

**El arte al servicio de la predicación.
«La Santa Juana» (1481-1534)
Franciscana de la TOR**

Sor M.^a VICTORIA TRIVIÑO, OSC
Convento-Santuario de Monlora Luna
(Zaragoza)

I. Semblanza biográfica.

- 1.1. *Beata en Santa María de la Cruz.*
- 1.2. *La Reforma Cisneriana.*
- 1.3. *Trompeta y vihuela de Dios.*

II. El arte de la palabra en el Conhorte.

- 2.1. *Coplas y poemas del Conhorte.*
- 2.2. *Poemas del Conhorte-Vaticano.*
- 2.3. *Auto Sacramental de la Asunción.*

III. Conclusión.

*«¡Oh venturosa mujer!
Si tus divinas hazañas
se hubieran de reducir
a poemas, no bastaran
cuantos ingenios celebra
con tanta razón España;
quédese a la devoción,
pues que las lenguas no bastan»¹.*

Con esta estrofa concluye el gran Tirso de Molina la trilogía que lleva por título «La Santa Juana». Con ella enriqueció de teatro hagiográfico español relatando en verso la historia de una mujer. El mercedario quedó embriagado al respirar el perfume de santidad que en las tierras de La Sagra y en el Imperio todo dejó a su paso Juana Vázquez, sor Juana de la Cruz, La Santa Juana.. Y en verdad «*no bastaran los ingenios*». Tres obras de teatro inspiró a plumas tan notables como Tirso, Cañizares y Quirós². Aparte de los versos que le dedicaran, entre otros, Salas Barbadillo y Lope de Vega³.

Del arte en la pastoral de esta mujer, de la copla, el poema y el auto sacramental en sus sermones trata esta comunicación.

1. MOLINA, T. de, *La Santa Juana*, Mss. Toledo 1613. BN Mss 1-203. Trilogía hagiográfica editado en Biblioteca de Autores Españoles, T-CCXXXVII. *Obras de Tirso de Molina* III. Atlas. Madrid 1907, p 345.

2. CAÑIZARES, J., *El prodigio de La Sagra, Santa Juana de la Cruz*. Mss 1723, 61 pp s/n Enc. holandesa. Comedia en verso y tres jornadas. Col. La Barrera. BN Ms. 15967; QUIRÓS Y HERRERA, B. de, *La Luna de La Sagra, y vida de Santa Juana de la Cruz*. Año 1652. Mss, 44 hojas s/n., a 2 columnas. Enc. holandesa. Col. Duque de Osuna, BN T/20781. Comedia en verso y tres jornadas.

3. SALAS BARBADILLO, A. J., *Triunfos de la Beata sor Juana de la Cruz*. 1621. Verso heroico; LOPE DE VEGA, Sonetos: *Al Niño Jesús, que habló a Santa Juana*, Ed. Sancha, p. 292; en Códice autógrafo del marqués de Pidal: *¿Cómo dejáis vuestra madre?*, f. 27; *A buscar esposo viene...*, f. 50.

I. SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Juana nació en Azaña (hoy Numancia de La Sagra) el día 3 de mayo de 1481. «Día de la Cruz de Mayo nació nuestra madre Santa Juana de la Cruz y tomó el hábito y murió»⁴. La Cruz fue el signo, doloroso y glorioso, de quien probó los estigmas de la Pasión, padeció persecución y enfermedades, pero también gustó altas y frecuentes experiencias místicas de oración, y fue enriquecida con dones carismáticos extraordinarios.

Fueron sus padres Catalina Gutiérrez y Juan Vázquez, cristianos viejos, labradores de buena posición. La infancia de Juana fue feliz en el hogar familiar. Y esa dichosa y jubilosa naturalidad dieron un encanto peculiar a su vida toda.

Dos veces estuvo a punto de morir, la primera siendo infante. Su madre la encomendó a Santa María de la Cruz e hizo promesa de ir a su ermita a velar una noche, llevando el peso de la niña en cera, si sanaba. Curó la niña al instante, pero no fueron tan puntuales los padres en cumplir la promesa. A los siete años perdió a su madre y quedó al cuidado de su abuela y de la tía materna Domitila, una beata con fama de gran sierva de Dios. Seguía pendiente la promesa a Santa María, y Juana pensaba tomar a su cargo el cumplimiento «*Mi padre se descuida en cumplir la promesa, bueno será que me vaya yo a aquella santa casa y me quede en ella para perpetuamente, y así se descargará la conciencia de mi madre*»⁵.

La iniciación cristiana que Juana recibió de su madre tuvo una continuadora privilegiada en su tía. Domitila guió decididamente a la niña por los caminos de la oración y experiencia de Dios. Cuando ingresó en Santo Domingo el Real de Toledo Juana la quiso seguir, pero su padre se opuso. La belleza y virtudes de Juana creaban otras expectativas bien diferentes en su progenitor, en orden a elevar su nivel social.

Por quitarle la idea de ser monja, Juan Vázquez encomendó su hija al cuidado de sus tíos en Illescas. Éstos la recibieron como una hija, pues sólo tenían hijos varones. Así comenzó para Juana una etapa

4. *Libro de la Casa y Monasterio de Ntra. Sra. de la Cruz*, Ms. P. 51 BN Ms. 9661.

5. EVANGELISTA, sor M.^a, *Comienzo la Vida y Fin de la bienaventurada virgen sancta Juana de la Cruz*, Ms. s. XVI, 137 ff. Real Biblioteca del Escorial, Sign. K-III-13, cap. II, 1.2.

nueva y enriquecedora, cuando tenía unos trece años. De día Juana vivía intensamente. De noche se recogía a orar en un lugar apartado de la casa. Así mantuvo y acrecentó su apasionado amor a Jesucristo y el ardiente deseo de ser suya.

A causa de sus dotes, su virtud y su belleza⁶, tuvo Juana muchos pretendientes en Illescas, a los que procuró esquivar. Pero fue el caballero D. Francisco de Loarte quien intentó enamorarla y la pidió a su padre. Juan Vázquez, satisfecho de tan buen partido, otorgó la mano de su hija por la primavera de 1496. En vano suplicó la joven, alegando su firme decisión de consagrarse a Dios.

Al fin, viendo que no podía resistir la presión de su padre, de los tíos y del prometido, Juana decidió huir. Fue una noche a finales de abril cuando se vistió la ropa y ciñó la espada de su primo, y mientras todos dormían salió de casa a merced de las sombras. Dejó atrás la villa de Illescas «*sola, a pie y vestida de hombre*».

1.1. *Beata en Santa María de la Cruz*

Las luces del amanecer hallaron a Juana a la puerta del Beaterio de Santa María de la Cruz (Cubas-Madrid). Su vocación de ser de Dios y la promesa de su madre se fundieron. No velaría una noche, serviría a Santa María toda su vida. Se vistió su ropa de mujer y se presentó a la madre pidiendo ser admitida.

Los primeros años de sor Juana en el Beaterio de la Cruz fueron un creciente de gracias de oración, gracias místicas y milagros, al tiempo que trabajaba en los telares y se ejercitaba en los oficios de la casa. Todo culminó en la gracia de predicar, el año 1508. Un 11 de febrero, fiesta de Santa Escolástica, recibió una locución: «*Guarda mi secreto y no hables.*» Al punto perdió el habla. Pasados seis meses, el 11 de agosto, fiesta de Santa Clara, recuperó la voz y con ella la gracia de predicar. Escuchó: «*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.*»⁷

6. Así escribió su biógrafa: «Fue dotada de mucha gracia y hermosura corporal... Era muy graciosa y mansa», EVANGELISTA, sor M.^a *Vida y Fin*, I, 11.

7. EVANGELISTA, sor M.^a, *Vida y Fin*, VI, 1.3.

Las beatas comunicaron al provincial Fr. Juan de Marquina la novedad de las *hablas* de sor Juana.. El franciscano, naturalmente, no le prohibió predicar, pero sí prohibió que la escuchase persona alguna «por santa obediencia». Obedecieron las hermanas manteniendo a sor Juana sola y bajo llave durante el sermón. Pero el cielo la acreditó.

«Acudía mucha gente de todos los estados a oírla, y por la inquietud del convento el prelado mandó que cuando predicase la encerrasen y que no la oyera ninguna persona, y habiéndolo hecho así a cabo de un rato fueron a ver si había acabado la predicación y hallaron la celda llena de aves del campo de diversos colores que estaban oyendo lo que la dicha bienaventurada decía. Y así desde allí en adelante le dieron licencia para que la pudiesen oír, y así se hizo.»⁸

Al año siguiente viendo las beatas el grande fruto que sor Juana hacía con su virtud y sus *hablas*, la eligieron para regir el Beaterio. Aunque no tenía la edad canónica hubo señales, y fray Juan de Marquina la confirmó en el cargo el 3 de mayo de 1509, a los 28 años de edad. La fama de los sermones, que pronunciaba extática, había trascendido hasta la Corte y la Curia. Por escucharla pequeños y grandes venían de cerca y de lejos.

«Hablaba y predicaba como muerta (...) enseñaba con gran celo del bien de las almas, altísimas sentencias de teología y cosas de la Sagrada Escritura, en variedad de lenguas, obrando grandes maravillas y fruto en las almas. Y era muy grande el concurso de toda suerte de gentes que venían a oírla, príncipes y prelados y hombres doctos. Que en particular habían venido el emperador Carlos V y el cardenal D. fray Francisco Ximénez y el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, y otras muchas personas, quedando todos muy maravillados de lo que oían.»⁹

8. *Proceso Diocesano de Toledo, de sor Juana de la Cruz*, Toledo 1516, Testigo xx, Catalina Martín, f. 379.

9. *Proceso Apostólico de sor Juana de la Cruz*, Roma 1519. Testigo II, Dña. Rafaela de Castilla, f. 22v.

1.2. *La Reforma Cisneriana.*

Entre los que apreciaron a sor Juana acudieron a oír-la y a pedirle discernimiento, se contaba el cardenal arzobispo de Toledo, fray Francisco Ximénez de Cisneros.

«Cisneros mantuvo correspondencia con Juana de la Cruz. Lo atestigua el custodio de Toledo fray Antonio de Pastrana en carta del 27 de agosto de 1512 a Cisneros, en la que manifiesta que «la madre Juana de la Cruz me mostró una carta de Vuestra Señoría». Añade por su cuenta Quintanilla que el cardenal «visitola muchas veces y se correspondían como personas de espíritu»¹⁰.

Precisamente por aquellos años el cardenal estaba muy empeñado en la Reforma. En su plan pastoral entraba: por una parte, la integración de beatas y claustrales en la Observancia; por otra, la renovación diocesana mediante la promoción de la mujer. Para el segundo objetivo dio nueva fisonomía a los beaterios, pasando de la III Orden Seglar a la Regular, y centrando el objetivo de sus *obras de misericordia* en las *casas de doncellas* y el *Hospital*¹¹. El resultado de esta forma de vida podría reducirse al trinomio: comunidad-educandas-hospital. Profesaban las Constituciones¹² elaboradas al efecto por el cardenal, inspiradas en la Regla de Santa Clara.

Sor Juana asumió con gusto la Reforma Cisneriana para el Beaterio de la Cruz. Profesó las nuevas Constituciones como Tercera Orden Regular (TOR) y configuró la vida de acuerdo al trinomio comunidad-educandas-hospital; que dada su situación geográfica apartada se resolvía en comunidad-educandas-santuario.

Esta novedad comportaba el paso a una calidad de vida superior. El mismo cardenal, el Gran Capitán, y más adelante el emperador Carlos I, serían sus más notables bienhechores, procurándole los me-

10. GARCÍA ORO, J., *El cardenal Cisneros. Vida y empresas*, vol. I, Madrid 1993. BAC, pp. 253-254.

11. Los Hospitales fundados por Cisneros son regentados por laicos. Las Terciarias no se ocupaban del gobierno, únicamente estaba a su cargo el cuidado de la mujer, especialmente la asistencia de la mujer viuda y abandonada.

12. El manuscrito original *Constituciones de Ntro. P., D. fray Francisco Ximénez, arzobispo de Toledo y primado de las Españas*, Ms. Año 1508, aprobadas por el Papa Julio II a 11 de octubre de 1508, se conserva en el Archivo del Convento de San Juan de la Penitencia. Alcalá de Henares. Actualmente clarisas.

dios para edificar, proveer lo necesario y crear dotes para las educandas. Recibieron rentas, haciendo posible la vida coral, la formación y la dedicación de algunas hermanas a la tarea docente. Quedaba superada la pobreza radical, la dependencia del trabajo y la limosna como medio insuficiente de vida. En suma, con la nueva profesión quedaba garantizada la estabilidad canónica, económica y apostólica.

No se limitó la actividad de la nueva abadesa a la reforma de su convento. Participó en la fundación cisneriana de Illescas; más adelante en las de Griñón y Fuensalida.

1.3. *Trompeta y vihuela de Dios*

Con documento del año 1510¹³ el cardenal Cisneros adjudicó al Convento de la Cruz la Parroquia de San Andrés, de Cubas. Sor Juana, como párroco, nombró un clérigo para el ministerio sacerdotal, y ella misma ejerció un ministerio extraordinario: con su predicación, su poderosa intercesión y el discernimiento carismático, por el que conocía las necesidades de sus fieles y se adelantaba a ellas. Los frutos de la administración significaban una ayuda para la economía del convento.

Habían pasado trece años de predicación fortaleciendo la fe de los sencillos, como «*trompeta de Dios*», órgano, flauta, voz, instrumento dócil a su Señor. Las gentes que alcanzaron favores y milagros, por la intercesión compasiva de sor Juana de la Cruz, glorificaban a Dios. Pero llegó el tiempo de la adversidad. Con la muerte del cardenal Cisneros los clérigos procuraron rescatar para sí el curato de Cubas, aunque para ello hubieran de lastimar la honra de tan santa mujer. Alegando irregularidades en la administración y su condición de mujer, alcanzaron al fin su propósito.

Dentro del convento no le faltó la persecución de la envidia. Tuviron éxito sus adversarias hasta conseguir la injusta corrección del superior y su deposición de abadesa. Todo lo sufrió con mansedumbre ejemplar. Sor Juana se había hecho vulnerable, después del abrazo con su Señor crucificado y glorioso, forma y cumbre de la experiencia mística franciscana. Si en otro tiempo *fue trompeta de Dios*,

13. *Fray Francisco Ximénez...*, 9 marzo y 28 noviembre 1510. AHV, Regestum Supplica 1348, f. 166v, XVI-A-VII-IVLII-II.

ahora de sí misma decía que era *vihuela de Dios*. Cuando pasó el temporal volvió a su cargo, pero la enfermedad ya había hecho presa en su cuerpo y le dio mucho que sufrir, hasta quedar imposibilitada totalmente.

Murió el 3 de mayo de 1534. Su proceso todavía está en camino, pero las gentes siempre la han llamado «La Santa Juana». La fama de santidad sigue orlando su figura.

II. EL ARTE DE LA PALABRA EN EL CONHORTE

Como otras maestras medievales que hablaban elevadas, sor Juana tuvo una amanuense que recogió por escrito sus sermones¹⁴. La autoría, por tanto, no descansa en la voz ni en la *amanuense*, sino en la inspiración del *Espíritu Santo*. Es lo que se considera *hablas* inspiradas. Se escribieron *las hablas* por mandato del cardenal Cisneros. Fue amanuense una compañera de comunidad, sor María Evangelista, y en algún momento colaboraron otras hermanas: «*por cuanto fuimos mandadas de algunos prelados que escribiésemos lo que oíamos*»¹⁵.

El resultado de aquellos apuntes, cuyo orden sigue las fiestas del año Litúrgico, es *El Conhorte*¹⁶. El original más antiguo se ha conservado en la Real Biblioteca de este Monasterio de El Escorial. Existe una copia en el Archivo Vaticano.

El ejemplar escurialense contiene al margen las glosas de dos sabios teólogos y predicadores franciscanos, fray Francisco Ortiz y el Vble. fray Francisco de Torres. Estas anotaciones dan claves de lectura para el correcto acercamiento al libro. Siguiendo una de esas claves buscaremos la veta artística.

14. Es el caso de Ángela de Foligno, Catalina de Siena, Margarita de Cortona, María Magdalena de Pazzis, etc.

15. *Conhorte*, Ser. 72,23.

16. *Libro del Conhorte que es el que se escribió de los sermones que predicaba Santa Juana estando elevada*. Cubas 1509. Ms, 454 ff. a dos columnas. Letra del siglo XVI. Epígrafes en rojo. Real Biblioteca del Escorial, Sign. J-II-18. Por vez primera ha sido editado en el siglo XX. *El Conhorte. Sermones de una mujer, La Santa Juana (1481-1534)* En 2 vols. y 1482 pp. La introducción resume la Tesis doctoral de Inocente García de Andrés, por la Universidad Pontificia de Salamanca. FUE, Madrid 1999.

Una finalidad indicada por fray Francisco de Torres es la escenificación: «*En muchas cosas se ponen muchas representaciones, y casi no hay sermón sin ella, y tengo entendido que el Señor pretende en ellas dos fines: el uno informarnos de algunas verdades para mayor gloria y servicio suyo y para mayor bien nuestro...; y el segundo fin que el Señor tiene en estas representaciones es lo que él mismo algunas veces por esta su sierva declara, que es que en semejantes días se hagan en la tierra estas representaciones al pie de la letra, como a esta su sierva se le dieron a entender en el cielo, y como aquí están escritas, que cierto si buenos representantes devotamente lo hicieren, sería cosa de gran admiración y de grandísima edificación y provecho, y que muchas veces causarían tantas lágrimas como muy devotos sermones.*»¹⁷

Cierta es esta intuición. En tres sermones se hallan indicaciones para hacer remembranza, es decir, para ser representados, pero sólo el Sermón de la Asunción recibió definitivamente la forma del auto sacramental. Se ha conservado en el *Libro de la Casa*.

Sor Juana, *trompeta de Dios*, no entraba en disquisiciones de escuela, sabía que una imagen, un gesto, una copla, valían más que muchas palabras. Su estilo es popular, lleno de viveza, diálogos, cantos, símbolos, alegorías, fiestas, juegos y danzas. Al género bíblico que más se acercan sus sermones es al Apocalipsis. Es como una puesta en escena de la bondad de Dios y la dicha de los bienaventurados, todo para recordar la doctrina, avivar la fe, la esperanza y el amor a Dios de los sencillos.

2.1. Coplas y poemas del Conhorte

Los cantos y poemas de sor Juana se hallan diseminados en tres lugares: *Los Sermones*, *Libro de la Casa* y *Biografías*. El lugar orienta acerca de sus destinatarios. Los del *Libro de la Casa* son para las fiestas de religiosas y educandas. Los de las biografías sitúan en su contexto histórico algún poema apenas iniciado. Los que se hallan esparcidos en los *Sermones* van dirigidos al pueblo con una finalidad pastoral, son evangelizadores.

17. TORRES, fray F. de, *Glosas al Conhorte*, Sermon. 26,3.

Nos centramos en estos últimos, subrayando con la predicadora: la alabanza, la simplicidad, la inspiración.

La alabanza.- Se canta para alabar a Dios. Dice en el Sermón del Corpus: «*los grandes e poderosos de la tierra tienen ministriles e cantores que les tañen e cantan e dan solaz e placer; e yo apenas tengo en la tierra quien me diga una sola canción o verso con la atención e fervor que yo querría e deseo*». Danzas y cantos procurará a su Señor la predicadora, para emular en la tierra la alabanza de los bienaventurados.

La simplicidad.- De vez en cuando sor Juana daba vuelo poético a su sermón. «Algunas veces le oían muy devotas palabras en voz de cántico»¹⁸. Unas rimas sencillas, un canto. Todo era improvisado, simple, sin demasiada preocupación por las reglas de la métrica. Pero no es inconsciencia o ligereza, sino todo lo contrario, es el signo de una madurez que permite ser «juglar de Dios.» La importancia del mensaje prima sobre el ornato de la forma. Esta era la norma que en versos transmitió el gran poeta franciscano Jacopone da Todi:

*Omo chi vol parlare / emprima dé' pensare
se quello che vòl dire / é utile a odire*¹⁹

Estamos en el ámbito franciscano de la «docta ignorancia», de la «idiotez». He aquí una glosa de P. Torres: «*Los muy cultos pueden advertir que cultísimamente trata la simple e idiota hija del idiota y simple Francisco*»²⁰ Más allá de transmitir ideas es comunicar el asombro ante lo divino, los sentimientos de humildad y adoración ante el Señor Jesucristo que se vuela y oculta en el seno del Padre; la confianza embargada de emoción ante el Señor que desciende y se acerca, y se hace trovador entre los bienaventurados para rondar a su bendita Madre.

La inspiración.-Todo lo escrito en el *Conhorte* se consideraba inspirado. Se canta para retener el dato de fe. La inspiración se refiere al contenido.

Hay un intento de comunicar la verdad escondida, el dinamismo de la revelación. En Dios y en todo lo celeste hay una actividad amo-

18. EVANGELISTA, sor M.^a, *Vida y Fin...*, v, 16.

19. JACOPONE DA TODI, *Laudi*, Torino 1999. Ed. Piemme, Laude 65, p. 34.

20. TORRES, fray F. de, *Glosas al Conhorte*, Serm. 24,14.

rosa que nos alcanza. Quien se acerca a los arrabales del cielo hace experiencia de tanta dicha y belleza.

El Sermón 26, que trata de las *Figuras y declaraciones de la Santísima Trinidad*, nos presenta el dinamismo trinitario como una danza:

«E dijo nuestro Señor Jesucristo, que salió luego él y empezó a bailar, e sacó al Padre. E vieron todos salir la persona del Padre e la persona del Hijo. E luego vieron proceder del Padre e del Hijo, la persona del Espíritu Santo, e vieron cómo abrazaba con él un brazo al Hijo, estando él en medio. E vieron por el espacio de cuanto es cerrar e abrir el ojo, bailar las tres personas distintas. E luego oyeron la voz del Padre que dijo:

–Sé tú en mí, Hijo mío, y yo en ti.

E luego vieron la persona del Hijo e la persona del Espíritu Santo ser convertidas en el Padre, e vieron una majestad e una deidad e una esencia estante en su alto e poderoso trono.

Los ángeles de rodillas ante el trono esbozan un romance, con un estribillo que los asistentes al sermón podrían cantar:

*Tres, tres, tres son nuestro Dios.
Tres, tres, tres y uno son.*

*El cual era el mismo
que nos habló*

Tres, tres...

*Y declaró estas e otras
muy altas cosas e secretos*

Tres, tres... (Conhorte, 26, 13)

La figura y la coplilla que la gente podía tararear al salir del sermón, y llevar en la memoria al lugar de su trabajo, van destinadas a fijar en la memoria la *Fe de la Trinidad*.

He aquí otro canto de los Serafines, que cualquiera podía aprender. Se hace en el cielo remembranza de la Asunción. La Virgen está

entre los bienaventurados, pero su Hijo manda a los Serafines que la lleven hasta el trono de la Trinidad:

«Y luego descendieron muchedumbre de serafines, cantando y tañendo y diciendo muy dulcemente estas palabras:

*A la que es hija de Dios,
que la llama su Padre Dios.
Y a la que es madre de Dios,
Que la llama su Hijo Dios.
Y a la que es esposa de Dios,
Que la llama su Esposo Dios.
Y a la Reina soberana,
Que la llaman, que la llaman.
Y a la Reina celestial,
llámala la Trinidad,
que la quiere ensalzar,
que la quiere coronar,
y quiere con ella holgar,
y quiere con ella jugar» (Conhorte, Serm. 46, 12)*

Después vendrá una porfía de alabanzas de los bienaventurados, dirigidas a la Madre y al Hijo *«que tañían y cantaban a una voz diciendo:*

*¡Ay! Qué linda es ella. / Más que lindo es él.
Loemos a ella / Adoremos a él.
Si clara y poderosa es la Reina / Más claro y poderoso es el Rey.
Bendigamos a ella, / Y ensalcémosle a él»
(Conhorte, Serm 46, 13)*

En el Sermón de la Inmaculada, el Señor presenta a los bienaventurados su preciosa Madre con esta canción:

*«Mirad todos mi morada.
Mirad todos mi paloma.
Mirad todos la mi Reina.
Mirad a la mi escogida,
Y el mi templo y la mi casa. (Conhorte, Serm 70,8)*

Más adelante el Señor toma la vihuela y ronda a su Madre como amoroso trovador:

«Y luego su divina Majestad empezó a pasearse por alrededor del castillo tañendo y cantando muy dulcemente, diciendo:

*¡Oh si me mirase mi amiga
y se enamorase de mí!
¡Oh si me mirase, aquella virgen,
y se pagase de mí!»*

Ante los cantos del divino trovador, la Virgen hace protestas de humildad. Pero él prosigue la ronda, cambia la vihuela por el añafil y luego por otros instrumentos...

*¡Oh mi paloma y mi amada!
Si ahora me mirases
Si te enamoras de mí
Y deseases conmigo estar! (Conhorte 70,11)*

La ronda termina llevando a su Madre como «hija, madre y esposa» al abrazo de la Trinidad Santísima:

«la tomó él en sus brazos y la subió al palacio altísimo e real e secreto de la santísima Trinidad, e allí fue ella ensalzada e inflamada más que todos los querubines e serafines».

2.2. *Poemas del Conhorte-Vaticano*

Al final del manuscrito Vaticano del *Conhorte* hay un apéndice con tres poemas. Por estar recogidos en este lugar, se comprende que sus destinatarios eran todos los cristianos. Su anotación reza así: «*Estas coplas susoescriptas/por boca de Dios son dichas*». El primer poema canta el poder de Dios; el segundo la Encarnación; el tercero parece una versión popular de las *Lamentaciones*, recorriendo toda la vida del Señor desde la encarnación hasta la exaltación y la Eucaristía. He aquí un fragmento:

*«Decidme, hijos, decid,
si habéis mancilla de mí.

A vos digo, los cristianos,
Que yo os amo a los humanos,*

*Pues todos sois mis hermanos
Que vuestra carne vestí.*

Decidme, hijos...

*Sabed que soy Jesucristo
e soy Hijo del Dios vivo,
e de la Virgen nascido,
que en este mundo viví.*

Decidme, hijos...

*Yo soy el Dios prometido
y en este mundo venido,
e no fui bien conocido,
de lo cual, pena sentí.*

Decidme, hijos...

...
*Yo vengo en el Sacramento
Que me gusten soy contento
Pues que sin impedimento
Por vos la muerte sufrí.*

Decidme, hijos...»

De los largos poemas para ser cantados, conservados en el *Libro de la Casa*, tres son populares, cantan la Inmaculada Concepción, la Natividad de la Virgen y la Circuncisión del Señor. Los otros dos tienen una temática sponsal.

Los poemas transmitidos en las biografías atienden más a la idea que a la forma y descuidan todavía más la métrica.

2.3. *Auto Sacramental de la Asunción*

En Illescas, en Toledo y en menor escala en Azaña, sor Juana vivió las fiestas religiosas populares con sus procesiones, sermones y representación de los Misterios de Navidad y Pascua, que en los siglos XV y XVI alcanzaron notable brillantez. En Toledo la fiesta más espléndida era la del Corpus Christi. Aunque con cautela, para evitar excesos, se promovía la puesta en escena de autos sacramentales con cuidada escenografía y poesía.

En los sermones sor Juana usó recursos artísticos, afines a la línea pastoral y a las representaciones dramáticas de su tiempo. Descrip-

ciones que llenaban de colorido la imaginación de los oyentes y encendían las almas en vivos deseos de Dios. Escenas celestes con diálogos entrañables, incluso indicaciones para su realización, algo así como un teatro del cielo.

Cuando cesaron las hablas el *Conhorte* guardaba entre sus páginas el argumento para crear representaciones. En el Convento de la Cruz se hicieron remembranzas y Autos Sacramentales, que hay que considerar dentro de la Escuela Franciscana²¹.

«La presentación escenificada de la fe y de la vida cristiana es un método que ofrece muchas posibilidades de exposición que Juana sabe aprovechar maravillosamente. En el Sermón de la fiesta del Buen Pastor puede verse todo esto, en una buena construcción interna y progresiva que termina en una bellísima afirmación de la humanidad de Jesucristo y las llagas abiertas del resucitado como «puertas abiertas a la salvación...» Apoteosis final de una representación teatral. Y efectivamente, en diversas ocasiones se invita y manda directamente hacer representación en plazas y calles, no como una simple narración y puesta en escena de la Historia Sagrada, sino como un verdadero acto de fe y, por su representación, el *Libro del Conhorte* promete a los actores que todo el trabajo e diligencia que en ello pusieren será muy bien galardonado de Dios (...)

Dos sermones del *Conhorte* son de particular interés, incluso para la historia de los primeros balbuceos del teatro español en el siglo XVI porque contienen instrucciones para la representación teatral. Al final del sermón de la fiesta de San Lorenzo, Jesucristo ordena la representación de una remembranza de todos los mártires (...) Los autos y remembranzas son celebraciones festivas de la fe»²².

Con los poemas de *La Santa Juana del Libro de la Casa*, y otros relatos y costumbres, se ha conservado el texto del *Auto de la Asunción*

21. Son conocidas las representaciones de las clarisas del Convento de Calabazanos. Para su hermana, monja en ese convento, compuso Jorge Manrique (1467-1481) la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*. El anónimo *Auto de la Huida a Egipto*. fue compuesto, hacia 1446, para el Convento Franciscano de Santa María de Bretonera.

22. GARCÍA DE ANDRÉS, I., *El Conhorte: Sermones de una mujer; La Santa Juana (1481-1534)*, FUE, Madrid 1999, pp. 183-185. Cfr. SURTZ, R., *El Libro del Conhorte y los orígenes del teatro*, Barcelona 1982, Puvil, p. 18.

de la Virgen. Contiene dos composiciones desiguales en su extensión, en versos de poca calidad, pero de mucha fuerza emotiva: *La muerte de la Virgen*, para ser representada en las primeras vísperas de la fiesta. *La lucha de los ángeles y coronación de la Virgen*, para el día de la fiesta..

Acompañan al texto todas las indicaciones para la decoración y puesta en escena. Intercalan música y cantos gregorianos. Se representaba en la iglesia conventual.

El primer auto es muy sencillo y entrañable, tiene elementos tomados de los Apócrifos. Se desarrolla en el presbiterio de la iglesia, simulando la estancia de la Virgen, y termina con la procesión del entierro, atravesando la nave hasta el coro bajo, al fondo de la iglesia. Esta es la indicación: «*Va la procesión al coro bajo y llevan los Apóstoles a Ntra. Sra. en hombros y delante de las andas va San Juan con la palma, y San Pedro y el Ángel.*»

El segundo auto tiene una escenografía más compleja. Es de extraordinario efecto la lucha de los ángeles en los diálogos entre Miguel y Luzbel. Es hermoso el momento en que los ángeles cubren a la Santa Virgen con el manto y la acompañan hasta la presencia de Dios. Cuando el Padre la corona y la hace sentar a su lado, alcanza el diálogo una fuerza emotiva muy fuerte. Todo el cielo rinde homenaje a la Madre del Señor. El Padre le da muestras de gran amor. La Señora, siempre reverente, piensa en nosotros. Y suplica:

La Virgen.— «*Padre mío perdurable
pues que yo estoy en el cielo
sientan que en mí tienen madre
los que quedan en el suelo.
También pido Padre eterno,
por este gozo inefable,
que nunca vea el infierno
el que mi nombre llamare.*

El Padre.— «*Hija mía muy amada
Razón es seáis oída
Y que sea socorrida
Por vos la natura humana*»

El auto es una proclamación de fe: en la *Asunción de la Santísima Virgen* en cuerpo y alma al cielo; en la *Virgen medianera de toda gracia; y madre y maestra del Colegio Apostólico.* El lenguaje inspira una

gran reverencia a lo sagrado. La humildad indeclinable de la Virgen, la amorosa paternidad de Dios que revelan son muy emotivas:

«Los dos autos ofrecen el máximo interés porque constituyen prueba irrefutable de cómo y dónde se representaban estas exaltaciones asuncionistas por la zona central hispana (...) Ahora se ratifica que la representación se hacía en un monasterio de religiosas, en este caso famoso, de la Cruz, que se halla enclavado en el término de Cubas, en el corazón de La Sagra, a cuatro leguas de Toledo.»²³

Interesantes son, sin duda, estas composiciones claustrales desde el punto de vista literario. Pero no olvidemos que la autora no buscaba tanto la forma cuanto el mensaje. Hay ingenio, hay originalidad, hay talento y buen gusto, pero sobre todo hay mensaje. Hay un apasionado amor a Dios, y un deseo ardiente de verle de todos amado.

III. CONCLUSIÓN

Estamos inmersos en el ámbito claustral femenino. Hemos querido traer un testimonio del siglo XV-XVI. Una mujer que ejerció un influjo extraordinario, poderoso. No quedó piedra sobre piedra del convento donde vivió, y que ella cuidó de ampliar y embellecer. El archivo, con su riqueza documental de siglos, también fue reducido a cenizas²⁴. Incluso el cuerpo incorrupto de La Santa Juana padeció martirio *post-mortem* en julio del 1936. Apenas se pudieron recuperar algunos de sus restos. Ha quedado el testimonio de la santidad amable en la iconografía que inspiró; en los escritos como catequista popular.

Por su *fama de santidad y milagros* sor Juana movió ríos de gente hacia su sepulcro, sobre todo en los días en que se mostraba su cuerpo incorrupto.

Por su *defensa de la cuestión inmaculista*, fue citada por los mejores escritores franciscanos. Este año precisamente celebramos los 150 años de la Definición Dogmática.

23. JULIÁ MARTÍNEZ, E., «La Asunción de la Virgen y el teatro primitivo español», en *Boletín de la Real Academia Española*, 41 (1961) 242-244.

24. La recuperación de la documentación fue mérito, y tarea de años, de Jesús Gómez, archivero del Obispado de Toledo y capellán del Santuario de Santa María de la Cruz.

Por su fina percepción y descripción, de la *experiencia mística*, ha sido citada como maestra por muchos escritores espirituales, entre ellos Faber²⁵, y San Alfonso M.^a de Ligorio²⁶, y sobre todo por las místicas claustrales.

Por su fuerza en *la predicación*, su popularidad, se adornó su palma de santidad con la corona de la sabiduría.

Por su pertenencia a la TOR, en Galicia fue invocada como Patrona de los Terciarios Franciscanos.

El abanico de posibilidades que ofrece su vida y su personalidad polifacética ha sido aprovechado por los artistas de la pluma, del pincel, del cincel, del mosaico, orfebres, etc., dejando una importante producción iconográfica.

La Santa Juana, desde una profunda experiencia, era una gran comunicadora. Nos hemos detenido en el uso que hace del arte para comunicar la experiencia de Dios, para motivar la admiración ante el Misterio, para mover a conversión. La copla, el poema, el auto sacramental, la remembranza, en la escena o en la pequeña pantalla, siguen siendo válidos en una época en que prima el lenguaje de la imagen y expresión corporal.

He aquí una gran mujer, una mujer de Dios empeñada en hacerle amar desde su sencillez y su talento. He aquí una mujer franciscana claustral que nos precedió 500 años, y todavía tiene algo que enseñarnos acerca de: el arte y el buen gusto al servicio de la pastoral.

Sor Juana de la Cruz, La Santa Juana, es una contemplativa de la Belleza divina, capaz de contagiar la fascinación sentida al expresarla en la copla, en la descripción, en la escena.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBEITO, M.^a I., *Y contó maravillas*, Jornadas de Estudio, Cubas de la Sagra, mayo 1999, pp 67-79.
- FREMAUX-CROUZET, A., *Alegato a favor de las «mujeres idiotas». Aspectos del franciscanismo feminista en la «Glosa» de Francisco de Torres a*

25. FABER, F. G., «Oratorio de S. Felipe Neri», en *Todo por Jesús, Vías fáciles del divino amor*, Madrid 1878, p. 232.

26. San Alfonso María de LIGORIO, *Visitas al Santísimo Sacramento y a María Santísima*, Madrid 1912, 8.^a ed., Madrid 1925, pp 19-20.

- «*El Conorte*» (1567-1568) de Juana de la Cruz, Centro de Investigaciones Sociológicas 1986, Facultad de Niza, separata del homenaje a J. N. Maravall, pp. 99-112.
- GARCÍA DE ANDRÉS, I., *El Conhorte. Sermones de una mujer. La Santa Juana (1481- 1534)*, vols. I y II, FUE, Madrid 1999.
- «La Santa Juana grande y legítima Maestra Franciscana», en *Las Clarisas en España y Portugal*, Congreso Internacional de Santa Clara, Salamanca 1993.
 - *Fiestas del cielo, juegos y danzas en la predicación de Juana de la Cruz*, Jornadas de Estudio, Cubas de la Sagra, mayo 1999, pp 89-109.
- MUÑOZ, Á., «Sor Juana de la Cruz. Imágenes de divinidad para las mujeres», en *Acciones e intenciones de mujeres, en la vida religiosa de los siglos XV y XVI*, cap.VI, Madrid 1995, pp. 179-191.
- SURTZ, R., *La guitarra de Dios. Género, poder y autoridad en el mundo visionario de la M. Juana de la Cruz (1481-1534)*, trad. Anaya-Mario Muchnik, Madrid 1997.
- *The Mother of Saint Teresa of Ávila*, University of Pensylvania 1995, pp. 104-141.
 - «La M. Juana de la Cruz y la cuestión de la autoridad Religiosa Femenina», en *Nueva Rev. de Filología Hispánica*, 33 (1986) 483-490.
- TRIVIÑO, M. V., OSC, *Mujer, predicadora y párroco. La Santa Juana (1481-1534)*, BAC, Biografías, 1, Madrid 1999.
- *Santa María Sacerdote grande. Sermón 5: De la Purificación de Ntra. Señora*, Jornadas de Estudio Cubas de la Sagra, mayo 1999, pp. 39-65.
 - *Iohannae de Cruce, Positio. Vol. I Super vita virtutibus et fama sanctitatis*, 458 ff., vol. II, *Biografía Documentada*, 693 ff., Madrid 2000, dirigida por el relator fray Cristóforo Bove, por la colaboradora María Victoria Triviño, OSC.