



Silver Book of the Land, e-codex

Recuperación de dos autos del convento de la Santa Juana

DAVINIA RODRÍGUEZ ORTEGA

Universidad Internacional de la Rioja, España

Impossibilia N°12, páginas 225-259 (Octubre 2016) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 01/07/2016, aceptado el 08/10/2016 y publicado el 31/10/2016.



RESUMEN: El manuscrito 9661 conservado en la Biblioteca Nacional de España contiene varios escritos copiados en el convento de franciscanas en Cubas durante y tras la vida de su abadesa y párroco, Juana de la Cruz. En el presente artículo destacamos, de entre ellos, dos autos de temática mariana para realizar un estudio más pormenorizado de su autoría y género literario, su adscripción a la dramática asuncionista de la época y sus características teatrales específicas, para culminar con una edición anotada de ambas piezas teatrales.

PALABRAS CLAVE: Juana de la Cruz, misterios, teatro conventual, edición anotada, tránsito de la Virgen

ABSTRACT: The manuscript 9661 is conserved in the Spanish National Library and it contains several documents that were copied in the Franciscan monastery during and before Juana de la Cruz's lifetime. Amongst them, we have stood out two short pieces regarding the Virgin Mary, in order to carry out a detailed research of its authorship, the literary genre it belongs to, their assignment to the Assumption's theatre of that time and finally, their specific dramatics characteristics. The article is completed with the annotated edition of both texts.

KEYWORDS: Juana de la Cruz, misteries, conventual theatre, annotated edition, death of the Virgin



1. DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

El manuscrito con signatura 9661, conservado en la Biblioteca Nacional de España, que carece de título en sí mismo, lleva en la primera página esta breve descripción introductoria:

Este libro es de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz. Tiene los autos que se hacen el día de la santa Asunción y el de la sepultura y las gracias que Nuestro Señor

concedió a esta santa casa: y mercedes que en ella hizo por intercesión de nuestra madre santa Juana a las monjas y bienhechores de ella y esto para siempre.

Así pues, el volumen recoge una serie de escritos en verso y prosa pertenecientes al legado cultural y literario del referido convento de las terciarias franciscanas, situado en Cubas (comarca de la Sagra, Toledo), de donde sor Juana de la Cruz, popularmente conocida como la santa Juana (todavía en vida), fue párroco¹ y abadesa. No es posible fijar con precisión la datación del documento, puesto que aparte de la descripción sobre su contenido, no presenta mayor información; tampoco existen preliminares ni paratextos de ningún tipo. De cualquier modo, sí que podemos afirmar su pertenencia al siglo XVII por la tipología de la letra del amanuense, quien utiliza el trazo de cursiva en todo el volumen. En cuanto a su aspecto físico, se trata de un tomo breve de setenta y una hojas marcadas con posterioridad (el manuscrito está copiado con tinta y las diferentes hojas se numeran con lápiz), que no presenta errores de paginación.

Respecto a su contenido, inician el ejemplar los dos autos que se anotarán a continuación. No obstante, es un conjunto misceláneo, puesto que también recoge coloquios de la santa con Dios, el relato de acontecimientos acaecidos en el convento en tiempos de Juana de la Cruz (sus milagros y favores), además de varias glosas y coplas. Nos encontramos, pues, frente a un rico y valioso testimonio de escritura conventual que recoge muestras de los tres géneros literarios más destacados.

¹ “El beneplácito del Cardenal Cisneros frente a esta figura femenina del franciscanismo culminó con el nombramiento de Párroco, o, lo que es lo mismo, al otorgarle la jurisdicción sobre la Parroquia de Cubas el 9 de marzo de 1510; lo que sería revalidado mediante confirmación del papa Julio II el 4 de julio y por decreto del propio Cisneros a 28 de diciembre de ese mismo año” (Barbeito, 2007: 282). Es preciso recordar, además, que la santa Juana nació en Azaña y murió en Cubas en 1534. Ambos municipios se sitúan en la provincia de Toledo y están separados por una distancia de catorce kilómetros.

Por último, hallamos un dato incluido en la hoja de guarda, que nos remite al siguiente dueño del ejemplar: la firma de Diego Lucas Jiménez, quien al parecer era un mercader de libros con actividad en Madrid, confirmada al menos entre 1700-1705.² La firma de Lucas Jiménez viene precedida por la siguiente inscripción: “Para mayor honra y gloria quien mandó el pago a los señores de la casa y mando y nombre”, lo que nos hace suponer que fue comprada sin intermediarios a alguno de los benefactores (esos “bienhechores” aludidos en el párrafo de apertura) del convento, ya que la clausura de las monjas les dificultaría el realizar transacciones comerciales.

2. ACTIVIDAD COPISTA EN EL CONVENTO DE CUBAS

En cuestiones de autoría, la santa Juana³ es conocida por los sermones incluidos en su El libro de la Conorte, que “recoge las revelaciones que experimentó la religiosa a lo largo de trece años. En esas revelaciones, Juana manifestó a las personas que se encontraban presentes

² Estas dos fechas pertenecen a la impresión de sendas piezas por Lucas Jiménez: *Synopsis histórica chronologica de España* de Juan de Ferreras (1700) y *Arte de canto llano* de Francisco Montanos (1705). Según los datos que ofrecen las portadas de estos libros, el mercader tenía su despacho de libros en pleno centro de la capital, frente al Convento de San Felipe el Real. Esta información sobre su actividad laboral queda corroborada con los siguientes datos: “Librero. Hijo de Gabriel Gutiérrez Jiménez y de María de Robles (hija de Francisco de Robles y de su segunda mujer Lucía Muñoz Guerra), quien, al quedar viuda, casaría con el también librero Lorenzo de Ibarra. En 22 de abril de 1701 tenía alquilado un cuarto y librería frente a San Felipe el Real (D961) y de 11 de agosto de 1702 es su tasación de la biblioteca de don Diego de Regúlez Villasante, del Consejo de Su Majestad, (D962) en la que nuestro mercader de libros declara tener 38 años, lo que establece la fecha de su nacimiento en torno a 1662. *De la Hermandad de librerías* (1693-1705). Solamente le conocemos en su actividad como mercader de libros. *Las Breves reglas para gobernar*, de Gabriel Álvarez Vellicer, cuyo año de impresión no consta, llevan la anotación Véndese en Casa de Diego Lucas Ximénez” (Agulló y Cobo, 1992: 139). Existe un estudio monográfico sobre la actividad comercial del XVIII en las gradas de San Felipe, a cargo de Sánchez Espinosa (2011), pero no se registra ninguna actividad de nuestro librero.

³ Para una sucinta pero completa aproximación bio-bibliográfica a la monja franciscana, consultar (Barbeito, 2000).

en su celda las palabras que Dios profería a través de su cuerpo” (Luengo, 2014: 173).⁴ Estos escritos religiosos de las monjas que compartían convento con la santa no fueron traspasados al papel inmediatamente después de su enunciación por parte de la santa, sino a lo largo de un extenso periodo de tiempo.

Si bien el proceso de copia alcanzó su punto culminante en Cubas durante la vida de la santa Juana, la coexistencia de una actividad religiosa y culta entre las franciscanas se remonta a siglos atrás, como intentaremos demostrar en los párrafos que siguen, y también perdurará al menos varias décadas, según es posible comprobar con la escritura del “libro de la casa”. Conforme su comienzo indica, la obra incluye dos autos de tema mariano, además de momentos de mediación de la Virgen en la vida conventual a través de la popular abadesa. Sin embargo, al no existir alusión alguna al proceso de composición de las piezas dramáticas, existe la posibilidad de dudar acerca de su autoría. ¿Fueron también producto de la inspiración de Juana? Posiblemente no: en primer lugar porque se apunta al escrito como un bien común, propiedad de la congregación. El manuscrito es una puesta en limpio de ese entramado antes aludido, que ya no es patrimonio exclusivo de la ilustre monja, como en el caso de los sermones, sino que ha pasado a formar parte de la comunidad, en lo que a su contenido y autoría se refiere. Estas páginas son fruto de las vivencias de aquellas religiosas que supieron de las visiones, milagros, experiencias místicas, etc. ejercidas por Juana mediante la intercesión mariana. De esta suerte, se compilan junto con los mencionados autos un coloquio entre la

⁴ Esta extensa obra ha sido estudiada por García Andrés (1999), quien publicó una edición crítica de los textos acompañada de un profuso estudio previo. Desde otro punto de vista, la monja franciscana también ha servido de inspiración para obras literarias de variado tipo: la más extensa sería la trilogía *La santa Juana* del mercedario (y también toledano) Tirso de Molina; a esta obra dramática hay que sumarle otros tantos versos de Lope de Vega y Salas Barbadillo. Para más información acerca de la producción literaria contemporánea en torno a la santa puede consultarse (Triviño, 2004: 1253). Sobre la obra de Tirso de Molina a partir de la biografía de Daza, ver (Zugasti, 2013). Por otro lado, Peraita (2007) estudia desde una perspectiva dramática el trasvase al teatro que hace Tirso de este ejemplo hagiográfico femenino.

santa Juana y Dios, revelaciones y prodigios acaecidos en el monasterio, glosas a la Virgen y coplas al Niño.⁵

3. ¿QUIÉN ESCRIBIÓ LOS AUTOS?

Sobre estas cuestiones de autoría y edición, Juliá Martínez afirma lo siguiente: “La monjita que recogió noticias, oraciones y comentarios, ya curiosos, ya de interés para la comunidad, pero siempre con marcado sello devoto, hizo un buen servicio literario incluyendo entre sus notas estos dos autos del mismo tema, pero que revisten aspectos muy diferentes” (Juliá Martínez, 1961: 242-243). Las diferencias entre las piezas pueden encontrarse en aspectos como la extensión, la métrica y el tratamiento del tema; de ahí que el investigador, si bien no ahonda en la figura del escritor del primer auto, sí establece una suposición en el caso del segundo: “El autor de *b*) sería, probablemente, sacerdote y asiduo visitador de la ciudad, muy informado del movimiento teatral de aquel tiempo y aficionado a escribir” (Juliá Martínez, 1961: 246). Es necesario recordar que la relación entre el convento franciscano y la vida cultural de la capital era fluida, y lo visitaban figuras de renombre como Lope de Vega y Tirso de Molina, con efectos literarios inmediatos como hemos visto con anterioridad.

De cualquier modo, si bien no podemos alcanzar certeza alguna acerca de la autoría de las piezas, sería pertinente tener en cuenta un aspecto subrayado por Barbeito: “la genial predicadora supervisó y tomó parte activa como directora de la puesta en escena de ambos autos” (Barbeito, 2007: 287); asimismo, la importancia de estas piezas teatrales en la vida conventual de Cubas es tal que sor Juana intercala en un texto del *Conhorte* acotaciones e instrucciones escenográficas para su representación que analizaremos más tarde al estudiar los distintos aspectos teatrales presentes en estos autos de tema mariano. En resumen, lo más

⁵ La descripción completa del manuscrito puede verse en el catálogo de la BNE: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/TRe46THN6F/BNMADRID/14730275/9> [20/08/2016]. Oteiza (en prensa) dedica un artículo al estudio y edición crítica de varios de estos textos poéticos.

probable, a falta de documentación precisa que nos indique uno u otro camino, es que el “libro de la casa” del convento de Cubas fuera transcrito por una religiosa terciaria que compartiera muros con la santa Juana. La precisión en los detalles narrados acerca de los privilegios, revelaciones e indulgencias que allí se conseguían solo podrían ser relatados por un testigo directo. Más difícil es rastrear la autoría de los autos sacramentales, posiblemente compuestos años atrás y modificados de acuerdo a la disponibilidad de autores y materiales para su representación.

Según nuestro punto de vista, sí se trata de dos piezas teatrales visiblemente diferentes: aunque ambas recrean el pasaje del tránsito de la Virgen y están compuestas en redondillas, otros rasgos dramáticos acusan discrepancias. Mientras la primera de ellas puede calificarse como más sencilla, además de breve, no intercala otros intertextos, sino que se ciñe al momento en que un ángel anuncia a la Virgen su próxima dormición y el proceso hasta que llega al cielo. Por otro lado, la segunda inserta episodios bíblicos del Apocalipsis, de la lucha entre san Miguel y Lucifer, en medio de la recreación mariana, sin que esté requerido por cuestiones argumentales. Por el contrario, esta yuxtaposición de motivos atiende a razones escénicas, por tratarse de un fragmento bélico de gran efectismo teatral, según veremos más tarde, acompañado de juegos de luces y movimiento sillas. De este modo, es posible entender el primer auto dentro del recogimiento de las franciscanas de Cubas, con pocos personajes que interpretarían ellas mismas para su propio deleite durante las fiestas de la Anunciación; sin embargo, el segundo auto cuenta con más personajes, que teniendo en cuenta las indicaciones escenográficas de Juana de la Cruz representarían los feligreses de la parroquia, y como consecuencia quedaría abierto al público, desde el tablado hasta la audiencia.

Por ello, aunque no es posible ajustar una fecha al no disponer de datos, desde nuestro punto de vista el primer auto sería el más antiguo, al presentar una evolución dramática menor, si bien es más preciso métricamente; se ajusta al esquema asuncionista sin incluir ninguna otra referencia a libros canónicos ni apócrifos. No obstante, el segundo auto presenta

carencias en la versificación, pero durante su representación resultaría más llamativo y, como consecuencia, más "didáctico" y penetrante teniendo en mente un público seglar. Además, como se puede comprobar tras su lectura, es más sencillo y de tono más popular; por último, no debemos olvidar las directrices escénicas que Juana de la Cruz incluye en un sermón para la puesta en escena de este segundo auto, lo que sitúa al texto, quizá en composición, pero sí en representación, más cercano a la santa de Cubas.

4. CUESTIONES DE GÉNERO: MISTERIOS Y AUTOS

Según se indica en los títulos, ambos textos pertenecen a la categoría genérica de "autos"; con todo, no hay que confundir esta denominación con aquella utilizada posteriormente "autos sacramentales" por varias razones: los textos del convento de Cubas no tratan del misterio eucarístico en ningún momento, característica frecuente aunque no indispensable de los autos sacramentales (igualmente pueden tener una temática mariana, de santos o aspectos bíblicos más generales), según indican Arellano y Duarte (2003: 17-20); pero además, estos textos aparecían ligados a la celebración del Corpus Christi en las calles de las ciudades (ya no en espacios sagrados). Del mismo modo, son obras de teatro más complejas y donde el funcionamiento alegórico juega un papel esencial.⁶

Así, estos autos franciscanos se encuentran más próximos a los "misterios": formas de teatro medievales que ponían en escena diversos pasajes bíblicos, con preferencia por aquellos relacionados con la vida de Cristo; en este caso, aún se representaban dentro de las iglesias (uno de los más destacados y conocidos, que a día de hoy se sigue representando, es el Misterio de Elche). Según afirma Barbeito:

⁶ Para un panorama completo del género sacramental, consultar la monografía antes citada de Arellano y Duarte (2013).

Hay documentación que atestigua cómo a lo largo del siglo XV abundaron en Castilla las representaciones de este teatro incipiente, en torno al Corpus y a otros temas, entre los que se encuentra el misterio mariano de la Asunción. Se habla de una más que posible influencia del Levante español; si bien las representaciones castellanas son más pobres y sobrias (2007: 284).⁷

En resumen, sería acertado utilizar “auto” como equivalente a “misterio”, sin confundirlo con el posterior “auto sacramental”.

5. TEMÁTICA ASUNCIONISTA

Acabamos de mencionar la importante presencia de la materia mariana en los misterios medievales, cuyos ejemplos concretos encontramos en el manuscrito del convento de Cubas; asimismo, es posible encontrar dos análisis exhaustivos de cada una de las recreaciones existentes en torno al tránsito de María: el artículo de Juliá Martínez titulado precisamente “La Asunción de la Virgen y el teatro primitivo español”, que da buena cuenta de la multitud de recreaciones dramáticas escritas en torno a tan sugerente argumento; y el capítulo 28 de la obra *Los evangelios apócrifos* en la literatura española de Fradejas Lebrero (2005). No obstante, según podemos deducir de este último título, el tránsito de la Virgen no pertenece a la materia bíblica puesto que no se encuentra narrado en las Sagradas Escrituras, sino que forma parte de los textos apócrifos, fuera del canon de libros establecidos por la Iglesia Católica. Según asevera san Epifanio: “No se encuentra por ningún lado que María haya muerto ni que no haya muerto, ni que haya sido enterrada o que no lo haya sido” (cit. en Fradejas Lebrero, 2005: 461).⁸ En este último estudio, Fradejas Lebrero traza un esquema de motivos esenciales

⁷ El trabajo de García y Ferrer (1984) trata en amplitud sobre la tradición teatral medieval en Valencia.

⁸ Según el autor de la monografía, la referencia más antigua hallada se inserta en *La fazienda de ultra mar: Biblia romanceada et itinéraire en prose castillane du XIIe siècle*, 463, nota 1.

alrededor del misterio de la Asunción que se repiten en las diversas obras particulares. Aunque la cita puede resultar un tanto extensa, consideramos que es preciso incluirla por la precisión de la síntesis que nos ofrece sobre los principales hechos de la dormición de la Virgen recreados en la literatura de temática asuncionista.

1. La Virgen, tras visitar una vez más los lugares de la Pasión, reza pidiendo morir y reunirse con su hijo.
2. Un ángel (que no dirá su nombre, por ser maravilloso, y que suele ser san Gabriel o san Miguel) le anuncia que morirá al tercer día y le entrega una rama de palma.
3. María pide tres gracias: no ver a Satanás, que se reúnan con ella los apóstoles y que sea su Hijo quien recoja su alma.
4. Llegan los apóstoles.
5. Muere María y Jesús recibe su alma.
6. Su cuerpo será enterrado en el Valle de Josafat.
7. San Juan quiere que san Pedro lleve la palma; éste rehúsa y san Juan encabeza el entierro con ella o la ponen sobre el féretro.
8. Los judíos quieren quemar el cuerpo de María.
9. Unos quedan ciegos, al príncipe de los sacerdotes se le paralizan las manos (o san Miguel se las corta) o se le quedan pegadas al féretro. [...]
10. Se arrepiente, cura, se bautiza y con un ramo de palma, a modo de hisopo, asperja a los judíos.
[...]
12. Coronación de la Virgen: con varias soluciones:
 - a) La Trinidad.
 - b) El Padre.

c) El Hijo.

Sobre este esquema fundamental se construyen todas las obras, mostrando cada una su propia originalidad y peculiaridad, sin atenerse a una única fuente y basándose no sólo en textos escritos, sino también en una difusa tradición oral (Fradejas Lebrero, 2005: 461-462).

De entre todos ellos, encontramos una significativa recurrencia en los dos autos aquí analizados,⁹ que como es posible comprobar, se insertan dentro de una tradición de teatro asuncionista y mariano que disfrutaba de gran popularidad dentro de la península.

6. CARACTERÍSTICAS DE LOS AUTOS DE CUBAS

Tal como afirma Hegstrom en su estudio sobre escenografía en la dramática conventual, existen una serie de factores imprescindibles para que tenga lugar el hecho teatral:

el público, los intérpretes, el texto o guión, el espacio escénico, el director o directora y los elementos de diseño [...] Todos estos elementos y signos teatrales funcionan y se mezclan en el teatro conventual, incluso el papel de la directora como se entendía durante la temprana modernidad (2014: 364).

Respecto a los dos autos que nos ocupan, si bien el primero puede ser considerado más valioso en cuanto a la precisión literaria por el manejo de la métrica, el segundo, también de mayor extensión, nos aporta más información sobre su puesta en escena. Del estudio de estos elementos prácticos, sería posible deducir que el segundo auto fue escenificado durante la vida de Juana de la Cruz por la intertextualidad existente entre la breve pieza teatral y el sermón de la santa. Las acotaciones del auto son frecuentes y precisas, versan en torno a la música, el ruido, movimientos en escena, etc., características más propias de un texto dedicado a la

⁹ Fradejas Lebrero los lista en su enumeración de las piezas teatrales escritas entre los siglos XIV al XVIII que tratan este tema (2005: 467-68).

representación que a uno en una primera fase de escritura. Al mismo tiempo, la información situada en el manuscrito puede completarse con una extensa exposición sobre su representación tomada de un sermón de la Santa “que trata de la gloriosa Asunción de Nuestra Señora la Virgen María” (García Andrés, 1999: 1083-1103).

Se trata de un texto moral dedicado a la misma temática del auto sacramental, la Asunción de la Virgen, donde se menciona la necesidad de “hacer «en la tierra una remembranza y un auto muy devoto y provechoso para las ánimas y personas fieles, el cual auto y remembranza ha de ser del ensalzamiento y Asunción de la misma Reina de los Cielos y del caimiento de los ángeles»” (fragmento del sermón, citado en Barbeito, 2007: 285). De este modo, es posible que los dos autos fueran escritos en un momento anterior a la existencia de la santa, que ella dirigiera su representación en el convento (al menos en el segundo caso) y que para ello precisara las acotaciones escénicas y de personajes. Sin embargo, para la copia en limpio de estos textos se mantuvo el texto original sin los añadidos posteriores, que sí quedaron registrados en este sermón de Juana y probablemente en la copia de los autos que ella manejó para su representación.

La mayoría de rasgos dramáticos y escenográficos de los dos autos se detallan en los cuadros expuestos a continuación, empero, queda pendiente puntualizar una diferencia respecto a otros ejemplos de teatro conventual: el público y los intérpretes. Según se desprende de las indicaciones escénicas extraídas de su discurso moral, a lo largo y ancho del tablado se situarán niños, niñas y jóvenes de buen parecer en representación de los ángeles; igualmente, para el papel de la Virgen se debe elegir a la más bella de todas. Como consecuencia, si los feligreses ejercen la función de intérpretes en las piezas (no queda restringido a las monjas), el público estará formado por los parroquianos de Cubas, en su sentido más amplio; las monjas solo podrían actuar para sus compañeras (no para un público popular), de modo que si la presencia seglar comienza desde la representación, abarca hasta la

recepción. La razón de tal peculiaridad podría ser consecuencia de la vocación pública de Juana:

Mientras las representaciones femeninas conventuales solían ser para recreación de las respectivas comunidades o, lo que es lo mismo, para «círculos cerrados», Juana de la Cruz en su actuación divulgativa de párroco presenta un teatro con y para el pueblo, seleccionando a los intérpretes de entre sus feligreses (Barbeito, 2007: 285).

ESTE AUTO ES EL QUE SALEN EN LA CASA DE LA LABOR EL DÍA DE LA SEPULTURA DE NUESTRA SEÑORA	
<i>Personajes</i>	Nuestra Señora, Ángel, Apóstoles (Juan y Pedro)
<i>Número de versos</i>	92
<i>Pasajes bíblicos que recrea</i>	– Coronación de la Virgen: <i>Apocalipsis</i> , 12. – Tránsito de la Virgen, evangelios apócrifos.
<i>Escenografía</i>	– Rama de palma, andas para llevar a Nuestra Señora. – Se representaría en la capilla del convento, pero no incluye información al respecto.
<i>Vestuario</i>	Sin especificar.
<i>Música y canto</i>	Sin especificar.
<i>Métrica</i>	Redondillas, rima consonante.

ESTE AUTO ES EL QUE SE HACE EL DÍA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA EN LA TARDE. GANASE MUCHO HACIÉNDOLA	
<i>Personajes</i>	El Padre, Nuestra Señora, Lucifer, San Miguel.
<i>Número de versos</i>	238
<i>Pasajes bíblicos que recrea</i>	– Combate entre San Miguel arcángel y Lucifer, <i>Apocalipsis</i> , 12, 7-10.

	<ul style="list-style-type: none"> - Asunción de la Virgen, evangelios apócrifos.
<i>Escenografía</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Tablado alto y empamentado,¹⁰ sillas, silla más alta y adornada. - Encendido y apagado de luces. - Se representaría en la capilla del convento, menciona un movimiento hacia el coro.
<i>Vestuario</i>	Vestiduras de hombre, vestiduras de mujer (ricas y lucidas), joyas
<i>Música y canto</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Ruido de pelea. - ¡<i>Oh, gloriosa domina!</i> (himno). - <i>Laudate Dominum Omnes Gentes</i> (salmo). - Coplas y canciones sin especificar.
<i>Métrica</i>	Redondillas, rima asonante y consonante.

7. CONCLUSIONES

Nos encontramos frente a dos textos teatrales de carácter mariano extraídos del denominado *Libro de la casa* procedente del convento de Cubas donde fue párroco y abadesa la santa Juana. Se trata de un volumen misceláneo compuesto por estas piezas teatrales, además de revelaciones y fragmentos poéticos copiados por las monjas de la comunidad, sin que se pueda establecer una fecha determinada. Tampoco es factible confirmar que la autora de este teatro religioso fuese la santa, puesto que un estudio del mismo nos lleva a pensar que son fruto de diferentes autores. Sin embargo, por su cercanía temporal, posiblemente la

¹⁰ Empamentado: “empamentar”: proviene del sardo “apàmantàr” y significa pisar, hacer dura la tierra (*Diccionari de Alguerés*). Puede entenderse en el sentido de un tablado rígido y sin rugosidades.

párroco observara su composición e incluso añadiera directrices escénicas propias: en el segundo auto, que versa en torno a la Asunción de la Virgen, se encuentra una acotación extensa tomada de un sermón de la santa de forma literal. Al tomar en cuenta que es arriesgado adjudicar la autoría de estos autos a la párroco de Cubas, sí es posible puntualizar dos aspectos: en primer lugar, ejerció como directora en la escenificación del segundo auto, y además, el modo de tratar la temática asuncionista de las dos piezas comparte contenidos con el sermón de Juana; por tanto, si no fue ella la autora, podemos comprobar cómo en el convento franciscano se venía transmitiendo un modo específico de entender este misterio mariano.



8. EDICIÓN ANOTADA

A continuación se presenta la transcripción y edición anotada de los dos autos hallados en el manuscrito 9661 (BNE) perteneciente a la congregación franciscana del convento de Cubas (Toledo). Las grafías del texto original se han modernizado de acuerdo a los principios ortográficos vigentes y la puntuación ha sido, asimismo, revisada. Además, se han añadido las notas pertinentes para una mejor comprensión del texto. Entre corchetes se indican e incluyen las directrices escénicas para el segundo auto incluidas en el Sermón 46, capítulo XLVI de *El Conhorte* de la Santa Juana (García Andrés, 1999: 1083-1103).

ESTE AUTO ES EL QUE SALEN EN LA CASA DE LA LABOR EL DÍA DE LA SEPULTURA DE
NUESTRA SEÑORA.

Entra el Ángel y anuncia a Nuestra Señora su muerte gloriosa

Ángel	Tesoro rico del cielo	
	a cuya real persona	
	quiere Dios dar la corona ¹¹	
	honrando con vos su cielo.	
	La suprema Trinidad	5
	para anunciaros me envía	
	que se os ha llegado el día	
	de gozar la eternidad.	
	Y para señal y muestra	
	que triunfáis en cuerpo y alma	10

¹¹ La coronación de la Virgen se menciona en Apocalipsis, 12: "Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas".

	aquesta preciosa palma ¹²	
	os presento reina nuestra. ¹³	
N. S.	Señor de la majestad,	
	mi Dios y mi amado hijo,	
	que de un destierro prolijo ¹⁴	15
	me llamas a tu ciudad.	
	Gracias te den inmortales	
	los ángeles en la altura,	
	que a una humilde criatura	
	honras con favores tales.	20
	Y pues ya señor previenes	
	a la muerte los despojos	
	para que gocen mi ojos	
	el sumo bien de los bienes.	
	Solo me falta que sea	25
	de tu amor favorecida	
	en que antes de mi partida	
	a tus Apóstoles vea. ¹⁵	
Ángel	Vuestros ruegos son oídos	

¹² Esta escena de entrega de la palma a la Virgen por parte del Ángel procede de los evangelios apócrifos; un detallado estudio desde la perspectiva iconográfica es el de Salvador González (2011). Según *La leyenda dorada*, se situaría sobre el féretro de la Virgen (Vorágine, 1982: 477).

¹³ *Reina nuestra*: los católicos dieron a la Virgen María el título de Reina de los Cielos; aunque tal advocación carece de origen bíblico, la respuesta pretende hallarse en Jeremías, 9.

¹⁴ Existe este título para María, Virgen del Destierro, como consecuencia de la Huida a Egipto junto con el niño y José tras la ordenanza de Herodes de matar a los “inocentes”. Sin embargo, puede tomarse aquí en un sentido metafórico: la muerte es el regreso del destierro de la vida terrenal junto al hogar de la Virgen, junto a su hijo Jesucristo.

¹⁵ Tras el anuncio del Ángel a María de su próxima muerte, esta reclama la presencia de los apóstoles.

	Reina y, porque os consoléis, los Apóstoles veréis por virtud de Dios traídos.	30
S. Juan	¡Oh, compañía preciosa! A todos hago saber que ya quiere fallecer Nuestra Madre ¹⁶ gloriosa. Y pues que resurrección ¹⁷ todos juntos predicáis, no parezca que mostráis por la muerte compasión.	35 40

Dicen los Apóstoles, de rodillas

Após.	Señora de lo criado donde todo el bien se encierra de los fines de la tierra el Señor nos ha juntado. Y viéndonos ayuntados, estando en tierras extrañas ¹⁸ estamos maravillados;	45
--------------	--	----

¹⁶ Advocación mariana de la Virgen como madre de los apóstoles: “Todos ellos hacían constantemente oración común con las mujeres, con María, la madre de Jesús, y con sus hermanos” (Hechos, 1, 14). Tras la muerte de Jesús, los apóstoles tomaron la figura de María como su madre.

¹⁷ En la Biblia se pueden encontrar multitud de alusiones a la “resurrección”, desde el Antiguo hasta el Nuevo Testamento; como ejemplo significativo sirve este pasaje: “Pues si creemos que Jesús ha muerto y ha resucitado, así también reunirá consigo a los que murieron unidos a Jesús” (1 Tesal., 4, 14).

¹⁸ *Tierras extrañas*: “Mientras los apóstoles, dispersos por los diferentes países del mundo, predicaban el Evangelio, la Virgen María permaneció viviendo en una casa próxima al monte Sion, de la que frecuentemente salía para visitar con devoción fervorosa todos los lugares que guardaban alguna relación especial con su Hijo...” (Vorágine, 1982: 477).

	dinos señora qué mandas.	
N. S.	Para mi consolación	
	ha sido vuestra venida	50
	y para que en mi partida	
	recibáis mi bendición.	
	Ayudadme a bendecir	
	la suprema Trinidad,	
	cuya santa voluntad	55
	me manda al cielo subir.	
Após.	Huérfanos, solos y tristes,	
	nos dejáis, muy gran señora	
	por aquel Dios que pariste,	
	nos tengas en tu memoria.	60
N. S.	Siempre en el cielo seré	
	madre y abogada vuestra ¹⁹	
	cuando, de su mano diestra,	
	mi hijo su lado me dé. ²⁰	
	A Dios, colegio sagrado, ²¹	65
	y tu eterno y sumo Padre,	
	que me escogiste por madre	

¹⁹ De nuevo se concibe a la Virgen María como protectora de los apóstoles.

²⁰ Únicamente hemos hallado una referencia literaria a la situación del trono de la Virgen en el cielo junto a su hijo, tomada de un impreso de 1652, escrito por el carmelita descalzo José de Jesús María y titulado *Historia de la vida y excelencias de la Virgen María Nuestra Señora*; en la p. 835 dice: “La segunda opinión es de los que dicen que la Virgen está colocada en un mismo trono con Cristo nuestro señor a su diestra, y declaran a este propósito las palabras de David en que dice que ‘está la reina a la diestra de Dios, vestida de ropas de oro’ (además, cita a las autoridades San Alberto Magno y San Agustín para reforzar tal argumento; respecto a la advocación de “reina”, vimos otro caso en el v. 12); el capítulo 20 de dicha obra de titula precisamente “En qué lugar tiene la Virgen su trono en el cielo” y se contrasta esta opinión con otra que sitúa este sitio sobre todas las órdenes de personas y ángeles, en la cuarta jerarquía, pero bajo Dios y Jesucristo, funcionando como intermedia entre estas dos esferas.

	del hijo de ti engendrado.	
	Recibe en tus santas manos	
	mi espíritu en la partida	70
	para vivir nueva vida	
	en los gozos soberanos.	
Apóst.	¿Dónde vas madre de Dios?	
	¿Dónde vas que así nos dejas?	
	¿Dónde Señora te alejas?	75
	¿Qué será sin ti de nos?	
 <i>San Juan da la palma a San Pedro</i>		
	Pues eres guarda y pastor ²²	
	de la Iglesia militante ²³	
	esta palma triunfante	
	Llevarás como mayor ²⁴	80
	que es símbolo del madero	
	con que fuimos remediados ²⁵	
	y habemos de ser juzgados	
	en el día postrimero. ²⁶	

²¹ *Colegio sagrado: colegio*: “Casa o convento de una congregación o instituto religioso destinado a estudios” (DRAE); se puede entender el sintagma como Dios siendo la parte más destacada de una comunidad cristiana, que puede ser el mismo convento, o ampliarse hasta todos los creyentes de esta fe.

²² *Guarda y pastor*: es frecuente la identificación de Cristo como pastor que cuida de sus ovejas (fieles); esta imagen ha sido trasladada aquí al contexto que nos ocupa, el de la Virgen y los apóstoles.

²³ *Iglesia militante*: concepto tomado de san Gregorio Magno y santo Tomás; es muy frecuente su uso en los autos de Calderón, por ello se pueden encontrar varias alusiones en el *Repertorio*...

²⁴ *Mayor*: “Principal, que tiene superior dignidad o autoridad entre las personas o cosas de su mismo grupo” (DRAE).

²⁵ Cristo murió en la cruz para limpiar a los seres humanos del pecado original.

San Pedro vuelve la palma a San Juan

La palma te pertenece	85
por tu santa puridad,	
tu ferviente caridad	
acatamiento merece.	
Cuando Cristo padecía	
la virgen al virgen dio	90
y pues él la mereció	
lleve delante la guía. ²⁷	

Va la procesión al coro bajo y llevan los Apóstoles a Nuestra Señora en hombro y delante de las andas va San Juan con la palma y San Pedro y el Ángel.

²⁶ Se refiere al “Juicio final”: después de la segunda venida de Cristo, el Padre llevará a su presencia a todos aquellos que vivieron en la fe católica y los sentará a su derecha. Este episodio está narrado ampliamente en los evangelios: Mateo, 24-25; Marcos, 13, etcétera.

²⁷ Nueva mención a la Virgen como guía, que puede provenir de la metáfora marítima; se entiende a María como la estrella del norte que conduce a los navegantes, la estrella polar, denominada *stella maris*., La Virgen de la Guía es también la patrona de algunos municipios españoles como Llanes (Asturias) o Portugalete (Vizcaya), entre otros.

ESTE AUTO ES EL QUE SE HACE EL DÍA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA EN LA TARDE.

GANASE MUCHO HACIÉNDOLA.

[Y ha de ser hecho de esta manera: que han de hacer un tablado muy alto y adornado y empamentado,²⁸ 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 semejantes, estén en las otras sillas y por todo el tablado muchos niños y mancebos de buen parecer, y todos muy vestidos y apuestos y con alas pintadas como ángeles. 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 enojado y apuesto; el cual mancebo sea hecho en lugar de Nuestra Señora la Virgen María, por cuanto ella es llamada Angelina y Reina de los ángeles. Y, por tanto, en esta remembranza, al principio de ella, ha de estar Nuestra Señora puesta entre los ángeles...]

El Padre	Ángeles, que sois criados ²⁹	
	a la imagen de Dios,	
	conoced vuestro señor,	
	adoradle, que os ha criado.	
	Adorad su gran poder,	5
	adorad su gran bondad,	
	adorad su gran saber,	
	con que os quiso criar.	
	Mirad vuestra hermosura	
	y de quién la recibisteis,	10
	conoced que sois criaturas	

²⁸ Ver nota 10.

²⁹ En realidad, es el ser humano el que ha sido concebido de este modo, no los ángeles: “Dios creo al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, macho y hembra los creó” (Génesis, 1, 27).

	y criaros no pudisteis.	
	Adorad al que os crio	
	con tan grande poder,	
	adoradle porque os dio	15
	libre y franco albedrío. ³⁰	
	Adoradle porque es digno	
	ser de todos adorado.	
	Adoradle hijos míos	
	y seréis santificados.	20
Lucifer	¿Quién eres tú que nos hablas	
	con tan grande majestad?	
	¿Quién eres tú que nos mandas	
	que te vamos a adorar?	
	Muéstranos la tu figura,	25
	pues oímos la tu voz,	
	tú que estás en las alturas	
	y dices que eres Dios.	
El Padre	Hijos, yo soy el que soy, ³¹	
	sin principio y sin fin, ³²	30
	yo soy vuestro criador,	
	yo soy el que siempre fui.	

³⁰ Los ángeles carecen de libre albedrío puesto que deben ejecutar las órdenes de Dios; además, si nos fijamos en el v. 1, podemos suponer que en este pasaje se está refiriendo al ser humano; no obstante, al ser Lucifer (un ángel caído) el interlocutor, esta hipótesis no se confirma. Es posible que el autor de esta pieza haya confundido los atributos del ser humano con aquellos de los mensajeros de Dios.

³¹ *Yo soy el que soy*: respuesta dada por el Padre a Moisés sobre cómo el profeta tendría que contestar a los israelitas que le preguntaran quién era Dios, pasaje incluido en Éxodo, 3, 14.

³² Dios es eterno, cualidad que no se cuestiona, pues existía antes de la creación del mundo: “Al principio Dios creó el cielo y la tierra...” (Génesis, 1, 1).

	y quiero que desde ahora le prometáis obediencia.	60
Lucifer	Vosotros no consintáis en esto que habéis oído, si a alguno se ha de adorar yo solo soy el más digno. No hay aquí otro poderoso que pueda ser adorado, en este reino precioso yo debo ser ensalzado.	65
El Padre	Mirad bien lo que hacéis, catad que os amonesto, contra Dios no os levantéis que caerá vuestro cimiento. Humillaos y someteos, no queráis así ensalzaros porque seáis derribados donde no halléis remedio. Aquí se levanta Lucifer Baja, baja de lo alto, tú que así nos amenazas, y veremos en lo bajo quién tiene mayores alas. ³⁴	70 80
Lucifer	Yo tengo alas tan lindas que si empiezo de volar	

³⁴ Se recrea la pérdida de la gracia demoniaca, tras su rebelión contra Dios, por querer equipararse a él: “Te decías en tu corazón: el cielo escalaré, encima de las estrellas de Dios levantaré mi trono; en el monte de la asamblea me sentaré, en lo último del norte. Subiré a las alturas de las nubes, será igual que el altísimo” (Isaías, 14, 13-14).

Los que deseáis su honra
 salid luego aquí conmigo,
 tornemos por nuestro Dios
 contra este enemigo.
 Con ayuda del divino 110
 y sin temor ni flaqueza
 mas con esfuerzo de amigos³⁷
 empiece la pelea.

Ahora se matan las luces y queda oscuro y comienzan a hacer ruido como de pelea y habla el Padre y dice tres veces que cese la pelea y a cada vez cesa, que la postrera vez habla el Padre maldiciendo a los malos, y en cayendo los ángeles malos encienden las luces

Padre Id, malditos, al infierno
 donde está la mala andanza, 115
 que yo os juro por mí mismo
 que no entréis en mi holganza.
 En esa perseverancia
 de soberbia que tenéis,
 en esa malicia tanta 120
 endurecidos seréis.
 Para siempre quedaréis
 sin tener conocimiento³⁸
 y sin fin os estaréis
 en vuestro endurecimiento. 125

³⁷ Miguel luchó junto a sus ángeles.

³⁸ Encontramos aquí una nueva falta de erudición bíblica: aunque Lucifer perdiera la gracia divina, siguió siendo un ser de gran sabiduría, lo que además agudizaba su dolor, al ser plenamente consciente de su desdicha.

Los ángeles	<i>(este dicho ha de ser a oscuras)</i> Adorámoste Señor porque criarnos quisiste, adoramos el favor con que vencernos hiciste.	130
El Padre	<i>(ahora sacan las luces)</i> Gozad ya de mi presencia los que me habéis conocido, yo os prometo como amigo que nunca tengáis mi ausencia. En mi vista y gran poder, hoy seréis santificados para nunca poder ser de vuestro Dios apartados.	135 140
Los ángeles	Hacedor de maravillas, señor Dios quien nos criaste, mira las sillas vacías ³⁹ de aquellos que derribaste.	145
El Padre	Entre vosotros está por quien han de ser pobladas, en la Virgen singular digna de ser ensalzada.	150

³⁹ Ejemplo de acotación intradiegetica: las sillas vacías representan el espacio celestial perdido por el ángel caído. Se supone que las huestes maléficas se encuentran tendidas en el suelo.

Traédmela mis amigos,
 ella es la merecedora
 de ser junta aquí conmigo
 como de todos señora.

Venid, mi hija muy amada, 155
 venid paloma querida,
 venid esposa escogida,
 ven para ser ensalzada.

Ven de Líbano, mi amiga,
 ven de Líbano, hermosa,⁴⁰ 160
 rubicunda *plusquam* rosa,⁴¹
 ven y serás coronada.

Ahora van los ángeles por Nuestra Señora y se hincan de rodillas delante de ella y dicen lo que sigue.

Los ángeles Ven, señora, la más digna,
 que te llama el alto Padre
 para ponerte en su silla⁴² 165
 como de su hijo madre.

Ven nuestra Reina admirable
 por quien el cielo se abrió,⁴³
 que el señor que te crio
 te espera con gozo grande. 170

⁴⁰ Ver v. 174.

⁴¹ vv. 155-61: enumeración de calificativos propios de María.

⁴² De nuevo se sitúa a la Virgen junto a Cristo y Dios (ver nota v. 64 del auto anterior).

⁴³ Asunción de la Virgen, quien fue llevada al cielo por los ángeles tras finalizar su vida terrena.

Estando los ángeles de rodillas delante de Nuestra Señora, habla esto sentada

N. Señora *Sicut cipres* levantada,
soy el monte Sión,
sicut cedrus ensalzada,
in Libano sola soy.
In plateis di olor 175
de bálsamo y de canela
y *quasi* mirra electa
di muy suave olor.⁴⁴

*Ahora llevan los ángeles a Nuestra Señora hasta donde está el Padre cantando: ¡Oh, gloriosa
dómina!⁴⁵. Híncase N. Señora de rodillas y habla con el Padre lo siguiente*

*[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 que cantaren que ella es la digna y merecedora, por su muy profunda y grande
humildad, de ser asentada en la silla más alta que hay en todos los cielos, que es el trono real de la
Santísima Trinidad...]*

N. Señora La mi ánima engrandece
y alaba con gran firmeza 180
a ti, Dios, y a tu grandeza
que toda gloria merece.
Alabo tu grandeza

⁴⁴ Paráfrasis en una mezcolanza entre castellano y latín del pasaje del Eclesiástico, 24, 13-15; este capítulo del libro bíblico se dedica a la alabanza de la sabiduría. Es posible que el autor de la pieza teatral recuerde algunos sintagmas en latín pero no todos, de ahí la mezcla con la lengua vernácula.

⁴⁵ Himno popular dedicado a la Virgen, incluido en el breviario romano y cantado durante el oficio de laudes.

y la tu suma bondad
porque quisiste acatar 185
la humildad de la tu sierva.

Aquí toma de la mano el Padre a N. Señora y la asienta a su lado

El Padre Esta es vuestra señora,
vuestra emperatriz madre,
mis amigos, desde ahora,
le ofreced el homenaje. 190
Como a mi propia persona
quiero sea obedecida,
pues de todos es señora
y no hay otra tan digna.

Los ángeles *(de rodillas)* Como siervos y vasallos, 195
te damos el homenaje
cada uno suplicando
nos recibas por tu paje.

N. Señora Por hijos y por amigos 200
os recibo, y por hermanos;
ayudadme, hijos míos,
a rogar por los humanos.
Sientan ya los pecadores
que pues ya soy ensalzada
que para los sus dolores 205
en mí tienen abogada.

Aquí se hinca de rodillas N. Señora y habla con el Padre lo siguiente

N. Señora Padre mío perdurable,
pues que yo estoy en el cielo

	sientan que en mí tienen madre	
	los que quedan en el suelo.	210
	También pido, Padre eterno,	
	por este gozo inefable,	
	que nunca vea el infierno	
	el que mi nombre llamare.	
El Padre	Hija mía muy amada,	215
	razón es seáis oída,	
	y que sea socorrida	
	por vos la natura humana.	
 <i>Ahora asienta el Padre a N. Señora y habla con San Miguel</i>		
El Padre	Miguel, mi grande amigo,	
	ven acá pues lo has ganado,	220
	con los más juntos conmigo	
	quiero que seas asentado.	
	Mi poder pongo en tus manos	
	para que todas las almas,	
	desde aquí lo ordeno y mando,	225
	que por ti sean juzgadas.	
	La vara de mi justicia	
	desde hoy te la encomiendo,	
	pues venciste la malicia	
	del que mereció el infierno. ⁴⁶	230

⁴⁶ vv. 219-230: el arcángel Miguel toma parte activa durante el Juicio Final, y se le representa llevando una balanza en la que pesar las almas de los difuntos; sin embargo, esta tradición iconográfica no tiene sustento bíblico sino que se remonta al siglo IX o X, cuando los detalles con los que se dibujaba al arcángel Gabriel pasan a ser atribuidos a Miguel. Para ampliar este tema y el origen islámico de dicho símbolo, ver (Asín Palacios & Ribera Tarragó, 1919: 253-54).

San Miguel Señor, ¿cuándo merecí
por tan pequeño servicio,
que te acordaste de mí,
con tan grande beneficio?
Yo te ofrezco en sacrificio
mi espíritu y todo yo,
para todo tu servicio,
como siervo a su Señor.

235

*Acábase cantando Laudate Dominum Omnes Gentes.*⁴⁷



BIBLIOGRAFÍA

Agulló y Cobo, Mercedes. (1992). *La imprenta y el comercio de libros en Madrid: (siglo XVI y XVIII)*. Tesis doctoral dirigida por José Simón Díaz. Universidad Complutense de Madrid. <http://eprints.ucm.es/8700/1/H0006301.pdf> [Consulta: 25-08-2016].

Arellano, Ignacio & Duarte J. Enrique. (2003). *El auto sacramental*. Madrid: Laberinto.

Arellano, Ignacio. (2011). *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. <http://dadun.unav.edu/handle/10171/20441>. [Consulta: 06-09-2016].

Asín Palacios, Miguel & Ribera Tarragó, Julián. (1919). *La escatología musulmana en la "Divina Comedia"*. Madrid: Real Academia Española.

⁴⁷ Salmo que se canta durante la consagración de la Eucaristía, momento culminante de la misa y central en la vida de los cristianos, al ser el recuerdo diario de la muerte y crucifixión de Cristo para redimir al ser humano de su pecado original.

Barbeito Carneiro, M^a Isabel. (2000). Santa Juana de la Cruz. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 40, 113-126.

Barbeito Carneiro, M^a Isabel. (2007). *Mujeres y literatura del Siglo de Oro. Espacios profanos y espacios conventuales*. Safekat: Madrid.

Diccionari de alguerés. <http://www.algueres.net/default.aspx>. [Consulta: 06-08-2016].

Este libro es de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz. Tiene los autos que se hacen el día de la santa Asunción y el de la sepultura y las gracias que Nuestro Señor concedió a esta santa casa: y mercedes que en ella hizo por intercesión de Nuestra madre santa Juana a las monjas y bienhechores de ella y esto para siempre, Biblioteca Nacional de España, signatura 9661.

Fradejas Lebrero, José. (2005). *Los evangelios apócrifos en la literatura española*. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid.

García Andrés, Inocente. (1999). *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*. Madrid: Fundación Universitaria Española/Universidad Pontificia de Salamanca.

García Santosjuanes, Carmen & Ferrer Valls, Teresa. (1984). La problemática del teatro religioso. En Oleza, Joan (Ed. Vol.). *Teatro y prácticas escénicas, I, El Quinientos Valenciano (77-86)*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.

Graña Cid, M^a del Mar. (2014). ¿Una memoria femenina de escritura espiritual? En Baranda Leturio, N. y Marín Pina, M^o C. (Eds. Vol.). *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna (189-205)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Hegstrom, Valerie. (2014). El convento como espacio escénico”. En Baranda Leturio, N. y Marín Pina, M^o C. (Eds. Vol.). *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna (363-376)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

José de Jesús María (O. C. D). (1652). *Historia de la vida y excelencias de la Virgen María Nuestra Señora*. Amberes: Francisco Canisio.

Juliá Martínez, Eduardo. (1961). La Asunción y el teatro primitivo español. *Boletín de la Real Academia Española*, 41, 163, 179-334.

Luengo, María. (2014). La puesta en escena de la revelación en las *Vidas* de sor Juana de la Cruz (1481-1534). En Baranda Leturio, N. y Marín Pina, M^a C. (Eds. Vol.). *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna (173-187)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Oteiza, Blanca. (2016). Documentos y recreaciones de sor Juana. *El libro de la casa*. En Oteiza, B. (Ed. Vol.), *La santa Juana y el mundo de lo sagrado* (15-38). Nueva York/Madrid: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Instituto de Estudios Tirsonianos (IET).

Peraita, Carmen. (2007). De visionarias y escritura: la dramatización del acceso a la palabra en *La santa Juana* de Tirso de Molina. En Arellano, Ignacio y Vitse, Marc (Coords. Vol.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, volumen II: *El sabio y el santo* (439-458). Pamplona, Universidad de Navarra.

Salvador González, José María. (2011). La muerte de la Virgen María (1295) en la iglesia macedonia de la Panagia Peribleptos de Ohrid. Interpretación iconográfica a la luz de tres escritos apócrifos. *Mirabilia*, 13, 237-268.

Sánchez Espinosa, Gabriel. (2011). Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII. *Goya*, 335, 142-155.

Triviño, sor M^a Victoria. (2004). El arte al servicio de la predicación. "La Santa Juana" (1481-1534). En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier. (Coord. Vol.), *La clausura femenina en España*, vol. 2 (1251-1270). Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.

Vorágine, Santiago de la (1982). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza, 2 vols.

VV. AA. (1997-2004). *Sagrada Biblia*. Pamplona: Universidad de Navarra, 5 vols.

Zugasti, Miguel (2013). Sor Juana de la Cruz revisitada: de la doble versión de la biografía de Antonio Daza a la doble versión de *La santa Juana* de Tirso de Molina. En Defraia, Stefano; Mora González, E. & Pallares Garzón, B. (Eds. Vol.), *Tras las huellas de Tirso... Homenaje a Luis Vázquez Fernández* (309-342). Roma: Associazione dei Frati Editori dell'Istituto Storico dell'Ordine della Mercede (Bibliotheca Mercedaria, VI).