Divina Magestad que si dicen». La visionaria alude a Dios como fuente de sus discursos constantemente con la intención de autorizar sus palabras. La predicadora emplea un lenguaje figurado para hacer llegar a todo tipo de público el mensaje que Dios le ha revelado. De esta manera, utiliza imágenes alegóricas con diálogos en estilo directo y con una carga visual y dramática elevada. Además, incluye una interpretación de las visiones de aspecto doctrinal y moralizante (Cortés, 2004: 48-49). Puede considerarse que sor Juana es una gran maestra de la metáfora, la parábola, la pregunta retórica y la

escenografía. El *Conorte* es una obra popular dinámica, llena de vida, diálogos y símbolos (Triviño, 2006: 22).

Las descripciones detalladas «desarrollan un estilo laudatorio que pretende encarecer ese ámbito paradisíaco al que todo cristiano quiere llegar» (Cortés, 2004: 49). Asimismo, aparecen muchos adjetivos superlativos acabados en -ísimo: «filla altísima», «buscó para sí la más limpísima». También hay adjetivos que remiten a la percepción de la vista, el olfato y el gusto¹⁴: «e que con estos dulces bocados de buenas e olorosas obras» (Cortés, 2004: 49).

El estilo que utiliza sor Juana se relaciona con la oralidad, añadiendo algún elemento afectivo con la intención de conectar con el oyente o el lector. En este sentido hay que destacar los diminutivos, el uso de la entonación exclamativa, de oraciones desiderativas e interrogativas y las abundancias semánticas, léxicas y sintácticas. En conjunto, son rasgos propios de los discursos de mujeres visionarias en lenguas romances (que se alejan de los textos en latín). A este hecho hay que añadir que los textos recogidos en el *Conorte* fueron dictados, no escritos directamente por la predicadora (Cortés, 2004: 49-51).

El género literario bíblico al que más se parecen los sermones es el Apocalipsis. Casi toda la acción del *Conorte* tiene lugar en el cielo. Sor Juana utiliza el recurso del diálogo para mostrar a los oyentes o a los lectores los misterios de la fe. En cambio, evita conceptos abstractos y toma elementos de la vida cotidiana o símbolos del lenguaje bíblico y tradicional. Este último hecho no significa que olvide los símbolos, las leyendas medievales y las figuras utilizadas en los sermones de su época, sor Juana mantiene el suspense hasta el final. En esto recuerda, y sigue de cerca, los pasos de otra gran predicadora clarisa: sor Isabel de Villena. Los sermones de sor Juana de la Cruz son como la descripción de un auto sacramental o una puesta en escena de las fiestas del cielo. Tienen su punto de partida en algo que sucede en la tierra: la celebración de la liturgia, las procesiones, la panorámica de vicios y virtudes de la humanidad sobre las sierras y valles de este mundo, etc. En el cielo observan los hechos y comentan el suceso, a partir de ese momento deciden recordar en el cielo la fiesta correspondiente (Triviño, 2006: 22-23).

¹⁴ Ya se ha dedicado el apartado «El alimento y el cuerpo» a la importancia del alimento en la obra de sor Juana, donde se destaca como aparecen numerosos adjetivos referidos a la comida en los sermones.

En relación al género del *Conorte*, Ronald E. Surtz afirma:

Dichos sermones consisten, por lo general, en una recreación novelada de un episodio bíblico seguida de la descripción de las representaciones y festejos que tienen lugar en el cielo para celebrar las fiestas principales del año litúrgico. Se yuxtaponen a tales descripciones, interpretaciones espirituales que atañen a la salvación del hombre (García Andrés, 1999: 175).

García Andrés completa la cita anterior añadiendo que el *Conorte*, en cuanto a género literario, es también «expresión de las preocupaciones y vivencias íntimas de la vidente, a la par que codificación de una serie de experiencias culturales de una mujer con dotes de escritora y recursos para llegar al público de oyentes y lectores de sus sermones» (García Andrés, 1999: 177).

7. Sor Juana de la Cruz y el teatro

Sor Juana de la Cruz tiene una relación muy estrecha con el teatro por varias razones. Por un lado, la predicadora fue protagonista de obras dramáticas entre el año 1600 y 1700. Este hecho demuestra la gran popularidad que alcanzó Juana en vida y que mantuvo después de su muerte. Por otro lado, Juana introduce elementos dramáticos dentro de sus sermones.

Tirso de Molina escribió *La Santa Juana. Trilogía hagiográfica*, publicada en Toledo entre 1613 y 1614, y considerada, como ya se ha dicho en apartados anteriores, como la mejor obra dramática de santos. Varios críticos del siglo XX han calificado a la obra hagiográfica de Tirso como la más notable que produjo el dramaturgo. Tirso de Molina se inspiró en la biografía del padre Daza (García y Gómez, 1982: 26) y tuvo una rápida difusión. El teatro dedicado a la visionaria se llevó a los escenarios de Toledo, Madrid, Valladolid, Córdoba, Granada, Málaga, Jaén y Cádiz. García de Andrés y Gómez López recogen las valoraciones de dichos críticos¹⁵. Destaca la estimación de Ángel Valbuena, en su *Literatura Dramática Española*:

¹⁵ Gómez y García recogen en su estudio sobre sor Juana de la Cruz las críticas más representativas sobre el teatro que Tirso de Molina le dedicó a la visionaria. Dichas valoraciones se pueden encontrar en *Sor Juana de la Cruz. Mística e iluminista toledana* (1982), pp. 26-28.

En las comedias de santos concedo el primer puesto a las tres partes de *La Santa Juana*. Al delicioso ambiente de aldea castellana del primer cuadro, sigue la gran riqueza temática (escenas de la vida contemplativa, junto a las pasiones y aventuras mundanas) de las comedias segunda y tercera. Santa Juana, en las tareas domésticas, visitada candorosamente por el Niño Jesús, parece estar glosando a santa Teresa, ya que también para ella entre los pucheros «anda el Señor» y hace pensar en «la cocina de los ángeles» de Murillo (García y Gómez, 1982: 26-27).

Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo compuso el poema *Los triunfos de la beata Soror Juana de la Cruz. En verso heroyco*, imprimido en Madrid en 1621. El poema tiene la pretensión de dirigirse a los devotos para que ayuden a la causa de la canonización de Juana. Al final de esta composición poética aparece un soneto laudatorio escrito por Fernando Hurtado de Mendoza. Francisco Bernardo de Quirós escribió, en 1664, una comedia en verso, dividida en tres jornadas, que lleva como título *La Luna de la Sagra. Vida y muerte de Santa Juana de la Cruz*. La acción de esta obra se desarrolla en Cubas, a donde llega el emperador Carlos V con su séquito. José de Cañizares también compuso otra comedia tripartita escrita en verso en 1723 titulada *El prodigio de la Sagra, Sor Juana de la Cruz*. La acción también se desarrolla en Cubas y en el monasterio, y tiene como protagonistas a sor Juana, sor María Evangelista, Carlos V, la Virgen, entre otros (Cortés, 2004: 42-43; García y Gómez, 1982: 28).

Por otra parte, recordemos que Juana incluye en sus sermones escenas dramatizadas que tienen lugar en el paraíso celestial. Los santos, los ángeles, las personas devotas, Cristo o la Virgen María dialogan, actúan, danzan o tocan algún instrumento para alabar la obra de Dios. Juana da indicaciones precisas, en dos de sus sermones, sobre dos representaciones que los devotos podían realizar como señal de elogio. La predicadora aplica a sus personajes técnicas de comunicación (gestualidad, uso de la voz y del cuerpo, etc.) que influyen en la manera de transmitir su experiencia religiosa a los demás.

7. 1. Sor Juana como creadora de un texto dramático

El primer elemento que llama la atención en los sermones de sor Juana es su estructura teatral y festiva. Después de una breve introducción que sirve para presentar el tema, la

visionaria ofrece una narración dramatizada del relato evangélico. Juana opta por esta forma de presentación para expresar y transmitir su fe a los demás. Con la intención de despertar en el lector el deseo de vivir el amor de Dios, Juana describe fiestas y representaciones celestiales en las que Cristo es el centro y el protagonista. Sin duda, esta opción de predicación tendría mucho éxito entre sus oyentes. Las descripciones de los escenarios ocupan, muchas veces, páginas enteras (García Andrés, 1999: 183). De ahí que se pueda interpretar la importancia que daba Juana a esta forma de predicar.

La obra de sor Juana de la Cruz refleja la concepción de un espectáculo teatral. Sus textos nos presentan un espacio supraterrrenal en el que los personajes interpretan un papel que sirve como medio de comunicación entre los habitantes celestes, además, es una herramienta muy útil para comunicar a los espectadores el mensaje piadoso.

La predicadora continúa la tradición de llevar a cabo pequeñas representaciones y cantar letrillas para celebrar las fiestas religiosas en el convento. Dicha tradición se recogió en el libro manuscrito, encontrado en un códice de la Biblioteca Nacional, *Autos y representaciones que se hacían en este convento de esta santa y mercedes que por su intercesión hacia Dios a las monjas de él*, que contiene las devociones propias del monasterio, coloquios de la predicadora con Cristo, revelaciones y prodigios efectuados en el monasterio, glosas a la Virgen y a la Inmaculada Concepción y coplas a la Circuncisión del Niño (García y Gómez, 1982: 26). No existe ninguna razón para dudar de que las monjas de Santa María de la Cruz llevaron a cabo la composición de las obras (Surtz, 1982: 12).

Sor Juana es muy consciente que la gestualidad y la representación es muy importante en sus sermones a la hora de hacer comprender el mensaje que pretende transmitir. La predicadora se negó, en muchas ocasiones, a que sus palabras quedaran recogidas por escrito hasta que Dios y su ángel de la guarda se lo pidieron. Por tanto, Juana se presenta ante el público como un agente pasivo, que no se responsabiliza de sus palabras, hecho que le autoriza como visionaria¹⁶. En su biografía se cuenta que Juana utilizaba «vozes altas y concertadas, en muy apazible y suave tono», cuestión que nos indica que la predicadora iba cambiando de tono de voz, según el personaje. Durante el trance que experimentaba Juana se daban multitud de intervenciones, hecho que explica

¹⁶ Esta misma idea también se refleja en María de Santo Domingo y en María de Ajofrín. En la mayoría de ocasiones, son los personajes divinos quienes se apoderan de su cuerpo para utilizar su voz (Luengo, 2015: 201).

la diversidad de diálogos recogidos en el *Conorte*. En relación con la usurpación de la voz por parte de personajes como Cristo, los bienaventurados, los ángeles y los demonios, Luengo apunta:

Este escenario, en el que se desarrollan las acciones de un teatro del interior, remite a un espacio al que la visionaria está asistiendo de manera interna y a un mismo tiempo comunicando hacia el exterior y es, junto con las voces del diálogo, uno de los ejes fundamentales de esta obra, pues gracias a sus palabras se está recreando un espacio, un tiempo y una acción que no están presentes y a los que se transporta a los asistentes del drama (Luengo, 2015: 202).

En pocas ocasiones, el *yo* irrumpe en los sermones de sor Juana, normalmente son los demás personajes los que usurpan su cuerpo con la intención de utilizar su voz. Así, resulta fascinante en estos textos la diversidad de voces que asaltan el cuerpo de la predicadora cuando se encuentra en trance. En la obra de sor Juana de la Cruz existe un grupo de figuras muy extenso que se apoderan de su voz y se dirigen al público desde la primera persona. De esta manera, el espectador puede oír a Cristo, a los bienaventurados, a los ángeles y a los demonios desde un *yo* que relega la figura de la visionaria a un segundo plano. No obstante, en la *Vida* cambia este protagonismo, ya que existe una mayor presencia de la propia sor Juana. Esta conversación íntima se desarrolla en un espacio intermedio, que puede ser la celda, el cielo o un lugar indeterminado. El tiempo de esta conversación también es variable, a veces se produce de manera simultánea, pero en otras ocasiones sor Juana explica la experiencia a la vuelta del trance. Normalmente, los textos de la obra de sor Juana reconstruyen la totalidad de la conversación, sitúan al lector en el escenario y se explica quiénes están hablando.

Las principales receptoras del mensaje de Juana son sus compañeras del convento, que preguntarán a la monja sobre todo lo que ha visto. Ellas son las que velan por su integridad física llevándola a su celda cuando la predicadora se eleva y experimenta una visión. Asimismo, también existe un público más secundario que observa las visiones de Juana. En la *Vida* se explica que muchas personalidades de la corte y algunas beatas también asisten a las visiones. Juana va respondiendo a este público impaciente, pero lo hace mediante un progresivo desvelamiento, manteniendo el suspense. También estarían presentes personas que, por curiosidad, devoción u otros motivos, acudían a ver las experiencias místicas de Juana. Los textos que se recogen en el *Conorte*, por tanto,

reconstruyen la conversación en su totalidad situando al lector en el escenario, explicando quiénes están hablando, mostrando la perspectiva de la predicadora.

Sor Juana incluye marcas gestuales en los diálogos de sus personajes, señas que ayudan al observador a reconocer a cada sujeto. Los gestos utilizados por los personajes celestiales aluden a algo que no está presente en el drama y son utilizados para suplantar una realidad por otra, en otras palabras, para situar al espectador en la realidad del cielo frente a la tierra (Luengo, 2015: 209-210). Como señala Sanmartín, «lo teatral se presenta como un juego que oculta algo para generar la ilusión de que lo que se *representa* está ante todos los espectadores» (Sanmartín, 2003: 28-29).

En las visiones, se traslada el tiempo pasado al presente mediante el cuerpo y la voz de la predicadora. Se pueden diferenciar dos tipos de representaciones: las recreaciones de festividades, en donde el pasado se transforma en presente; y las visiones de almas y diálogos en el tiempo contemporáneo. Como sugiere Luengo, «mediante sus gestos y sus palabras, el texto se convierte en una realidad que puebla el espacio compartido del convento y el deseado del cielo, y es por ello que los demás necesitan de la visionaria para comprender su espacio y ocuparlo con conciencia de sus dimensiones» (Luengo, 2015: 210-211). Cuando la narración de la experiencia mística se inicia, todos los observadores son transportados a otro tiempo, que no corresponde con el del presente, pero resulta más real. Se produce un desdoblamiento temporal: por un lado, los festejos que Juana observa corresponden al presente; por otro, los acontecimientos que aluden a Dios y al ángel de la guarda se asocian a un espacio fuera del tiempo, el del relato bíblico, al que la visionaria y los acompañantes son trasladados (Luengo, 2015: 213).

La acción que se desarrolla en los sermones se desenvuelve en un espacio abierto, separado del público por una pared imaginada por los espectadores. Los personajes de sor Juana ocupan todos los espacios, hecho que implica mezclarse de manera activa en el escenario durante la representación. Los espacios que describe Juana tienen lugar en un territorio celeste, cuya arquitectura la visionaria la describe como una ciudad medieval. En dicha localidad se viven festejos y procesiones a diario que invitan a los espectadores a sumarse. Cada vez que Juana hace referencia a una procesión, detalla el lugar con precisión. Dichas descripciones responden al tópico de la *descriptio civitatis*: conjunto de edificios poco definidos, delimitados por una muralla, en el que destacan iglesias o torres, y del que se despuntan, de manera general, la riqueza de los bienes materiales y su belleza (Luengo, 2015: 220-222). Asimismo, se describen los elementos

que están alrededor de la ciudad: la Nueva Ciudad de Jerusalén y el árbol de la vida que se encuentra junto a ella.

Sor Juana alude a unas representaciones efímeras que tienen lugar en el cielo dirigidas por Cristo con una pretensión didáctica y comunicativa. El montaje de dichas representaciones supone la transformación de imágenes abstractas en una realidad perceptible por los sentidos. Esto implica que los espectadores interpretan símbolos, es decir, asumen el pacto teatral por el cual aceptan que algo que están viendo en escena representa alguna cosa que no está allí (Luengo, 2015: 234).

Los personajes de la obra de la visionaria cumplen la función de autorrepresentación, es decir, interpretan su propia persona en un momento del pasado. No obstante, no es suficiente con esto, tendrán que recurrir a técnicas visuales para que la función quede clara (Luengo, 2015: 253). Dichos personajes hablan poco, pero dicen mucho. No es necesario un gran discurso para que los espectadores comprendan la función que desarrollan. Sor Juana incluye atrezzo, como utensilios y vestidos, para hacer más verosímil la representación.

Los objetos concretos ayudan a recrear episodios sagrados y a conformar alegorías. En numerosas secciones aparecen utensilios que remiten a las escenas de la Pasión de Cristo y a las del banquete celestial, en estos pasajes los bienaventurados quieren halagar a Cristo ofreciéndole flores diversas y toda clase de tesoros. Asimismo, Cristo también aporta cosas. Dichas piezas materiales demuestran que las representaciones visuales están muy presentes en el imaginario de la mística.

Los vestidos también cumplen una función dentro de la obra de sor Juana, ya que, en numerosas ocasiones, se utilizan para representar de manera iconográfica a un santo o para reconocer el cargo de algún personaje, de manera que la forma de identificar en el cielo el oficio terrenal que tuvo ese alma se resuelve, muchas veces, observando el vestido que lleva (Luengo, 2015: 257). La descripción del vestuario también se emplea para mostrar cambios de estado en los personajes, así se muestra la posición jerárquica o el estado interno de los individuos a través de su indumentaria. Por ejemplo, en el sermón dedicado a san Juan Bautista, el santo aparece vestido como si fuera un rey, con un ropaje lleno de colores y pinturas infinitas y una corona llena de piedras preciosas; este atuendo muestra su jerarquía y representa su iconografía. La población del cielo se representa siempre como una gran corte en la que todos pueden cortar coronas y ricos

vestidos, de los que se podrán desprender en el caso de que tengan que mostrar subordinación a un personaje superior.

Los sermones de sor Juana incluyen dos tipos de representaciones que resultan curiosas: las procesiones y los bailes. Las procesiones más comunes son aquellas en las que suben en un trono a Cristo o a la Virgen para que todos los ángeles y los bienaventurados salgan a celebrar su presencia en el cielo. Sin embargo, en los sermones que tienen como protagonista un santo, Cristo cede su lugar para que sea el santo en cuestión paseado en una procesión. Normalmente, en torno a la procesión se organiza y se ejecuta un baile por parte de los espectadores (Luengo, 2015: 270-272). Se puede pensar que las danzas que recrea Juana en los sermones pudieran ser representadas en la festividad del *Corpus Christi*, y parece que guarda relación con los bailes cortesanos (Luengo, 2015: 275). En todo caso, la inclusión de las danzas en los sermones tiene un claro objetivo: mostrar la alegría que se mantiene en el cielo.

La presencia de la danza en los sermones de sor Juana tiene como función primordial la de mostrar las formas de celebración en el cielo. Cristo, incluso, anima a los ángeles y bienaventurados a danzar y a cantar:

Tañed y cantad, y bailad y danzad, y jugad y habed placer delante de mi trono real, que ya se acabó mi luto y el vuestro, y nunca más lloraréis ni tendréis angustia ni dolor, mas gozo y alegría para siempre (García Andrés, 1999: II, 1414).

La danza, tradicionalmente, en las manifestaciones plásticas se ha interpretado como la eterna dicha, pero también como una manera de representar la seguridad que sienten los Ángeles y bienaventurados, los cuales no deben preocuparse por nada. También existe una tradición literaria de este tipo de danzas en el cielo que se encuentra, por ejemplo, en la *Divina Comedia* (Luengo, 2015: 279). En algunos pasajes del *Conorte* el significado de la danza se resignifica y cambia dicha función tradicional por otra representación más específica. En algunos momentos de la obra de sor Juana, se puede interpretar a la danza como un poder de salvación de las almas.

En los sermones también se recogen ejemplos de bailes individuales, al contrario que las danzas colectivas, donde se refuerza el sentimiento de colectividad y se pierde la identidad de cada uno de los danzantes, en los individuales o de parejas se destaca el

sentimiento de particularidad. En alguna ocasión, el bailarín es elegido por Dios, y éste se siente tan abrumado que puede hasta desmayarse (Luengo, 2015: 280-281).

7. 2. *La remembranza de Asunción*

Sor Juana vivió en primera persona las fiestas religiosas populares en Illescas¹⁷, en Toledo y en Azaña. Dichas festividades incluían procesiones, sermones y representaciones de los Misterios de Navidad y Pascua, escenas muy notables entre los siglos XV y XVI. En Toledo destacaba, entre todas las representaciones, la del *Corpus Christi*, que se representaba cuidando los detalles escenográficos y poéticos. En los sermones de sor Juana se pueden encontrar los recursos artísticos que se utilizaban en la época (Triviño, 2004: 1265-1266).

El sermón 46 está dedicado a la Asunción de Nuestra Señora y desarrolla una remembranza. Al final de dicho sermón, nuestro Señor expresa su voluntad divina de que aquellos que aún viven en la tierra realicen «una remembrança e auto mui devoto e provechoso para las ánimas e personas fieles» (Surtz, 1982: 11). A continuación, se presenta una especie de escenario que describe la acción de una Asunción y da instrucciones bastante detalladas sobre su puesta en escena y el vestuario de los actores. No queda claro en el sermón si la ejecución de la obra se debe realizar antes de la actuación o durante una especie de comedia dell'arte, «a lo divino» (Surtz, 1982: 11).

La visionaria muestra a la Virgen actuando como madre y reina de los ángeles, de los bienaventurados y de los pobres. Además, se muestra un tema muy recurrente en otros sermones: la contemplación de Nuestra Señora en relación con la Santa Trinidad, como Hija, Madre y Esposa. Se trata de un sermón largo, muy variado y totalmente idóneo para escenificar. En el *Libro de la casa* del convento, se ha conservado el *Auto de la Asunción*, que ella compuso en verso y que, probablemente, se relacionó con el sermón. Intercala cantos gregorianos, y en algún lugar se indica que los diálogos debían ser cantados, pero no se ha conservado la música (Triviño, 2006: 123-124).

La remembranza de la Asunción acerca dos temas: por un lado, la caída de Lucifer y sus seguidores; y, por otro lado, la coronación de la Virgen. Este hecho se puede relacionar

¹⁷ Entre 1494 y 1495 Juana se traslada a Illescas para vivir en la casa de unos tíos bien situados económicamente. Durante la estancia, debió estar en contacto con la cultura y el entretenimiento cortesano (danzas, banquetes, juegos) que luego proyectaría en sus composiciones (Cortés, 2004: 13).

con la intención de remarcar que la Virgen fue creada antes del pecado original y que, por tanto, queda dispensada de la muerte. Así, se defiende el tema de la Purísima Concepción, este asunto lleva a pensar que únicamente la Virgen María y Jesucristo se encontraban en el cielo. Por tanto, el *Auto* contiene los siguientes episodios: Dios ordena a los ángeles celestiales que lo adoren, pero Lucifer se niega; san Miguel se levanta para defender el honor de Dios, y los ángeles buenos y malos se involucran en el combate; los ángeles buenos triunfan, y Dios les ordena que busquen a la Virgen para que ella se siente a su lado; a continuación, los ángeles rinden homenaje a la Virgen, que promete ayudar a los que están en la tierra a ganar el cielo. Cuando termina la obra, Dios ordena a san Miguel que se siente cerca. El episodio final en el que san Miguel es exaltado es la única escena en el *Auto* que no se describe en el sermón. Sin embargo, es un final apropiado para la obra, dado el importante papel que desempeña el arcángel en la primera parte del drama sagrado (Surtz, 1982: 12-13).

La primera parte es muy sencilla. Tiene lugar en el presbiterio de la iglesia, imitando la estancia de la Virgen, y finaliza con la procesión del entierro, atravesando la nave hasta el coro bajo, al fondo de la iglesia. Triviño recoge la indicación que da sor Juana: «Va la procesión al coro bajo y llevan los Apóstoles a Nuestra Señora en hombros y delante de las andas va san Juan con la palma, y san Pedro y el Ángel» (Triviño, 2004: 1267).

La segunda parte tiene una escenografía más compleja. Destaca el diálogo de la lucha entre los ángeles Miguel y Luzbel. Esta segunda parte incluye escenas muy bellas como, por ejemplo, el momento en que los ángeles cubren a la Virgen con un manto y la acompañan hasta Dios. El lenguaje se relaciona con lo sagrado (Triviño, 2004: 1267).

En el sermón de la Fiesta de la Asunción se ofrecen indicaciones del desarrollo de una posible representación que conmemora la subida al cielo de la Virgen¹⁸. Por ejemplo, Juana especifica en el sermón el sonido de martillos que oye cuando se debe realizar la representación de la Pasión. Se observa como Juana cuando ofrece instrucciones concretas sobre la representación de la remembranza tiene en cuenta una dramatización devota relacionada con las Sagradas Escrituras que se desarrollaron durante la Edad Media en iglesias o en conventos. A continuación, se recogen algunas directrices que da la misma Juana:

¹⁸ María Victoria Triviño incluye en su obra *Inspiración y ternura. Sermones marianos de la Santa Juana (1481-1534)* (2006) un capítulo (pp.123-158) dedicado al texto del sermón «De la Gloriosa Asunción de Nuestra Señora», y especifica las instrucciones escénicas que incluyó sor Juana en este sermón.

Y ha de ser hecho de esta manera: Que han de hacer un tablado muy alto y adornado y empamentado, como a manera del cielo y con algunos asentamientos a manera de sillas, y allí una silla más alta y adornada que todas, y en ella asentado uno muy apuesto y vestido y autorizado, el cual esté puesto en lugar de Dios Padre. Y por semejante, estén en las otras sillas y por todo el tablado, muchos niños y mancebos de buen parecer [...] Y, entre ellos, puesto otro mancebo, el más hermoso que pudieren haber, el cual sea vestido de vestiduras de mujer, las más ricas y lucidas que hallaren, y muy enjoyado y apuesto. [...]

Y luego ha de hablar el que está en la silla más alta en lugar de Dios Padre, con voz muy autorizada y poderosa, cantando lo más preciosamente que pudiere. [...]

Y luego tomen todos los ángeles, dijo el Señor, a Nuestra Señora. Y ensálcenla y súbanla, con muchos cánticos y honra e instrumentos, y asiéntenla en la silla que estuviere junta y más cercana al que está asentado en la silla grande, en lugar de Dios Padre, diciendo en las coplas y canciones (García Andrés, 1999: II, 1101-1102).

Sor Juana ofrece indicaciones precisas sobre cómo hay que llevar a cabo la remembranza, teniendo en cuenta todos los aspectos, incluido el decorado. Los papeles de los diferentes personajes sólo los podían desarrollar hombres. Esta circunstancia sigue la tradición de la Edad Media en donde el drama litúrgico sólo se representó por clérigos y presbíteros. Cuando debían representar a María o a otra mujer, se vestían con ropa femenina y cantaban adecuándose a su papel.

Juana indica, en este sentido, que los hombres más apropiados para desarrollar este tipo de papel debían ser jóvenes apuestos: «el más fermoso que pudieren aver, el qual sea vestido de vestiduras de mujer, las más ricas e luzidas que hallaren e muy enjoyado e apuesto». La predicadora da orientaciones concretas en estos casos especificando la caracterización, la situación en el escenario, la ropa que debían utilizar y los gestos y la voz que debían emplear (Cortés, 2004: 45).

Sin embargo, en el *Auto de la Asunción*, sor Juana señala que todos los papeles, incluso el de la Virgen, tienen que ser realizados por niños (Triviño, 2006: 153). Asimismo, indica que las criaturas y los jóvenes debían desarrollar el papel de los ángeles. San Miguel tenía que presentarse con una especie de tridente, cuyas tres puntas representan

la Trinidad. La batalla entre los ángeles buenos y malos había de ser simulada por los actores haciendo mucho ruido. Los ángeles caídos debían esconderse después de la batalla para mostrar que habían sido derrotados. Además, el *Auto* especifica que la batalla tendría lugar en la oscuridad, esta decisión escénica por parte de sor Juana causa una fuerte impresión, tanto auditiva como visual, en los espectadores¹⁹ (Surtz, 1982: 13-14).

En la representación el elemento musical adquiere mucha importancia, y puede ser que el auto se escenificara de manera cantada. Juana especifica, por ejemplo, que los ángeles debían llevar a la Virgen hacia Dios cantando *O Gloriosa Domina* y que la representación concluiría con *Laudate Dominum omnes gentes*. El texto está aparentemente destinado a ser verbalizado oralmente. Sin embargo, el sermón indica claramente que ciertas secciones que aparecen en el *Auto* como hablado, fueron originalmente intencionadas para ser cantadas. El actor que interpreta el papel de Dios recibe instrucciones para pedirle a los ángeles que lo adoren «con voz mui autorizada y poderosa, cantando lo más graciosamente (?) que pudiere» (Surtz, 1982: 13). Más tarde, los ángeles cantarán «coplas e canciones» en honor a la Virgen, pero en el *Auto* no hay indicios de que sus palabras de alabanza sean cantadas (Surtz, 1982: 13). Se encuentran coincidencias entre la remembranza y el auto. Dios da un mandato tres veces; también, en ambos casos, se indica que la representación ofrece un premio espiritual.

El *Auto de la Asunción* al que hace referencia Juana en su sermón no representa las escenas tradicionales de dicho tema. El *Auto* es inusual por el tratamiento del tema de la Asunción, en lugar de presentar escenas tradicionales como el anuncio del arcángel Gabriel de la inminente muerte de la Virgen, la reunión de los apóstoles alrededor del lecho de muerte de Nuestra Señora o el entierro de la Virgen, la representación yuxtapone el tema de la Caída de Lucifer a la Asunción (Surtz, 1982: 14). Como afirma Surtz, «to the extent that the anomalies of the play originate in the sermon that inspired it, a consideration of the thematic and structural coincidences between the two texts can at least partially explain the *Auto's* peculiarities»²⁰ (Surtz, 1982: 14).

¹⁹ Esta puesta en escena se puede encontrar en otras obras del siglo XVI, como en la *Farsa en que se representa un juego de cañas espiritual de virtudes contra vicios* de Diego Sánchez de Badajoz.

²⁰ El siguiente fragmento corresponde a la traducción personal de la cita de Surtz: «En la medida en que las anomalías de la obra se originan en el sermón que la inspiró, una consideración de las

En el *Auto* parece que la Virgen esté en el cielo cuando empieza la obra. Por eso, cuando Dios ordena a Nuestra Señora que se siente a su lado, es descubierta entre los ángeles y no es traída de la tierra:

Los Ángeles Hazedor de maravillas,
 Señor Dios que nos criaste,
 mira las sillas vazías
 de aquellos que derribaste.

El Padre Entre vosotros está
 por quien han de ser pobladas.
 Es la Virgen singular,
 digna de ser ensalzada.

El sermón ayuda a comprender este episodio porque especifica que la Virgen debe aparecer entre los ángeles desde el comienzo de la acción dramática con la intención de recordar su preeminencia como Reina de los Ángeles. El espectador se puede extrañar que la Virgen esté ya en el cielo cuando comienza la obra si espera un tratamiento puramente representativo del tema. La Caída de Lucifer se yuxtapone a la Asunción para demostrar la Inmaculada Concepción de la Virgen. El razonamiento de la obra es que «if the Virgin was indeed conceived without Original Sin, then she must have existed before sin itself»²¹ (Surtz, 1982: 16). La noción se refleja también en el poema «A la concepción de Nuestra Señora» de Gómez Manrique:

Entre todas escogida
fuste, bien aventurada,
en tal noche conçebida,
antes que el mundo criada.
Tu fuste desde ab eterno
en la voluntad del padre
elegida para madre...

El sermón referido anteriormente también puede ayudar a datar la obra y a ubicarla en el contexto de la dramaturgia española del siglo XVI. Surtz (1982: 18) apunta que el *Auto* podría haberse escrito y ejecutado por primera vez en 1510, ya que las monjas no tardaron en efectuar la voluntad de Dios. Este hecho significa que la estructura y las técnicas dramáticas de la representación no deberían asimilarse a las obras de la mitad y de finales del siglo XVI, sino a la actividad dramática de Castilla del siglo XV y

coincidencias temáticas y estructurales entre los dos textos puede explicar al menos parcialmente las peculiaridades del *Auto*».

²¹ Traducción de la cita: «Si la Virgen fue concebida sin pecado original, entonces ella debe haber existido antes del mismo».

principios del XVI. Los inicios de la dramaturgia castellana de finales del siglo XV se relacionan con la escuela de Salamanca de Juan del Encina y Lucas Fernández. Las obras de estos autores presentan a unos personajes que narran episodios de la historia sagrada y luego enseñan comportamientos adecuados a esos eventos. El *Auto de la Asunción* concibe la representación dramática como una reproducción imitativa de los episodios de la historia sagrada, el desarrollo de la obra se convierte en un acto de fe y, por ese motivo, se promete que «todo trabajo y la diligencia que en su lugar se podrá usar bien en el gualardonado de Dios» (Surtz, 1982: 19).

Gómez Manrique escribió *Representación del nacimiento de Nuestro Señor* (1467/1481) para su hermana, que era monja franciscana. Del mismo modo, el anónimo *Auto de la huida a Egipto* fue compuesto por el convento franciscano de Santa María de la Bretonera en algún momento entre la fundación de convento, aproximadamente, en 1446 y la encuadernación del manuscrito en 1512. El *Auto* comparte con estas dos obras el hecho que fueran escritas para conventos de monjas franciscanas. A diferencia de las creaciones de Encina y Fernández, las tres obras «franciscanas» comparten un concepto común de dramatización, como la re-presentación, en lugar de la narración, de la historia sagrada. Este hecho evidencia que florecieron varias tradiciones dramáticas a finales del siglo XV, y, por tanto, «to restrict the rebirth of Castilian dramaturgy to the Salamancan school is to deny that alternate approaches to the theater were cultivated in other centers for dramatic activity»²² (Surtz, 1982: 20).

En definitiva, las composiciones de sor Juana son muy interesantes desde el punto de vista literario. Leyendo los textos se aprecia el ingenio, la originalidad y el talento de Juana. Sin embargo, lo que realmente se desprende de los sermones es el exaltado amor que siente la visionaria por Dios, y su entusiasmo para que todo el mundo le ame como ella hace (Triviño, 2004: 1267-1268).

7. 3. La remembranza de los mártires

En el libro del *Conorte* también se dan instrucciones de otra remembranza, aunque no se conserva ningún auto que conste su representación. En este caso se trata de recordar

²² Traducción de la cita: «Restringir el Renacimiento de la dramaturgia castellana a la escuela de Salamanca es negar que se hayan cultivado enfoques alternativos del teatro en otros centros de actividad dramática».

la fortaleza y la valentía que demostraron los mártires en la santa fe católica, que defendieron a cambio del sufrimiento y la muerte:

Dixo el Señor que querría Él que, en el día deste glorioso mártir san Lorente, fiziesen en la tierra, pues es tienpo templado e alegre, una rememrança de todos los mártires e de la su muy grande fortaleza que tuvieron en la santa fe católica, e cómo quisieron antes morir de muy crueles muertes e martirios que negarla ni dexarla de confesar.

E la rememrança a de ser desta manera: que hagan unos como ídolos muy feos e suzos e los pongan en un lugar. E allí, delante dellos, fechos e puestos unos honbres en lugar de los santos mártires. Estos, adornados e fechos los más devotos que pudieren. Y estén, allí, otras personas como sayones o judíos que los apremien e digan si quieren adorar aquellos ídolos, si no que los farán morir a grandes martirios. E los que estuvieren fechos como mártires an de responder con grande fortaleza e fervor de Dios, diciendo que, en ninguna manera, consentirán en tal cosa, sino que a su Christo quieren adorar, e a Él sólo quieren sacrificar (Cortés, 2004: 87).

Sor Juana da órdenes sobre cómo se tiene que desarrollar la representación. La predicadora señala que se deberá colocar un crucifijo en medio del escenario y los cristianos, mostrando su fe en Dios, se arrodillarán ante él:

E dixo el Señor que allí, en el mesmo lugar donde estuvieren faziendo el tal auto, esté puesto en crucifixo, delante el qual se finquen de finojos todos los que estuvieren en lugar de los mártires, diciendo e confesando, con fervientes e devotas bozes, que aquel solo Dios cruçificado e llagado por ellos e por todos los pecadores, siendo cordero inocente e sin manzilla, quieren adorar (Cortés, 2004: 87).

Asimismo, Juana especifica el diálogo de los personajes y cómo lo deben pronunciar. Como en el anterior caso, también se hace referencia al premio celestial que recibirán por el desarrollo de la rememrança. Juana es muy explícita en sus indicaciones, ya que señala, incluso, el día más propicio para la representación: explica que es mejor realizar la escenificación el día 10 de agosto, en la festividad de san Lorenzo, porque el tiempo es mejor y se podrá disfrutar más del acto que si se representa el día 26 de diciembre, en san Esteban. Por tanto, Juana pretende que esta representación sea agradable, idea que

también aparece al final del sermón de la Asunción. Su espiritualidad subraya como el culto debe transmitir alegría, a partir de la música, el canto, la danza y el gesto dramático (Cortés, 2004: 47-48).

8. La teología y espiritualidad de sor Juana de la Cruz

La madre Juana gozó de una gran popularidad y autoridad a través de una de las pocas vías de poder disponibles para las mujeres de su época: el misticismo. El contexto de finales del siglo XV en el que vivió fue favorable, ya que la España del cardenal Cisneros y de los Reyes Católicos benefició a ciertos místicos y visionarios. En particular, «las mujeres-visionarias gozaban de mucho prestigio y los fenómenos extraordinarios experimentados por ellas cobraban un aura de gran autoridad» (Surtz, 1997: 24). El propio Cisneros se envolvió de estas mujeres y se dejó aconsejar por ellas.

El misticismo protagonizado por estas mujeres denominadas «santas» representaba un tipo de experiencia religiosa no intelectual. En España este fenómeno se relacionaba con la difusión de obras de espiritualidad, mediante la imprenta, y con la reforma de las órdenes religiosas iniciada por el cardenal Cisneros y respaldada por la monarquía. El fenómeno de los visionarios puede responder a «las necesidades psicológicas de aquellos creyentes que, insatisfechos de la mediación ofrecida por el clero, buscaban un modo más directo de ponerse en contacto con lo divino» (Surtz, 1997: 25). Cisneros ve en Juana de la Cruz la representación de este misticismo. Frente al conocimiento adquirido por los hombres a través del estudio, surge otro tipo de sabiduría, la ciencia infusa, relacionada con las mujeres. La madre Juana se ve obligada a «defender el derecho de la mujer a tener este tipo de conocimiento sin intervención divina» (Surtz, 1997: 25).

Juana tuvo visiones desde su infancia. Creyó, durante trece años, que el Señor se manifestaba a través de ella pronunciando sermones. Las visiones recrean imágenes y alegorías tradicionales e interpretan explicaciones espirituales que tratan la salvación del hombre. Su originalidad consiste, principalmente, en la manera en que combina los motivos tradicionales, mostrando una gran creatividad. Además de esta cuestión, sus dotes como predicadora la llevaron a adquirir una cierta fama (García Andrés, 1999: I, 196).

8. 1. La experiencia física de lo divino

El análisis de la vida y de la obra de sor Juana de la Cruz refleja un tipo de espiritualidad propia de finales del siglo XV y principios del XVI en la que se relacionaba a la mujer con una espiritualidad física y corporal. La mayoría de los escritos místicos femeninos se vinculan con un carácter más experimental, y muestran más inmediatez en su expresión. Como sor Juana, muchas religiosas expresaron su conocimiento trascendental a través del cuerpo, bien por la boca (que pronunciaron o sonorizaron), bien por la enfermedad y el sufrimiento físico. Las autoras religiosas insistieron en su capacidad de experimentar en su cuerpo lo divino²³ porque no tenían oficio clerical ni palabra pública. Tomaban como modelo la Pasión de Cristo, ya que vieron en Él la parte humanizada, e incluso femenina, de Dios. Sor Juana, como otras místicas, asume el papel del «Cristo que se sacrifica por la humanidad y vincula la Encarnación de Dios a la mujer» (Cortés, 2004: 54).

Sor Juana vivió físicamente su experiencia divina. Ella misma se autodenominó instrumento y «trompeta de Dios», experimentó varios estados de semiinconsciencia, padeció una artrosis severa que la dejó inmovilizada, sufrió la estigmatización y una sordera temporal, todos estos hechos los vivió por expreso deseo divino. Coincidiendo con otras mujeres místicas de la Edad Media, empleó abundante léxico relacionado con la comida; por ejemplo, en sus sermones se alude a saborear a Dios o beber la leche de Cristo. También se hace referencia al contacto físico y se mencionan cuestiones como adentrarse en el corazón divino o coger el niño Jesús en los brazos. En el sermón sobre la parábola de las Cien Vírgenes se menciona que el Señor se encuentra rodeado de los bienaventurados, a los que invita a alimentarse de sus llagas. De igual forma, en el sermón sobre la Adoración de los Tres Reyes, sor Juana dice que los corazones deben condimentarse con especias, ya que remiten a las virtudes y buenas acciones, para que sean apetecibles al Señor. Además, en el mismo sermón se llega a decir que Dios se encuentra «entre las tetas de la muger», que se identifican con las almas cristianas que, a su vez, son hijos de la Iglesia y maman de la «dulcedumbre de sus tetas». El Señor se encuentra entre los pensamientos de las almas, que simboliza por medio de las «tetas»,

²³ Teresa de Cartagena, considerada, según algunos estudiosos, la primera escritora mística en lengua castellana, también padeció dolores físicos. Concretamente sufrió una enfermedad que la dejó totalmente sorda, y que interpretó como un castigo divino para enmendar su comportamiento y escuchar a Dios. La religiosa burgalesa (nacida en la primera mitad del siglo XV) relata su experiencia en el tratado *Arboleda de los enfermos*.

pero también quiere alimentarse «de corazones muy bien guisados», que son los deseos de amor de los devotos preparados para recibirlo. (Cortés, 2004: 52).

8. 2. El alimento y el cuerpo

El elemento del ayuno es uno de los temas que más se repite en la biografía de la predicadora. Los asuntos del ayuno, de la comida y del cuerpo femenino se reflejan en los escritos de las visionarias de la época. La espiritualidad femenina europea, marcada por un ascetismo penitencial, encontró en el ayuno una de las vías para manifestar la *imitatio christi*. Muchas visionarias europeas como, por ejemplo, Hildegarda de Bingen, Catalina de Siena o Ángela de Foligno practicaron el ayuno. Estas místicas entendían que esta vía de ascetismo era una opción de ayuda al más necesitado, una forma de alimentar al hambriento. Asimismo, el ayuno podía representar un rechazo de lo corporal y un paso para acercarse a la contemplación de la Divinidad y facilitar la unión con Dios (Luengo, 2012: 224).

Sor Juana no fue una excepción dentro de la mística europea. La predicadora, al igual que las religiosas nombradas anteriormente, también experimentó largos ayunos, incluso cuando estaba enferma se negó a alimentarse por completo. Llegará a ponerse en la boca «ajenjos amargos» con el propósito de recordar «el amargor de la yel e vinagre que dieron a nuestro Señor Jesuchristo» (Sanmartín, 2017: 21). Sin embargo, la renuncia de Juana a los placeres culinarios no le impide que se muestre entusiasta en la descripción del banquete celestial en el *Conorte*. La visionaria come pensando en Dios, y reivindica el papel del alimento como un medio de llegar hasta Él. Para sor Juana el sentido del gusto depende directamente del alma, y esta sensibilidad hacia la comida pudo influir que trabajara un tiempo como cocinera y ayudante de la cocina de su convento (Sanmartín, 2017: 21-22).

En dicha obra, que recrea eventos del calendario cristiano, asisten los ángeles y los bienaventurados a una fiesta. En este momento festivo «la alimentación y el cuerpo se convierten en una metáfora central de la obra, pues todo lo que en la tierra ha sido renuncia y sacrificio en el cielo debe convertirse en desbordamiento y disfrute que es la manera con la que Cristo premia a los que han sabido tener un comportamiento recto en la tierra» (Luengo, 2012: 226).

Sor Juana describe con mucho detalle en sus sermones los abundantes alimentos que se sirven en el cielo a los bienaventurados, entre los que destacan ricos dulces. Esto representa la saciedad que otorga la Divinidad con la ingesta de los alimentos cuando los hombres llegan al cielo. Dios también representa una forma de alimento en la Eucaristía. Destaca, entre todas las imágenes que presenta sor Juana en sus sermones, la escena en la que Cristo se ofrece como alimento para que se sacien los bienaventurados. La visionaria utiliza este tipo de metáforas para mostrar que Dios es un alimento para los hombres. Muchas visionarias europeas utilizan estas metáforas de la comida con la intención de visualizar que la Divinidad está en contacto con los hombres (Luengo, 2012: 226-227). Sor Juana muestra a Cristo como alimento a partir de su costado sangrado:

-Ahora, mis amigos, yo os hartaré, que escrito es que en mí son hallados pastos, y holganza y deleite y abastamiento.

Y diciendo estas palabras, a deshora le abrió la llaga de su sagrado costado y le manaba de él un caño de agua muy clara y olorosa; y, por semejante, caía en todos los cálices y tazas, y aguaba el vino y templábalo. Y de las manos de la siniestra le manaba otro licor muy precioso y oloroso; y de las llagas de los pies le salían muchedumbre de manjares. Y luego voló en alto, y púsose sobre las mesas. Y a deshora salieron de todas las llagas y azotes que padeció en su sagrado cuerpo, muchedumbre de panes y roscas muy recientes y dulces y sabrosas (García Andrés, 1999: I, 342-343).

En especial, de su precioso costado manaba vino y agua, y de su muy santa cabeza y manos y pies manaban y procedían muy blanco y hermoso pan, hecho a manera de panecicos y rosquitas de azúcar (García Andrés, 1999: II, 873).

Estos ejemplos se repiten a lo largo de toda la obra de sor Juana. La imagen de Cristo alimentando a las visionarias a través de su costado sangrado se puede interpretar como una escena de maternidad. Dicha escena también se comparte con otras visionarias y se relaciona directamente con la Virgen, ya que María fue quien alimentó a Cristo, y, por tanto, a Ella es a quien debe su existencia.

El banquete celestial no es una imagen original, pero sí la manera en que lo presentan algunas visionarias, y cómo lo relacionan con el ayuno extremo que practicaban. En el *Conorte* se muestra una comida deliciosa y abundante contemplada con serenidad y sin

sensación de culpa. La predicadora muestra una visión más original del Banquete sagrado (Sanmartín, 2017: 27). En los textos de sor Juana destaca el ambiente festivo, en cada uno de los sermones dedica un espacio extenso a las celebraciones celestiales. En ellas el papel positivo que representa la comida es fundamental. Son frecuentes las escenas en que los personajes, «tras un juego, una representación o una procesión, se sientan a una mesa en la que se les ofrecen diversos alimentos que comen hasta el hartazgo, alimentos tanto dulces como sagrados, si el alimento que se ofrece es el eucarístico» (Sanmartín, 2017: 23).

En ocasiones, Juana se centra en los alimentos de la Última Cena, en otras focaliza su atención en mesas cargadas de dulces y de ricos tesoros que parecen cumplir un papel ornamental: manjares con los que se embriagan y hartan los bienaventurados en mesas muy adornadas y enriquecidas con copas de oro y piedras preciosas:

Y dijo el Señor, que después que él hubo servido a su preciosa Madre y Señora nuestra con muchedumbre de manjares y frutas y licores y aguas y vinos muy dulces y olorosos y suaves, y después que Él hubo -Él mismo- puesto delante su trono muchedumbre de mesas muy adornadas y enriquecidas y bastadas, tornaba Él con aquella muchedumbre de pajes a servir a nuestra Señora, trayéndole infinitas arcas llenas de tesoros y riquezas y joyas delante de ella, y haciendo muchas reverencias y cortesías se las ofrecía (García Andrés, 1999: II, 945).

La recreación de estas mesas celestiales con platos de oro ya se encuentra en Matilde de Hackerbon y en la beata italiana Lucía de Narni. En la mesa representada por sor Juana de la Cruz se distribuyen, especialmente, alimentos dulces. Esta preferencia por lo dulce es muy propia de la cocina de su tiempo. Así, de los ramos de la Cruz saldrán «frutos muy dulces y suaves», y los bienaventurados verán en el sol «una masa muy grande y blanca» (Sanmartín, 2017: 25):

de la cual [...] salieron a deshora infinitas hostias y rosquillas y panecicos más dulces y blancos y sabrosos que de afeñique y azúcar y alcorzas, y más olorosos y preciosos que todos los olores y preciosidades del mundo ni del cielo, por cuanto eran manjares divinales que procedían del poderoso y eterno Dios. Las cuales hostias y rosquillas y panecitos tan sobreexcelentes manaban y procedían de la suavísima y purísima masa, y caían a las bocas de todos los Bienaventurados de la corte del cielo, desde Nuestra Señora, la Virgen María, hasta el más pequeño (García Andrés, 1999: II, 839-840).

Como asegura Luengo Balbás, el alimento en Juana es «leído como un premio que se entrega a los bienaventurados», para fortalecer «la idea de que la penitencia en el mundo será compensada por el Salvador en el cielo con exquisitos manjares» (Luengo, 2012: 230).

Asimismo, el cuerpo también puede ejercer como metáfora alimenticia, refiriendo a la extensa tradición cristiana que comprende el cuerpo como alimento a partir del misterio eucarístico, y cuyo alegórico reflejo se muestra en el banquete celestial que revelaba Juana de la Cruz. De esta manera, alimentarse del cuerpo de Cristo ayuda a alcanzar la ansiada unión, que en el caso de las visionarias se describe en numerosas ocasiones con matices eróticos o carnales. Además, Cristo se ofrece como alimento al Otro, y se manifiesta, en ocasiones, como un manjar a ser cocinado hasta por la propia Virgen. Fernández-Armesto (2004: 60), asegura que comerse a un dios «no es una falta de respeto, sino una manera de consagrarlo», y para llevar a cabo este acto debía emplearse el pan de trigo, que en el cristianismo es el alimento que sirve para la comida sacramental.

En el ambiente recreado en los sermones, donde los habitantes del cielo se dedican a comer diferentes manjares como forma de celebración, sor Juana presenta a Cristo como comida de la que disfrutaban todos los bienaventurados, invitados a la fiesta. En muchos sermones aparecen referencias al Pan y al Vino acompañados de roscas recientes y sabrosas, originadas de las llagas y los azotes de Cristo o de la «masa de Dios». La predicadora reitera la imagen metafórica de un Cristo que calma el hambre y la sed de las almas en el cielo, porque los otros alimentos, aunque abundantes, no cubren las necesidades de un estómago santo. Igualmente, Cristo se descubre como la carne del Banquete, el cocinero, el maestro de sala y el iniciador de la danza posterior (Sanmartín, 2017: 32):

A deshora salían de sus preciosas llagas, manos y pies y costado y de todas las llagas y heridas que en su precioso cuerpo le dieron, muchas hostias consagradas. Y que como estaban en aquel alcázar puestas muchas mesas muy adornadas y enriquecidas y todas llenas de platos y vasos y copas de oro y de piedras preciosas, caían en ellos y se henchían de aquellos sagrados manjares. Y dijo el Señor, a deshora se tornaban algunas de aquellas hostias hechas a manera de alcorzas muy dulces y olorosas y confortables. Y otras como rosquitas y panecitos de azúcar y de pan muy blanco y floreado y sabroso [...]. Y dijo que

[...] saltaban aquellas sagradas hostias y manjares y se iban a cada uno, y ellos, abriendo las bocas, se les entraban dentro. Y que así gustaban y comían y se hartaban y embriagaban de aquellos dulces y suaves manjares, los cuales eran Él mismo [...] todos caían en el suelo casi como muertos y adormecidos de grande amor y dulcedumbre y deleite. Y dijo el Señor, Él los mandaba a todos levantar y los ansía de las manos y danzaba con ellos y después los hacía asentar a todos en aquellas mesas y los servía Él a todos, así como paje muy galán y apuesto, y os hartaba y recreaba de los manjares de sí mismo (García Andrés, 1999: II, 1200-1201).

Aunque Dios alimenta a los bienaventurados y los sacia de comida, hasta que llega el cuerpo de Cristo el Banquete no parece completo. Por tanto, Cristo siempre invita a gozar, hartarse y embriagarse con los dulces y manjares provenientes de su cuerpo. En algunas ocasiones llama la atención la explicitud con que el propio Cristo se desmiembra para estimular a los comensales. Sor Juana de la Cruz muestra una gran habilidad para relacionar los miembros del cuerpo con la comida (Sanmartín 2017: 33-34).

Como se puede comprobar, la relación existente entre el cuerpo y el alimento representa un hecho fundamental en sor Juana como visionaria. Aunque defiende y practique el ayuno en la tierra, presenta, en sus sermones, un cielo en el que los bienaventurados se pueden hartar de diferentes alimentos proporcionados por Cristo. Luengo (2012: 230) establece un interesante paralelismo entre una persona que recibe el alimento y otra que lo ofrece. Cristo da de comer a los hambrientos igual que lo hizo la Virgen con Él, de la misma manera ocurre con sor Juana. La predicadora interpreta que el alimento es un premio para los bienaventurados, la penitencia en la tierra se verá compensada por Dios en el cielo con succulentos manjares. La diferencia más notable entre sor Juana y el resto de visionarias europeas se encuentra en que la imaginería de la predicadora incluye alimentos que se pueden encontrar en la tierra y que ella misma los pudo cocinar cuando ejercía como cocinera en el convento.

En definitiva, la comida supone un elemento fundamental en el modelo visionario de sor Juana. Para la autora, el ayuno es un instrumento vital para mantener una relación con Dios y reforzar su identidad. El ayuno se puede interpretar como el sacrificio terrenal que tendrá su recompensa, con abundantes banquetes, en el cielo.

8. 3. Dios de misericordia

Cuando Juana de la Cruz habla sobre Dios en sus sermones no lo hace como si fuera un tratado de teología. La lectura de los sermones desprende una vivencia profunda y personal del misterio de Dios, no se muestra a una autora que repite fórmulas aprendidas. En algunos pasajes de los sermones se muestra a un Dios amenazador debido a los pecados del mundo, pero, principalmente, Juana muestra a un Dios festivo y amoroso. García Andrés (1999: I, 197) destaca la vivencia afectiva que muestra la monja predicadora en sus sermones. En los textos de la autora se produce una unión entre el mundo festivo y el mundo fantástico medieval en el alba de la edad moderna. De ahí, la posible dificultad que tuvieron los censores de finales del siglo XVII y principios del XVIII para entender el universo ficticio y alegre de los sermones de la predicadora.

Como sucede con san Francisco, para Juana de la Cruz Dios no es algo terrible, sino amable y deseable; además, es cercano, íntimo y vinculante, no es lejano y distante. A Juana no le interesa probar la existencia de Dios, sino enseñar a buscarlo, reconocerlo, amarlo y servirlo. La autora pretende que en la vida terrenal los seres humanos disfruten de la «fiesta del cielo» (García Andrés, 1999: I, 197).

Todos los sermones de Juana expresan la experiencia de una mística que vive la presencia de Dios en el fondo de su alma y como el centro de su vida. García Andrés destaca los sermones que divinizan al hombre. La experiencia mística que representa Juana de la Cruz le conduce a la afirmación de Dios como lo único necesario: «Solo Dios es *algo* (y el hombre es algo, por ser imagen de Dios); lo demás, nada. Dios mismo y Sólo Dios puede saciarnos. La bienaventuranza, el cielo, es Dios mismo» (García Andrés, 1999: I, 198).

8. 4. Jesucristo es el centro

Jesucristo se convierte en el centro de todas las *fiestas* que tienen lugar en el cielo y de la vida de la Iglesia. Cristo representa, para Juana, el punto de encuentro entre el hombre y Dios, es la puerta de acceso a la Divinidad. La Encarnación y la Pasión de Cristo son dos momentos importantísimos, ya que representan la transformación de Dios en hombre, y restituye la imagen perdida de Dios. La madre Juana destaca estos

episodios, junto con la Resurrección, porque el amor fue el sentimiento que llevó a Jesucristo a encarnarse y a vivir el padecimiento.

Juana entiende que Jesucristo es el mediador entre Dios y los hombres. En sus sermones queda reflejada esta idea, ya que se observa la comunicación de Dios con el hombre, y del hombre con Dios. Gracias a la figura de Jesucristo, el ser humano se encuentra con Dios, y Éste le acoge con los brazos abiertos. Todos los actos de la vida de Jesús tienen para los seres humanos un valor de salvación.

La vida de Juana transcurre bajo el signo de la Cruz. Desde muy pequeña la predicadora sintió un gran amor por la Pasión de Jesucristo. En un viernes santo de su infancia, Juana, ante un cuadro del rostro doloroso de Cristo, oyó la llamada a la vida espiritual y religiosa. Otro viernes santo, después de muchos años y ya en el convento, «mientras meditaba en la Pasión y muerte del Señor, con los brazos en cruz, quedó en éxtasis. [...] En sus manos y pies habían quedado grabadas las señales de la llagas del Crucificado» (García y Gómez, 1982: 15-16). A partir de ese momento, Juana sufrió muchos dolores y enfermedades.

Debido a la influencia franciscana y a los escritos de santa Clara, Juana de la Cruz utiliza la imagen del «espejo»: entiende un misticismo amoroso transformante de Cristo-Espejo, imagen de Dios. Durante el final del siglo XV y a lo largo del XVI, la literatura espiritual española desarrolla como tema predominante la Pasión de Cristo. La propia Juana confiesa: «mi oficio, llorar la Pasión» (García Andrés, 1999: I, 199-200).

Cuando pone en el centro de la *fiesta del Cielo* a Jesucristo y destaca su infancia y Pasión, la religiosa pretende reconocerse e identificarse, como si fuera un espejo. Juana es, como Francisco, totalmente cristocéntrica. A partir del espejo pretende entrar en la vida de la Trinidad y vivir su experiencia con Dios (García Andrés, 1999: I, 200). Como seguidora de la renovación franciscana de finales del siglo XV y principios del XVI, Juana muestra en sus sermones un infinito amor y respeto hacia la figura de Jesucristo, a quien quiere imitar a través de su contemplación.

8. 5. El protagonismo de la Virgen María

Nuestra Señora ocupa un lugar importante dentro de la predicación de sor Juana, ya que proyecta en la Virgen María su experiencia mística. En la biografía del P. Daza se explica que, desde muy pronto, la predicadora fue devota de la Virgen, y en uno de los

raptos que experimentó «nunca dexó de hablar diciendo lindezas y alabanzas de nuestra Señora, llamávala la Purísima, la rosa entre las espinas, la que sola entre los hijos de Adán fue concebida sin pecado original» (Cortés, 2004: 23). Juana destaca dos momentos importantes de la vida de Jesucristo en los que la Virgen tuvo un papel crucial: por un lado, en el misterio de la Encarnación, por el que Dios se humaniza en su vientre; por otro lado, en el misterio de la Redención, ya que la Virgen María fue la compañera de Jesucristo en el dolor que sufrió hacia el pie de la Cruz.

Sor Juana define a la Virgen como «la más alta e más hermosa e pura e limpia e perfecta» de todas las criaturas. En los sermones, la autora dice que los que no siguen a la Virgen están equivocados, y los que se mantienen fieles encontrarán la vida eterna. El sermón de la Inmaculada tiene un especial interés porque gracias a este texto los immaculistas definen el misterio. En los textos de la autora no se examina la muerte y la resurrección de la Virgen, sólo remite a su Asunción, Glorificación y Exaltación por la Santísima Trinidad, como reina de los ángeles y de los hombres (García Andrés, 1999: I, 206).

La Virgen María se presenta como madre, señora y maestra; se convierte en el modelo para la Iglesia y para todos los cristianos. Juana de la Cruz otorga el título de *sacerdote grande* a la Virgen el día en el que Jesús es presentado en el Templo. Por tanto, la Virgen María y el sacerdote se convierten en instrumentos de comunicación entre Dios y los hombres.

A ella se encomendó Juana cuando llegó al convento vestida de hombre. En el mismo monasterio, en un espacio en el que Juana rezaba, se relata que se le apareció la Virgen con su niño en brazos. Después de este suceso sintió una gran alegría. Por eso, en el convento celebraban las fiestas de la Asunción y de la Purísima. Las monjas hacían pequeñas representaciones y cantaban alegres canciones populares compuestas por ellas mismas (García y Gómez, 1982: 17-20).

8. 6. La Iglesia, madre de los cristianos

La imagen que transmite Juana de la Cruz en sus sermones en relación a la Iglesia es la de una institución vivida y amada, a la que sirve a través de sus predicaciones. En los textos sí que se pueden observar afirmaciones importantes sobre el ser de la Iglesia. Para Juana, la Iglesia es la madre de los cristianos, en la que el ser humano puede

encontrar a Dios, es «el árbol de la Santa Fe Católica, a cuya sombra vive Juana su vida consagrada» (García Andrés, 1999: I, 201). Dios se convierte en el esposo de la Iglesia.

En algunos pasajes del *Conorte*, Juana muestra un tono profético en relación al futuro de la Iglesia, en donde describe herejías, persecuciones y rupturas que anunciarían el protestantismo. Sin embargo, muestra esperanza, y cree que, los que se apartan de la fe, volverán a ella. Considera que todos deben volver a la Iglesia, ya que es el lugar en donde reside la salvación y en donde se aceptan a todas las almas, sin excepción. La Iglesia es el lugar en donde se encuentra la salvación, y en ella caben todos. La Iglesia, mediadora de la salvación de Jesucristo, es integradora, no excluyente.

Sor Juana de la Cruz da mucha importancia en sus sermones al sacramento del Bautismo, por el que todos los cristianos se desposan con Cristo y son llamados a la santidad. Todos los creyentes se unen con Jesucristo a través del Bautismo, supone la invitación a seguirle. El Bautismo también es el responsable de igualar a hombres y mujeres, «hombre y mujer son iguales en Cristo, por el Bautismo. Mientras que la circuncisión era sólo para los varones, Cristo igualó a las mujeres con los varones, y las hizo *particioneras* de todas sus bendiciones» (García Andrés, 1999: I, 203).

Asimismo, Juana de la Cruz destaca la Eucaristía, en donde se muestra el sacrificio de Cristo y de la Iglesia, que se ofrece con Cristo al padre. En el sermón del Corpus Christi, la autora llama a una verdadera «adoración sobre toda adoración al Sacramento del Altar, a la dignidad de vasos sagrados [...] dedicados al culto, invitando a la pureza de corazón y deseo de que el Señor sea honrado y ensalzado, desterrando toda tibieza o pereza, vanagloria e hipocresía» (García Andrés, 1999: I, 204).

Finalmente, la autora destaca la confesión. El pecado, señala García Andrés, es falta de amor, es pérdida de la imagen de Dios en nosotros haciéndonos como animales, es faltar a la promesa bautismal, es dejar de ser templo de Dios para convertirnos en cueva de bandidos. Juana de la Cruz se muestra como conocedora de los pecados y de la vida de los seres humanos de la sociedad de su época. Ella misma señala los pasos necesarios que hay que seguir para conseguir el perdón de Dios: «Si no nos humillamos bajo el yugo de sus santos mandamientos, e si no hacemos entera e clara confesión y entrañal contrición, cumplida satisfacción y entera enmendación, no gozaremos de los bienes celestiales» (García Andrés, 1999: I, 205). En definitiva, la predicación de sor Juana de la Cruz supone una clara llamada hacia el amor y la fidelidad a la Iglesia.

8. 7. Los ángeles y la religiosidad popular

Los ángeles ocupan un lugar destacado en los sermones de Juana de la Cruz. Como explica Inocente García de Andrés, son seres «espirituales, creados por Dios a imagen del Espíritu Santo [...] claros y resplandecientes, muy altos y hermosos y poderosos» (García Andrés, 1999: I, 208). Dios los puso a prueba proponiéndoles el reconocimiento y la adoración de Él mismo como Señor y Dios. Sin embargo, algunos pecaron de soberbia, presunción, envidia y blasfemia.

Los sermones ofrecen diálogos entre Dios y los ángeles que contienen interesantes ideas teológicas y espirituales. Hay que destacar la presencia de los ángeles en la consolación a la humanidad en la oración del Huerto, vienen a recoger la sangre de Cristo en la Cruz, suplican al Redentor que resucite pronto y son testigos de la Ascensión (García Andrés, 1999: I, 208). Además, sor Juana señala, en los sermones, el papel que desarrolló el Ángel de la Guarda en la vida de la predicadora.

8. 8. La visión del hombre y de la vida cristiana

Juana de la Cruz cree que el ser humano es imagen de Dios, esta concepción proviene de una visión, principalmente, franciscana. La visionaria mantiene que el hombre y la mujer son imagen de Dios, por creación. Por eso, son iguales como personas. Ya se ha señalado anteriormente que el Bautismo es el sacramento que otorga a los hombres y a las mujeres la igualdad.

La autora sostiene que el momento que le ha tocado vivir es un tiempo de herejía, ante esta situación se siente como «la trompeta de Dios», que ayuda a fortalecer la fe y la vida cristiana. Se convierte en la voz de Dios que invita a los seres humanos a reforzar y a participar de los gozos y de la fiesta del cielo. Apuesta por la reforma de la misma y predica a favor de la fe, el amor y las buenas obras. Para ello, explica que hay que identificarse y seguir a Jesucristo a través de la oración y la contemplación. De esta manera, se muestra como una fiel seguidora de las enseñanzas de su padre san Francisco (García Andrés, 1999: I, 211), y de la política de Cisneros, quien la apoyó. La predicación que muestra Juana es fresca y de plena actualidad, como indica García de Andrés:

Por eso se hace predicadora, para confortar la fe y la vida cristiana, proclamando la grandeza del bautismo, llamando a la conversión personal y confesión de los

pecados; clamando por la reforma de la Iglesia; denunciando el incumplimiento de los votos religiosos, y el abuso de autoridad y malos ejemplos de los pastores, religiosos y seculares; llamando a vivir en la fe y el amor y todas las virtudes (García Andrés, 1999: I, 212).

En conclusión, el objetivo de sor Juana es compartir con el resto de la humanidad su amor por Dios, y predica con la intención de difundir la fe, el amor y las buenas obras.

9. Predicadora y mujer

9. 1. Místicas humildes e iletradas

En la época de sor Juana de la Cruz surgieron algunas voces femeninas que buscaban transmitir la sabiduría que Dios les había transferido. La mayoría de estas mujeres ni cursaron estudios universitarios ni tuvieron profesores o tutores que les ayudaran a cultivar su intelecto, todo lo que aprendieron fue por autodidactismo. Dichas mujeres carecieron de una cultura básica elemental, por eso, utilizaron las pocas herramientas que tuvieron a su alcance para aprender las nociones básicas que les permitiría empezar a adquirir conocimiento.

Los hombres que tenían un conocimiento y una formación espiritual la transmitían a través de la palabra escrita. Sin embargo, las mujeres exponían sus mensajes, inicialmente, a través de la comunicación oral o mediante la denominada «literatura sumergida», limitada a ámbitos reducidos de confidencialidad. Cuando dichas mujeres morían, se evidenciaba la validez doctrinal y eran los mismos hombres los que impulsan la fijación escrita del conocimiento y el mensaje femenino (Barbeito, 2000: 204).

Dentro de las «Maestras iletradas²⁴» de la época destacan dos que fueron un modelo para sor Juana de la Cruz. Por un lado, se encuentra Ángela de Foligno (1248-1309), que, fruto de la contemplación ante la Cruz, vio que debía desprenderse de todo lo terrenal para consagrarse más libremente a Jesucristo. El *Libro* de Ángela de Foligno

²⁴ María Isabel Barbeito recoge en su artículo «Maestras iletradas» (2000), *Via spiritus*, pp. 203-225 un conjunto muy interesante de mujeres místicas, similares a sor Juana de la Cruz, que vivieron entre el siglo XIII y el XVII. Todas comparten la humildad y el conocimiento no académico de la teología.

fue dictado por ella misma y «trata del proceso por donde nuestro Señor la guió» (Barbeito, 2000: 205). Los dieciocho capítulos que conforman el *Libro* corresponden a los dieciocho pasos o escalones que Ángela tuvo que superar en las vías purgativa e iluminativa siguiendo el itinerario místico. A partir del capítulo XX, Ángela se adentra en la vía unitiva. Las enseñanzas de esta mística y escritora italiana del siglo XIII se difundieron por España a través de la mano del cardenal Cisneros. Fue el propio Cisneros quien mandó traducir al romance el *Libro* de Ángela bajo el título de *Libro de la bienave[n]turada sancta Ángela de Fulgino: en el qual se nos muestra la verdadera carrera p[ar]a seguir las pisadas de nuestro rede[m]ptor y maestro Jesuchristo*, Toledo, 1510 (Barbeito, 2000: 205-207).

Por otro lado, destaca Catalina de Siena (1347-1380), también terciaria y que recibe la llamada de Dios desde muy pequeña incorporándose a las Hermanas de la Penitencia de Santo Domingo en 1363. Catalina recibió el título honorífico de doctora de la Iglesia el 3 de octubre de 1970 bajo el pontificado del Papa Pablo VI²⁵. Igual que Ángela de Foligno, esta gran mística del siglo XIV obedeció la orden de transmitir los conocimientos divinos que iba adquiriendo a través del mensaje directo de Dios. En España ya habían llegado sus mensajes a través de la liturgia, los sermones y algún manuscrito. En 1499 sale en Valencia una biografía traducida de la Crónica de San Antonio de Florencia. Doce años más tarde llegará a Castilla, de nuevo, de la mano del cardenal Cisneros bajo el título de *La vida de la bienaventurada Sancta Caterina de Sena trasladada de latín en castellano por el reverendo maestro fray Antonio de la Peña de la Orden de los predicadores. Y la vida de la bien aventurada Soror Joana de Orbieto; y de Soror Margarita de Castello*, Alcalá de Henares, 1511 (Barbeito, 2000: 207-210).

Se destacan estas dos místicas porque, como señala Barbeito, sor Juana de la Cruz las tuvo que haber leído, además de convertirse en un modelo para ella:

Juana de la Cruz tuvo que leer necesariamente las vidas de Ángela de Fulgino y Catalina de Siena, publicadas por el Cardenal Cisneros; hasta me atrevo a afirmar que él mismo se las enviaría. Para la predicadora de Cubas, sería aleccionador el conocimiento de ambas místicas, iletradas como ella, y también maestras merced al magisterio divino (Barbeito, 2000: 210).

²⁵ Catalina de Siena fue la segunda mujer que consiguió la distinción de Doctora de la Iglesia, después de Santa Teresa de Jesús, el 27 de septiembre de 1970.

Asimismo, hay que destacar, dentro de las «Maestras iletradas» de este apartado, a Teresa de Jesús (1515-1582). Aunque es posterior a sor Juana de la Cruz, Teresa ocupa un papel fundamental dentro de la mística española. En sus escritos, igual que las anteriores mujeres, se observa una proximidad con el interlocutor. Santa Teresa desarrolla un diálogo vivo e íntimo con Cristo, mostrando una comunicación cercana y familiar con sus lectores, a los que trata en tono coloquial. Teresa sorprende por su transparente lenguaje, ingenioso a veces, y afectivo. Teresa de Jesús trata de clarificar en su obra la posible comunicación, experimentada por ella, entre Dios y el hombre (Barbeito, 2000: 215-217).

Victoria Cirlot y Blanca Garí señalan que, desde el siglo XIII, las visionarias, autorizadas por su experiencia, por el carisma de la palabra revelada, las mujeres místicas enseñan, son maestras. Toman la palabra para hablar de Dios hablando de sí mismas. La legitimidad de ese discurso es ambivalente, asimismo, las estudiosas se preguntan:

¿Puede una mujer ser doctor en teología? La respuesta es clásica y conocida. Puede, efectivamente, inspirada por la gracia divina y la caridad; la fórmula latina dice: *ex beneficio*, pero no puede *ex officio*, pues carece de los «signos» públicos de estado doctoral: constancia, eficacia, autoridad y efecto. Y, en todo caso, jamás dirigiéndose a todos, jamás dirigiéndose a los hombres, sino *en silencio, privadamente, no en público ni delante de la Iglesia* (Cirlot y Garí, 1999: 27-28).

Sor Juana se puede incluir en la categoría de «Maestras iletradas». La defensa que realiza el religioso Francisco Torres se sitúa en la perspectiva valorativa de la «docta ignorancia», tan celebrada por los franciscanos. En muchos comentarios, fray Francisco Torres se enfrenta dialécticamente a las dos facetas de Juana de la Cruz: por un lado, como «idiotísima mujer»; y, por otro lado, como «sapiéntísima virgen». Concretamente, Torres se refiere a Juana como: «idiotísima mujer», «idiota y simplicísima mujer», «ignorante e idiota», «pequeñita y simple mujer», «párvula virgen», «pobrecita idiota mujer» y «bendita simple e idiota». Dichas calificaciones están relacionadas con la falta de formación universitaria, teológica y filosófica, así como el origen plebeyo de sor Juana. Por tanto, Torres quiere dejar clara la carencia de estudios de Juana y su origen humilde. Esta descripción se relaciona directamente con el estatus sociocultural de la mujer en la época. Estos epítetos que suelen ser, en la época, los del desprecio y la

descalificación, cobran, en el contexto de la glosa de Torres, el valor de un real elogio y admiración. Torres la considera: «sapiéntísima virgen, enseñadísima virgen, escogidísima virgen, enseñada de Dios, divinísimo órgano, ingeniosa y espiritualísima autora, lengua deificada, órgano divino de la voz de Dios» (García Andrés, 1999: 103).

Entre las religiosas iletradas, las imágenes fueron fuente de conocimiento. Morrás afirma que las visionarias anteriores a Teresa de Jesús y las que viven en su misma época mantienen una relación estrecha con el arte. Las imágenes artísticas (esculturas, pinturas o ilustraciones) generan «trascendencia en la vida espiritual de estas mujeres, produciendo incluso momentos de inflexión en las experiencias espirituales» (Morrás, 2015: 20).

Sanmartín señala que las imágenes artísticas se relacionaban con la visualización mental en la devoción privada. Los iconos «contaban historias y proporcionaban modelos de identificación emocional para los cristianos, y, así, una iconografía constante servía para inspirar unos sentimientos reglados» (Sanmartín, 2015: 359). Al final del siglo XV existían dos modelos de meditación: por un lado, se utilizaban imágenes visuales que servían como punto de partida; y, por otro lado, se realizaba la reconstrucción mental de una escena religiosa (Sanmartín, 2015: 259). Sanmartín señala:

Las mujeres se relacionaban de una manera muy personal con el arte porque eran exhortadas a mirarlo para entender las Escrituras (pocas sabían leer y escribir); además, su familiaridad con los objetos artísticos estaba mediatizada por labores como tejer vestidos para esculturas de altares y ermitas; y, en otro orden de cosas, se las suponía más proclives a la sensibilidad emocional que despierta el arte por no ejercer la razón de la misma manera que el hombre (Sanmartín, 2015: 359).

Muchas monjas no sabían ni leer ni escribir. Por eso, el punto de partida para estas religiosas eran las lecturas que podían escuchar en el refectorio y el arte conventual de su alrededor. Se puede decir que la experiencia visual era un componente primordial en la espiritualidad femenina, ya que la iconografía guiaba sus vidas (Sanmartín, 2015: 359-361).

9. 2. La santidad femenina

Por cuestiones de género, las mujeres estaban excluidas del poder. Sin embargo, a diferencia de otras minorías o grupos marginales, debido a su número y a su presencia transversal en todos los grupos sociales, se puede afirmar que las mujeres se situaban al mismo tiempo dentro y fuera de los ámbitos de autoridad. Las mujeres encontraron en el misticismo una opción para ganar significación en una sociedad que les negaba otras formas de autoridad y de expresión (Morrás, 2015: 10-11).

La santidad incluye una experiencia íntima relacionada con el ámbito privado, pero, a la vez, alcanza una proyección en la vida pública. El siglo XV, periodo en el que nació y vivió durante sus primeros años de vida sor Juana, es un momento de transformación. Un modelo para todas las mujeres, que surgió en estos momentos, fue la Virgen. Nuestra Señora supuso un prototipo imitable en una dimensión social y espiritual, ya que representaba la condición de virgen, esposa y madre de Cristo (Morrás, 2015: 11-14).

Entre los siglos XV y XVII, en la Península Ibérica, la santidad basada en el carisma se mantuvo como el modelo más frecuente. En relación con la santidad fundamentada en experiencias místicas, Morrás señala:

La santidad basada en vivencias místicas –revelaciones, estigmas y curaciones milagrosas– investía de carisma y, por tanto, de autoridad a las mujeres que las experimentaban. Para alcanzar esa autoridad, tales experiencias, aunque únicas e íntimas, también habían de ser paradójicamente comunes y visibles: comunes a figuras previamente aceptadas como santas, para así poder acogerse a un patrón reconocible por reiterado y legitimado por modelos anteriores ya refrendados, y visibles para su comprobación pública (Morrás, 2015: 17).

La situación de mujer y la experiencia con Dios de sor Juana de la Cruz, hizo que comunicara su descubrimiento divino a través de su cuerpo (dolores físicos, parálisis y estigmas) y de la palabra oral de sus sermones. El *Conorte* recoge la espiritualidad de sor Juana, fundamentada en la experiencia corporal e íntima de Dios, espiritualidad que en el siglo XV conectó, principalmente, con la mujer (Cortés, 2004: 56).

En el sermón de Santa Clara que predica sor Juana se hace hincapié en el tema de la virginidad típica de la santidad femenina. El sermón tiene dos partes: una dedicada a la glorificación de santa Clara; y otra al tema de las almas del purgatorio. Se trata de

manera implícita el motivo de la monja como novia del Señor, y santa Clara se convierte en un modelo para toda religiosa. El sermón plantea la cuestión del contraste entre el poder del que disponen las mujeres santas y la autoridad de los santos de sexo masculino. Así se percibe la oposición entre la actividad destinada a Santa Clara y la que corresponde a san Francisco (Surtz, 1997: 107).

9. 3. La autoridad didáctica

Durante los últimos siglos de la Edad Media, la mujer estuvo relegada al ámbito privado y no tuvo la autoridad suficiente para comunicarse en público a través de la palabra. Sin embargo, hubo algunas mujeres que sí se atrevieron a transmitir sus ideas por escrito. Este es el caso de la religiosa Teresa de Cartagena²⁶ y de la predicadora que se estudia en este trabajo, sor Juana de la Cruz. Ambas vivieron experiencias diferentes en relación con lo divino, pero comparten algunos razonamientos en relación a la autoridad femenina de comunicación.

Sor Juana se considera una enviada de Dios que asume el papel de humilde redentora de almas. Esta misión, que proviene por deseo divino, le autoriza como predicadora, ya que existe un saber superior que proviene directamente del Señor y al que las almas devotas y simples pueden acceder. Dicho conocimiento de lo divino «se opone al de prelados y altas instancias eclesiásticas que, en el sermón de Buen Pastor, se describen como presuntuosos que se aprovechan de su poder en nombre de Dios» (Cortés, 1999: 578). La visionaria alcanzó la autoridad necesaria hasta el punto que el cardenal Cisneros la nombra párroco de la parroquia de Cubas el 9 de marzo de 1510, nombramiento que sería revalidado mediante confirmación del papa Julio II el 4 de julio y por decreto del propio Cisneros a 28 de diciembre del mismo año (Barbeito, 2000: 213).

La predicadora es consciente en todo momento de que su interpretación de las Sagradas Escrituras puede ocasionarle críticas y problemas. A pesar del apoyo que le otorgó el

²⁶ La autora burgalesa mantiene a lo largo de sus dos tratados, *Arboleda de los enfermos* y *Admiración operum Dey*, que fue su experiencia con Dios la que hizo posible la revelación del verdadero saber. Dicho conocimiento no atiende al género, se trata de una enseñanza fundamentada en la voluntad divina y no en el entendimiento. El verdadero saber es un conocimiento sin restricciones de géneros y que debe conducir a la alabanza y a la predicación de los bienes de Dios. Teresa acepta la inferioridad de la mujer para destacar que puede acceder a la sabiduría y la debe difundir. Las mujeres ocupan un espacio privado y oculto, por eso, pueden acceder a esa sabiduría y, por amor a los demás, deben poderla difundir (Cortés, 1999: 576).

cardenal Cisneros, la predicación no deja de ser una función sacerdotal y, por lo tanto, masculina, que Juana se apropia (García Andrés, 1999: I, 81). Por eso, cuando ella dice que es la «trompeta» o la «flauta» de Dios se justifica diciendo que el mismo Dios defiende el verdadero mensaje del Espíritu Santo. Sor Juana se muestra como un instrumento fiel al servicio de Dios. Aceptó difundir la fe de Cristo, de forma que «retumbara con fuerza en los oídos y se grabara en los corazones» (Barbeito, 2000: 211). Creía que era necesario que la gente sencilla sintiera la necesidad de disfrutar del mensaje divino haciéndolo accesible y placentero (Barbeito, 2000: 211). Fray Francisco Torres no se contenta con elevar a Juana como gran profeta, predicadora y teóloga, sino que la considera como maestra de vida y doctrina, y quiere salir en su defensa en aquellos puntos en que Juana era más discutida (García Andrés, 1999: 110).

Algunas veces, sor Juana señala que la narración que revela no se encuentra en la Biblia por diversas razones: en primer lugar, porque los evangelistas no fueron testigos oculares del hecho explicado; en segundo lugar, porque si fueron testigos del hecho no lo explicaron por modestia o porque no podían explicarlo todo; y, en tercer lugar, porque el Señor no lo reveló todo, ya que consideró que no era el momento oportuno (Cortés, 1999: 578).

La experiencia con lo divino de sor Juana se basa, principalmente, en una espiritualidad personal e interior que se encamina a salvar el alma. El mensaje de la predicadora procede de un conocimiento hallado en su interior, no deriva ni del estudio ni de la lectura de la teología. Para autorizar el saber de Juana, el Señor «subraya la libertad de transmitir su mensaje a los sencillos, y asocia este acto misericordioso a la modestia de las criaturas a través de las cuales se revela» (Cortés, 1999: 579).

Sor Juana se acogió a la idea de que las almas más simples podían recibir la gracia divina y convertirse en espíritus poderosos. La predicadora acepta, como Teresa de Cartagena, la inferioridad de la mujer²⁷, pero a partir de esta idea desarrolla «un razonamiento que autoriza su voz y que subraya la misericordia y el gran poder de Dios al que las mujeres también han podido acceder» (Cortés, 1999: 579). Con el objetivo de

²⁷ En alusión a la inferioridad de la mujer es interesante la referencia que recoge Marie-José Lemarchand en su edición de Cristina de Pizán (2018): *La ciudad de la damas*, Madrid, Siruela, p. 233: «Para Boccaccio y para la teología medieval, la mujer debe vencer su naturaleza de mujer [...] Como resulta tan precario este equilibrio hermafrodita entre cuerpo de débil mujer y espíritu fuerte como el varón, concluían los teólogos que muy pocas mujeres tenían la posibilidad de ser *vigoras* o virtuosas» (Lemarchand, 2018: 233).

autorizar el mensaje divino, la visionaria destaca la libertad de transmitir su mensaje a los humildes y sencillos, asociando este acto con la humildad de los seres a través de los cuales se revela. La humildad fue una de las virtudes más importantes en el contexto de la reforma franciscana del siglo XV y XVI. En el *Conorte* se ensalza la humildad de todos seres, incluido Dios:

Por la mañana de este domingo, su Majestad se desnudó de los preciosos vestidos que traía y apareció, a deshora, vestido como pastor [...] Y que estando él así, demudado en esta figura, descendió por su santo reino y alcázares, y, viniendo así, preguntaba a los bienaventurados, diciéndoles:

-Amigos, ¿quién vos parece a vosotros que soy yo?

Y ellos le respondían con soberano amor y reverencia, diciendo:

-Señor Dios nuestro, bien os conocemos, aunque venís demudado en los vestidos. En la verdadera preciosa y amorosa voz conocemos que sois el Señor (García Andrés, 1999: I, 720).

Para la visionaria el poder pertenece a Dios y no a las personas, por tanto, tampoco a los hombres. La diferencia de sexos no se opone, sino que se fusiona en Dios. La parte humana de Dios es cuerpo femenino y madre, que alimenta, ama, protege y da luz. En la parte divina, Dios es padre y esposo, que castiga y gobierna. Sin embargo, no únicamente reina Dios, sino también la Virgen, que con su carácter misericordioso logra sus deseos ante Dios. Por tanto, a partir de la diferenciación de géneros que la sociedad establecía, la visionaria defiende la fusión, que lleva a valorizar la mujer en el plano divino, y a autorizar su palabra (Cortés, 2004: 55).

La visionaria expresa la igualdad entre ambos sexos ante la Divinidad. Para ello, en el sermón de la Creación, plantea que la diferencia entre hombres y mujeres surge después de su creación. En dicho sermón, sor Juana afirma que Adán y Eva estuvieron, al principio, en igualdad de condiciones. Dios hizo crecer barba a Adán para atemorizar a Eva y hacerse respetar. La visionaria da a entender que la desigualdad de sexos es posterior y relativa, ya que conduce a una asimilación del hombre con el padre y de la mujer con Cristo (Cortés, 2004: 55):

Y luego Adán, dijo el Señor, cumpliendo su mandamiento, se echó a dormir y a reposar. Y así como fue dormido, le crió Él y puso barbas en el rostro. Y que no debe ninguna persona dudar ni maravillarse de cómo crió Él las barbas a Adán,

después de haberle criado, aunque no lo hallen en las Santas Escrituras, porque entonces no había gentes que escribiesen esto ni otras muchas cosas y secretos que se están hoy en día en silencio.

Y dijo el Señor: Que cuando Adán recordó y se vio con barbas, que se maravilló mucho y se fue a donde estaba Eva, con gran deseo de la ver y hablar. Y cuando ella le vio cómo tenía barbas, hubo muy gran miedo él y huyó.

[...] Y declaró el Señor, diciendo: Que tuvo por bien de dar y hacer nacer las barbas a Adán y a todos los hombres, porque fuesen sentidos y estimados y acatados y temidos. Por cuanto el hombre significa y representa a la persona del Padre celestial. Porque, así como el hombre tiene esta propiedad que es fuerte y señor sobre la mujer y sobre todas las cosas criadas en la tierra; empero que, si es prudente y discreto, también es piadoso y manso y amoroso; que así, por semejante, la persona del Padre es muy fuerte y poderosa, porque en Él está todo el poder y fortaleza y puede destruir y matar y es Señor sobre todos los Cielos y la tierra, empero, si le aman y sirven y obedecen y temen, es misericordioso y manso y humilde y piadoso.

Y la mujer es figurada y significa a la persona del Hijo. Porque, así como la mujer es más humilde y obediente y piadosa y mansa que el hombre, así, la persona del Hijo fue tan humilde y obediente al Padre que hasta la muerte de la cruz le obedeció. Y tan grande fue su piedad y mansedumbre, que nunca respondió palabra a cuantas injurias le dijeron. [...] Y así como la mujer tiene ingenio y agudeza, así por semejante, Nuestro Señor Jesucristo es la sabiduría del Padre (García Andrés, 1999: II, 1455-1456).

En el sermón de la Circuncisión y del sacramento del Bautismo, la visionaria defiende la igualdad entre los hombres y las mujeres ante Dios. La predicadora dice que las almas salen limpias después del Bautismo. En su visión, el Señor coge a las niñas para bautizarlas y sor Juana interpreta el gesto como una conducta de deferencia hacia las mujeres. A continuación, el Señor se dirige a las mismas niñas y les dice que las tiene en consideración, ya que recuerda que él fue criado por una mujer digna y llena de honra. Este es un ejemplo audaz de sor Juana en el que revaloriza la situación de la mujer en el terreno divino mediante la humanización y la feminización de Dios (Cortés, 2004: 32-33):

-¿Parece os, niñas, que os fui yo buen Dios y buen Señor, que os hice tan gran bien y merced que os igualé con los varones y os hice particioneras de todas las bendiciones que a ellos dan; y os hice tan grande honra que quise nacer y tomar carne de sola mujer; y quise que la mujer me cercase a mí todo, siendo Dios todopoderoso; y quise ser criado y amamantado y tratado en mi niñez de sola mujer; y después de mí, que soy Dios, no hay cosa más ensalzada que la mujer, la cual es mi madre Santa María, digna y merecedora de toda honra y gloria que a ella fuere hecha? Y en esto podéis conocer cuánto amor tengo a las mujeres (García Andrés, 1999: I, 305).

Sor Juana se compara con la Virgen María para autorizar su voz como predicadora y para obtener más poder, ya que ambas tienen la pretensión de salvar a la humanidad. En el manuscrito vaticano se hace referencia a que el hombre y la mujer tienen alma femenina, por el género de la palabra, y espíritu masculino, por la misma razón. Por tanto, el hombre y la mujer son hembras y varones por igual, de ahí que no haya ninguna necesidad de marcar jerarquías sociales entre ellos. Sor Juana asumió, en su relación con Dios, el ejemplo de María y la imagen de Cristo feminizado, que adoptaba el papel maternal y mediador de la Virgen (Cortés, 2004: 39-42).

Asimismo, sor Juana emplea imágenes relacionadas con la salud y el alimento para justificar su autorización como predicadora. Los desconfiados los define como pecadores que están enfermos y que no saben saborear el buen alimento. Sin embargo, los creyentes pueden saborear dulcemente las Sagradas Escrituras. El razonamiento se basa, en definitiva, en la verdadera fe cristiana (Cortés, 1999: 580). Los lectores de buena intención, con el alma y el gusto en buen estado, se oponen a los desconfiados, que tienen connotaciones negativas²⁸. En el sermón de la Creación se distinguen los dos tipos de receptores del *Conorte*:

Porque así como la persona que está enferma e mal dispuesta tiene el gusto de la boca amargo e todo quanto come, por dulce e bien guisado que sea, le amarga e le sabe mal, que así, por semejante, qualquier persona que tuviere el ánima enferma de pecados y el gusto amargo de incredulidad e dureza e malicia y

²⁸ Teresa de Cartagena, en *Admiración operum Dey*, también opone a los receptores de buena intención de los desconfiados. De esta manera, quien se sorprende maliciosamente ante su primer tratado, *Arboleda de los enfermos*, por haberlo escrito una mujer, está atentando contra la fe y refleja ignorancia (Cortés, 1999: 580).

envidia e otros pecados semejantes, no le sabrá bien esta santa escritura; porque quanto ella es más eçelente tanto menos la sabrán gustar los malos. Enpero que, así como el que está sano e bien dispuesto tiene el gusto de la boca bueno e le sabe bien lo que come, así, por semejante, qualquier persona que tuviere su ánima sana e bien dispuesta, sin ninguna enfermedad de pecado, e tuviere el gusto bueno e sabroso para con Dios, le sabrá mue bien esta santa escritura e le parecerá en su paladar más dulce que el panal de miel (Cortés, 2004: 78).

Después de la muerte de sor Juana, el ambiente espiritual cambió en España, persiguiéndose cualquier muestra de espiritualidad no ortodoxa. El miedo a difundir ideas heterodoxas llevó a la limitación en la expresión de contenidos espirituales de tono popular. Se prohibió la divulgación de sermones, cartas, tratados, oraciones y otros textos que tuvieran relación con el comentario de las Sagradas Escrituras. El índice de 1559 y el que se publicó después, en 1583, rechazaban las obras devotas compuestas por autores o autoras que se regían por la experiencia visionaria y no por el conocimiento teológico profundo. Por tanto, se desprestigiaron las experiencias de las visionarias que se basaban en sus experiencias y en el contacto directo con Dios (Cortés, 2004: 56-57).

El *Conorte*, la obra más importante de sor Juana, se investigaba a la misma vez que la fama de la predicadora aumentaba. Por eso, la copia de los sermones, por parte de los espirituales franciscanos, se incrementó (Cortés, 2004: 57). García Andrés (1999: I, 98) cree que no hubo sentencia condenatoria en el Índice del Inquisidor Valdés para el *Conorte*, tras el informe de los teólogos toledanos, entre los cuales se encontraba el padre Torres, y que entre 1559 y 1567 un censor ensució y tachó varias páginas de la obra de sor Juana. Por estas razones, no se pudo imprimir el *Conorte* hasta finales del siglo XX.

10. Conclusiones

El presente trabajo ha pretendido contribuir a la difusión de la figura y de la obra de sor Juana de la Cruz para reivindicar su lugar dentro de la historia de la espiritualidad y la literatura en España. Para ello se han analizado con cierta atención los sermones que

predicó la visionaria y se recogen en el libro del *Conorte*, y se han consultado estudios especializados que responden a los avances de las últimas investigaciones.

Desde la década de los 80, los críticos y estudiosos han empezado a reescribir la Historia de las Mujeres, desde la Filología se ha realizado un gran esfuerzo por rescatar del olvido los textos literarios escritos por mujeres, con la intención de dar a conocer la realidad social del momento y la visión del mundo que tenían estas autoras.

Los diferentes estudios publicados muestran que personalidades como sor Juana no tenían la intención inicial de defender al colectivo de las mujeres. Fueron conscientes de su género, un elemento destacable en su imaginario literario, y también un atributo esencial en su construcción como personaje público. No obstante, dicha voz no parte siempre de la necesidad de reclamar el reconocimiento de la religiosa como mujer, sino como visionaria. La reivindicación del género femenino responde más a una visión social de nuestra realidad. En esta concepción incluimos a sor Juana de la Cruz.

Hay que tener en cuenta a los agentes externos que favorecieron el reconocimiento público de mujeres carismáticas como ella; además, es importante destacar los mecanismos de construcción del *yo* que muestra sor Juana en su obra. Este estudio ha pretendido desvelar una parte de los procesos de creación artística y de las estrategias que se aprecian en las obras que se han estudiado de sor Juana.

Las visionarias habían gozado de un reconocimiento destacable durante toda la Baja Edad Media; sin embargo, esta aceptación fue disminuyendo hasta el siglo XVII, momento en el que se extremó la vigilancia, y muchas visiones se pusieron en entredicho hasta que se fue extinguiendo este patrón de santidad femenina. Como se ha podido comprobar en este estudio, la espiritualidad de sor Juana se enmarca dentro del movimiento de la *devotio moderna*, el cual se centra en los beneficios de una religiosidad afectiva, cuestión que la teología teórica habría obviado. Entre las cualidades más significativas de dicha religiosidad se halla la *imitatio Christi*, que tuvo mucha importancia entre la orden franciscana, y que se convirtió en un elemento de identidad de estas autoras.

El modelo de santidad proyectado en la vivencia carismática de sor Juana estaba presente en Europa desde el siglo XIII con ejemplos de visionarias muy reconocidas, como Hildegarda de Bingen, Matilde de Magdeburgo, Juliana de Norwich o Catalina de Siena. Estas religiosas se convirtieron en el ideal que perseguía sor Juana y también en

el modelo que sus contemporáneos tuvieron como referente. Entre las personalidades que favorecieron este arquetipo destaca la figura del cardenal Cisneros, que mandó traducir las obras de Ángela de Foligno y de Catalina de Siena, ambos textos debieron calar en el imaginario colectivo, y favorecieron el deseo de conocer a una auténtica visionaria entre los hombres y mujeres de la época.

Como las místicas europeas medievales, sor Juana desarrolla un desprendimiento de todo lo terrenal a través de una devoción basada en la desmesura piadosa, gracias a la cual expresó una vivencia interior. Uno de los aspectos que se ha tratado en este estudio ha sido la relación que mantuvo Juana con la comida. La renuncia a los alimentos más cotidianos se había convertido en una señal de santidad, por eso, este hecho se verá premiado por un alimento que sacia el espíritu: el cuerpo de Cristo convertido en la eucaristía, e incluso en ricos dulces en las revelaciones.

Sor Juana no participó de manera activa dentro de las instituciones eclesiásticas superiores, pero sí reivindicó de manera obstinada su posición entre la jerarquía celestial. Por este motivo, el purgatorio se convierte en uno de los escenarios predilectos de sus revelaciones, ya que ella cree que tiene el privilegio de interceder por la salvación de las almas. Asimismo, en su obra adquiere una gran importancia el protagonismo de la Virgen María, para validar su autoridad como visionaria que transmite discursos extáticos no exentos de interés literario. Como las visionarias del Medievo, sor Juana asume de Cristo la vivencia de la Pasión y de la Virgen el rol materno.

Uno de los apartados más destacados de este trabajo ha sido el dedicado al teatro, ya que en este punto se descubre realmente la faceta literaria que desarrolla sor Juana en su predicación. Los diferentes episodios que se narran en sus textos muestran técnicas dramáticas con la intención de persuadir al público de que aquello que están contemplando es realmente una revelación divina.

Entre el público que observa las visiones de la religiosa, existe un personaje colectivo, el de las compañeras de la celda, que son el primer receptor de las diferentes revelaciones de sor Juana y que concede sentido a gran parte del mensaje visionario. El *Libro del conorte* y, especialmente, la *Vida y Fin* no pueden ser comprendidos sin estas observadoras, ya que siempre se encontraban presentes en las acciones de sor Juana dentro de la comunidad religiosa, y también en su discurso visionario. Por ese motivo,

las biografías posteriores otorgarán un gran protagonismo a sor María Evangelista, su hermana de comunidad que transcribió la obra de la predicadora.

En conclusión, sor Juana de la Cruz se puede considerar como una de las primeras mujeres escritoras en prosa en lengua castellana. Se atrevió a manifestar su experiencia con Dios a través de sus audaces y originales predicaciones de interés estético que merecen tenerse en cuenta para completar el estudio de la literatura y la cultura de nuestro pasado.

11. Referencias bibliográficas

ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (1990): «En torno al estatuto de la mujer en España en la crisis religiosa del Renacimiento: observantes, beatas, alumbradas», *Norba. Revista de Historia*, Núm. 10, Cáceres, pp. 155-172, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=109846>

BARBEITO CARNEIRO, María Isabel (2000): «Maestras iletradas», *Via spiritus* 7, pp. 203-225, en <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3573.pdf>

CIRLOT, Victoria y GARÍ, Blanca (1999): *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona, Martínez Roca.

CORTÉS TIMONER, M^a del Mar (1999): «La predicación en palabras de mujer: Teresa de Cartagena y Juana de la Cruz», *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, pp. 571-581, en <http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas8.1/46.pdf>

_____, (2004): *Sor Juana de la Cruz (1481-1534)*, Biblioteca de mujeres 59, Madrid, Ediciones del Orto.

_____, (2005): «La mística nupcial en sor Juana de la Cruz y San Juan de la Cruz», *X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Symposia Philologica, 11, pp. 611-624.

DAZA, Fray Antonio (1610): *Historia, vida y milagros, éxtasis y revelaciones de la bienaventurada virgen Santa Juana de la Cruz*, Madrid.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe (2004): *Historia de la comida: Alimentos, cocina y civilización*, trad. Victoria Ordóñez, Barcelona, Tusquets.

GARCÍA DE ANDRÉS, Inocente y GÓMEZ LÓPEZ, Jesús (1982): *Sor Juana de la Cruz. Mística e iluminista toledana*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, en https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2014/03/files_temastoledanos_21.%20Sor%20Juana%20de%20la%20Cruz%20-%20La%20santa%20Juana.pdf

GARCÍA DE ANDRÉS, Inocente (1992): *Juana de Azaña. Juana de Cubas. Juana de la Cruz. La Santa Juana*, Madrid.

_____, (1999): *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*, 2 volúmenes, Madrid, Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca.

_____, (2009): «El misterio de la Navidad en los sermones de la Santa Juana (1481-1534)», pp. 40-53, en https://www.researchgate.net/publication/28320165_El_misterio_de_la_Navidad_en_lo_s_Sermones_de_la_Santa_Juana_1481-1534

_____, (2012): *Teología y espiritualidad de la Santa Juana. Una mujer predicadora*, Madrid, Edibesa.

LUENGO BALBÁS, María (2012): «Alimento y cuerpo en Sor Juana de la Cruz (1481-1534) y en *El libro del conorte*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Vol. 30, pp. 221-233, en <https://core.ac.uk/download/pdf/38833354.pdf>

_____, (2016): «Juana de la Cruz: vida y obra de una visionaria del siglo XVI», Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, en <https://eprints.ucm.es/39518/1/T37865.pdf>

MOLINA, Tirso de (1948): *La Santa Juana: trilogía hagiográfica: 1613-1614*, ed. Agustín del Campo, Madrid, Castilla.

MORRÁS, María (2015): «Ser santa y mujer (Península Ibérica, siglos XV-XVII)», *Medievalia*, Vol. 18, Núm. 2, pp. 9-24, en <https://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v18.1-morras>

NAVARRO, Fray Pedro (1622): *Favores del Rey del Cielo hechos a su esposa la Santa Juana de la Cruz*, Madrid.

PIZÁN, Cristina de (2018): *La ciudad de las damas*, prólogo de Victoria Cirlot, edición de Marie-José Lemarchand, Madrid, Siruela.

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2003): *Teatralidad y textualidad en el «Arcipreste de Talavera»*, *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar* 44, Londres, Queen Mary.

_____, (2015): «En torno al arte y las visionarias», *Medievalia*, Vol. 18, Núm. 2, pp. 357-367, en https://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v18.1-sanmartin/pdf_98

_____, (2017): *La comida visionaria. Formas de alimentación en el discurso carismático femenino del siglo XVI*, Gran Bretaña, Splash Ediciones.

SURTZ, Ronald E. (1982): «*El libro del conorte*» (1509) and the Early Castilian Theater, Barcelona, Puvill.

_____, (1997): *La guitarra de Dios. Género, poder y autoridad en el mundo visionario de la madre Juana de la Cruz (1481-1534)*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.

TRIVIÑO, sor María Victoria (2004): «El arte al servicio de la predicación. “La Santa Juana” (1481-1534). Franciscana de la Tor», *La clausura femenina en España: actas del simposium: 1/4-IX-2004*, coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Vol. 2, pp. 1251-1270, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1180892>

_____, (2006): *Inspiración y ternura. Sermones marianos de la Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.