

La santa Juana y el mundo de lo sagrado



BLANCA OTEIZA (ED.)

LA SANTA JUANA
Y EL MUNDO DE LO SAGRADO

BLANCA OTEIZA (ED.)

COLECCIÓN «BATIHOJA» DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA) /
INSTITUTE OF GOLDEN AGE STUDIES (IGAS)

CONSEJO EDITOR

DIRECTOR:

VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, EE.UU.)

SUBDIRECTOR:

ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO:

CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONTACTO: cmatain@unav.es

CONSEJO ASESOR

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, EE.UU.)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS (IET)

DIRECTORES:

IGNACIO ARELLANO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

LUIS VÁZQUEZ (ORDEN DE LA MERCED, ESPAÑA)

SECRETARIA:

BLANCA OTEIZA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONTACTO: boteiza@unav.es

CONSEJO ASESOR

FLORENCE BÉZIAT (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

LAURA DOLFI (UNIVERSIDAD DE PARMA, ITALIA)

FRANCISCO FLORIT (UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA)

NADINE LY (UNIVERSIDAD DE BORDEAUX III MICHEL DE MONTAIGNE, FRANCIA)

BERTA PALLARES (UNIVERSIDAD DE COPENHAGUE, DINAMARCA)

PILAR PALOMO (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA)

JAMES A. PARR (UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, RIVERSIDE, EE.UU.)

ALAN K. G. PATERSON (UNIVERSIDAD DE ST. ANDREWS, REINO UNIDO)

FELIPE B. PEDRAZA (UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, ESPAÑA)

MARC VITSE (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

LA SANTA JUANA
Y EL MUNDO DE LO SAGRADO

BLANCA OTEIZA (ED.)

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA/IGAS)
Instituto de Estudios Tirsianos (IET)

2016

Esta publicación se integra en el Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (FFI2013-48549-P) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.



© De los autores
IGAS/IDEA. New York-Madrid
Impresión: Ultzama Digital

ISBN: 978-1-938795-30-5
DEPÓSITO LEGAL: DL NA 2363-2016
IGAS/IDEA. New York-Madrid

Diseño portada: Cruz Larrañeta

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
--------------------	---

JUANA VÁZQUEZ, SOR JUANA Y LA SANTA JUANA

BLANCA OTEIZA	
Documentos y recreaciones de sor Juana. <i>El libro de la casa</i>	15
MARÍA LUENGO	
Sor Juana de la Cruz: silencios y modificaciones de la biografía barroca	37
ISABEL IBÁÑEZ	
El entramado teológico-religioso de <i>La santa Juana</i> de Tirso de Molina	49
JESÚS MARÍA USUNÁRIZ	
Entre la santidad y la heterodoxia: visionarias en el Tribunal de Logroño (1570-1700)	61
ALAN K. G. PATERSON	
<i>La santa Juana</i> de Tirso de Molina: espectáculo de la condición humana	83
CONCEPCIÓN MARTÍNEZ PASAMAR Y CRISTINA TABERNERO	
Lengua femenina y concepción social de la mujer en el Siglo de Oro: de sor Juana de la Cruz a «La santa Juana»	99

EL MUNDO DE LO SAGRADO EN LA OBRA DE TIRSO DE MOLINA

IGNACIO ARELLANO	
La incoherente sacralización de una reina: <i>La prudencia</i> <i>en la mujer</i> , de Tirso, y los riesgos del prejuicio	121
ISABELLE BOUCHIBA	
Lo sagrado y lo femenino en el teatro de Tirso de Molina	143

PALOMA FANCONI	
Las santas de Tirso: del teatro y la prosa	157
MIGUEL GALINDO	
Lo divino en <i>La elección por la virtud</i>	169
NAÏMA LAMARI	
La sacralización del niño en algunas comedias de Tirso de Molina	185
PHILIPPE MEUNIER	
Aporía del personaje del galán o cómo dramatizar mejor lo sagrado. El caso de <i>Los lagos de san Vicente</i> de Tirso de Molina	199
ELENA NICOLÁS	
Personajes de las comedias hagiográficas de Tirso de Molina. Análisis comparativo	213
VICTORIANO RONCERO	
El hombre virrey del mundo: religión y política en los autos sacramentales de Tirso	225

EL MUNDO RELIGIOSO EN AUTORES CONTEMPORÁNEOS

PABLO BLANCO Y JOSÉ ENRIQUE DUARTE	
La misa, de Lutero a Lope: doctrina y paradigmas compositivos	249
LARA ESCUDERO	
Comicidad (y horror) en el teatro: el motivo de <i>El niño de La Guardia</i>	265
TERESA RODRÍGUEZ	
La evolución de un patrón de santidad: la figura de san José trazada por Mira de Amescua	281

LA MUERTE DE TIRSO

JOSÉ ÁNGEL MÁRQUEZ	
La muerte de fray Gabriel Téllez «Tirso de Molina» en Almazán	297

PRESENTACIÓN

El Instituto de Estudios Tirsiolos del GRISO de la Universidad de Navarra, en colaboración con la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua se complace en presentar este volumen, el número 25 de su serie de publicaciones, que dedica a sor Juana de la Cruz y el mundo de lo sagrado, como colofón de las actividades llevadas a cabo en torno al proyecto ministerial de edición crítica de la trilogía de *La santa Juana* de Tirso de Molina.

Las contribuciones se presentan en tres bloques temáticos. Uno inicial de seis trabajos dedicados a la biobibliografía de sor Juana, tanto de los documentos y circunstancias relativos a su vida como de sus recreaciones literarias, con especial atención a la del Mercedario, ordenados de lo general a lo particular (Blanca Oteiza, María Luengo, Isabel Ibáñez, Jesús M^a Usunáriz, Alan Paterson, Concepción Martínez Pasamar y Cristina Tabernero). El segundo, algo más amplio, en que se reflexiona desde diversas perspectivas sobre el mundo de lo sagrado o la sacralización en la obra de Tirso, especialmente a partir de sus protagonistas, mayoritariamente femeninas, pero no solo (Ignacio Arellano, Isabelle Bouchiba, Paloma Fanconi, Miguel Galindo, Naïma Lamari, Philippe Meunier, Elena Nicolás, y Victoriano Roncero), y por último un tercer bloque que se ocupa de diversos temas, motivos y personajes de carácter religioso en la obra de autores contemporáneos del Mercedario (Pablo Blanco y José Enrique Duarte, Lara Escudero y Teresa Rodríguez). Cierra el volumen el trabajo de José Ángel Márquez, una actualizada mirada sobre la muerte de Tirso en Almazán.

Desde estas líneas quiero agradecer a todos los colaboradores su generosidad y disposición para participar en este volumen y al Ministerio de Economía y Competitividad de España, a través del Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (referencia FFI2013-48549-P), su ayuda para que esta publicación sea una realidad.

Blanca Oteiza

LENGUA FEMENINA Y CONCEPCIÓN SOCIAL
DE LA MUJER EN EL SIGLO DE ORO:
DE SOR JUANA DE LA CRUZ A «LA SANTA JUANA»¹

*Concepción Martínez Pasamar
Cristina Taberero Sala
Universidad de Navarra, GRISO*

No han sido escasos los problemas metodológicos² que, desde sus inicios, se le presentan a la que se ha dado en llamar sociolingüística histórica, que, si bien considerada en el nacimiento de la sociolingüística, se ha enfrentado continuamente a la naturaleza de su propio objeto de estudio.

En efecto, aun con la certeza de que, tal como sostiene Romaine, se puede afirmar idéntica correlación o covariación de factores lingüísticos y sociales sobre el funcionamiento de la lengua en nuestra sincronía actual y en otras épocas, resulta sumamente compleja la labor de análisis de una materia de estudio, los textos escritos, que, en su mayoría, refleja una variedad estándar que difícilmente permite reconstruir la lengua en su contexto social³. Esta circunstancia es la que propugna las producciones espontáneas como fuente idónea para la constatación de la variabilidad⁴.

Parece oportuna en este momento, de acuerdo con Conde⁵, la disociación entre materialidad y concepcionalidad, o, en otras palabras,

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (FFI2013-48549-P), del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

² Ver Medina 2005a y 2005b.

³ Romaine, 1996, p. 170.

⁴ Ver Romaine, 1996.

⁵ Conde, 2007, pp. 43-44. Ver asimismo estas páginas para la justificación de la validez de los textos escritos como fuente de estudio de factores sociolingüísticos.

la distinción concepcional entre oralidad y escritura, que no tiene por qué corresponder, según Oesterreicher, a la dicotomía material entre texto oral y texto escrito, respectivamente. Es decir, cabe la posibilidad de que el texto escrito posea los rasgos propios de la oralidad, tanto más cuanto menores sean las pretensiones científicas o artísticas de aquel. Sabemos, sin embargo, que la literatura ha pretendido, desde finales de la Edad Media, dejar constancia en sus fuentes de la manifestación más emblemática de la oralidad, esto es, la conversación. En efecto, la denominada «mímesis conversacional»⁶ se registra desde obras como *La Celestina* o la eclosión de diálogos renacentistas hasta la novela picaresca y los autores del Siglo de Oro que se esforzaron en retratar la lengua de sus personajes en función de variables sociales que, fundamentalmente, tienen que ver con la clase social⁷, la raza, el nivel de instrucción y la procedencia geográfica.

De hecho, estas son las variables consideradas por el estudio de Medina sobre la variación lingüística en el Siglo de Oro a partir del estudio de los textos de la novela picaresca⁸. La selección de este género limitaba, en cambio, la posibilidad de atender al sexo como factor de variación, debido a la escasa representatividad de las mujeres en este tipo de obras. Más recientemente el estudio de Rodríguez-Campillo ha seleccionado como corpus un conjunto de comedias cuyo denominador común reside en la autoría femenina de todas ellas⁹. Precisamente esta condición de género dialógico —el teatro— escrito por mujeres permite aventurar conclusiones sobre la incidencia y caracterización de la variable sexo¹⁰ en la lengua del Siglo de Oro, que reafirma algunos tópicos sobre el habla femenina, como su carácter conservador¹¹.

⁶ Como señala Bustos, 2006, p. 32, se ha llamado de este modo al «procedimiento por el cual el diálogo escrito refleja aspectos del diálogo hablado». El propio Bustos plantea el carácter imperfecto de esta imitación, que, bajo una apariencia de coloquialismo, esconde un «refinado juego retórico».

⁷ Entendida esta en un sentido amplio que incluye la pertenencia a un grupo por profesión o condición social.

⁸ Medina, 2005b. Anipa, 2001, emplea también como corpus la novela picaresca.

⁹ Rodríguez-Campillo, 2015. Se trata de comedias de enredo escritas por María de Zayas, Leonor de la Cueva, Ana Caro, Ángela de Azevedo y sor Juana Inés de la Cruz.

¹⁰ De acuerdo con las palabras de Borrego en su traducción del manual de sociolingüística de S. Romaine (1996, p. 126, n. 1), preferimos en este trabajo la terminología más usual en español, esto es, la referencia a la variable *sexo* antes que *género*, por la marcada asociación de esta voz con la categoría gramatical, que podría llevar inconscientemente a una confusión muy común en los últimos años entre cuestiones puramente lingüísticas y otras de índole social.

¹¹ Se suelen ofrecer como características del habla femenina la innovación fonética, el uso preferente frente a los hombres de normas de prestigio, el empleo más acusado

Esta característica sería el resultado, en realidad, según se ha apuntado en diferentes estudios, de la situación sociocultural de las mujeres en el pasado, que desconocerían la normas lingüísticas prestigiadas y se desenvolverían mayoritariamente en la oralidad¹².

No obstante, ha de tenerse en cuenta que, tal como se ha afirmado reiteradamente, no existe de modo natural o inherente una oposición entre las manifestaciones lingüísticas masculinas o femeninas¹³; antes bien, unas u otras vienen condicionadas por factores lingüísticos y sociales; a saber, las características de la lengua de que se trate, el tipo de discurso, la configuración social de la comunidad de habla y el momento ideológico y cultural que se analice.

En efecto, la variable sexo suele combinarse siempre en los estudios sociolingüísticos con la edad o la clase, nivel o pertenencia social a un grupo; más extraña resulta, sin embargo, la relación con el género discursivo, quizá porque estos estudios, tal como los entiende la sociolingüística, acostumbran a ser trabajos de campo que toman como muestras de análisis la conversación y, en consecuencia, limitan en este sentido tanto el tipo discursivo como su materialidad, que resulta preferentemente oral.

En cambio, es justamente en la sociolingüística histórica, en su limitación metodológica de trabajo con las producciones escritas, allí donde se presenta especialmente productiva la atención a diferentes géneros de discurso con el fin de comprobar su incidencia en las manifestaciones lingüísticas de las mujeres¹⁴. Sin embargo, no hace falta recordar cuánto tardaron estas en acceder a la alfabetización y, en consecuencia, a la producción es-

de diminutivos o selecciones léxicas de valoración positiva, rasgos estos últimos que configuran lo que se ha dado en llamar un lenguaje expresivo. Puede consultarse a este propósito López y Morant, 1991; García Mouton, 2000; Zernova, 2000 y Moreno, 2005.

¹² Sin embargo, los estudios sincrónicos, como el de Trudgill sobre pronunciación del inglés de Norwich, demuestran que las mujeres poseen ahora mayor conciencia del valor social de las formas lingüísticas que los hombres (ver Conde, 2007, p. 115). Este conservadurismo de los usos lingüísticos femeninos en el pasado aparece ligado a los cambios originados entre los hablantes de nivel sociocultural alto o, como se denominan comúnmente, en los cambios desde arriba; sin embargo, las mujeres se comportan también como motor innovador en aquellos cambios que vienen propiciados desde abajo (ver a este propósito las consideraciones de Conde, 2007, pp. 113-129).

¹³ Ver Conde, 2007, p. 118, nota 8.

¹⁴ Hace unos años Bravo (1998), en un estudio sobre cartas de particulares indios del siglo XVI, se refería a este aspecto, que ponía en relación con la condición y consideración social de la mujer según las distintas épocas. Estas circunstancias sociales y educativas que atravesaron las mujeres «debieron haber afectado a su comportamiento lingüístico» (Conde, 2007, p. 121).

crita, pues será necesario esperar hasta el Renacimiento para que comience a producirse la igualación cultural con los hombres. Esta circunstancia, unida al papel social de la mujer, explicará la escasez de textos literarios o de cualquier otro tipo redactados por mujeres en el Siglo de Oro y, desde luego, en la Edad Media.

Ahora bien, la mujer como personaje no deja de estar presente en la literatura medieval y áurea, por lo que habrá de ser la mano masculina la encargada de poner voz, sobre todo en el teatro, a las intervenciones femeninas.

En este sentido no carecerá de interés la confrontación entre el discurso del personaje femenino de ficción y el discurso emitido por la mujer real recreada en la literatura. En este punto es donde la «santa Juana» se presenta como objeto de estudio de inestimable valor, que nos permitirá conjugar los elementos que hemos ido señalando en las líneas precedentes, esto es, el discurso femenino en combinación con el tipo de texto y con el contexto social de una época especialmente representativa para la consideración de las mujeres, la que va desde los primeros años del siglo XVI hasta la centuria del XVII.

«LA SANTA»¹⁵, PREDICADORA: LOS «CONHORTES» O SERMONES

Desde 1508 sor Juana de la Cruz desarrolla una de las actividades por las que cobró más renombre, la gracia de predicar, que ejercerá durante trece años consecutivos con una frecuencia irregular¹⁶. Esta predicación se producía en el lecho, en trance de sueño profundo, a la que asistía un público que veía

[c]ómo estaba bienaventurada, vestida e tocada de religiosa, como lo era, echada sobre una cama de la manera que las religiosas la ponían, e sus brazos puestos de manera recogida, y el cuerpo como muerto, y los ojos cerrados y el gesto muy bien puesto, e muy hermosa e resplandeciente¹⁷.

Sor Juana de la Cruz no dejó ningún escrito de su propia mano; fue sor María Evangelista quien transcribió aquellas palabras inspiradas por el Espíritu Santo. Como era habitual en aquella época, Juana Vázquez, hija de padres campesinos que no había ido a la escuela, no sabía

¹⁵ Según relata Gómez (2004, p. 1239), «la Santa» era el sobrenombre con que se conocía a Juana Vázquez cuando era abadesa (1509-1534) del monasterio de Santa María de la Cruz (Cubas [de la Sagra], Madrid), mientras que el apelativo de «Santa Juana» procede, como se sabe, de la trilogía tirsiana.

¹⁶ Triviño, 1999, p. 93.

¹⁷ Palabras transcritas por Triviño (1999, p. 94), tomadas de la *Vida* que escribió sor María Evangelista.

leer ni escribir; se trata de «una mujer autora, escritora que no escribe, sino que solo habla»¹⁸. En cualquier caso, es cierto también que no hubiera sido posible en aquel momento que una mujer ejerciera una labor destinada exclusivamente a los hombres¹⁹.

La única actividad escritora sobre tema religioso por parte de las mujeres consistía en aquellos años en el relato, en forma de autobiografía, de las experiencias interiores de las monjas. Este relato no nacía nunca por iniciativa personal sino como encargo por parte de un superior dirigido a un interlocutor preciso²⁰. A partir del siglo XVII se experimenta un notable incremento —de súbita epidemia lo califica Baranda²¹— en el número de mujeres escritoras, lo que pone de manifiesto el grado mayor de alfabetización y el cambio de actitud respecto a la cultura escrita por parte de las mujeres. El acceso del sexo femenino a la escritura será considerado como rasgo de distinción de «presencia significativa entre las mujeres de las clases urbanas y acomodadas»²².

En definitiva, el *Conhorte* o *Libro de los sermones* es el resultado de la labor de una mujer amanuense²³ que recoge las palabras que brotan de la experiencia extática de otra mujer y de quien asimismo señalan las fuentes su analfabetismo, atribuyendo a la gracia la capacidad para retener y transcribir al dictado lo que escuchaba de boca de Juana²⁴.

Conforman la obra un total de setenta y dos prédicas que fueron puestas por escrito probablemente en torno a 1521, último año de la actividad oratoria de la Madre Juana de la Cruz²⁵. Quienes se han ocupado de estos textos coinciden en señalar, por una parte, que estos

¹⁸ Baranda, 2003-2004, p. 67. Esta circunstancia de Juana Vázquez no fue un caso aislado en la Edad Media ni en siglos posteriores. Ver Baranda, 2003-2004, para una visión de la relación entre mujer y cultura escrita en los Siglos de Oro.

¹⁹ De hecho, tras las acusaciones de la vicaria de su monasterio, sor Eufrasia, que la tachaba de farsante y de ejercer una labor solo de hombres, la predicación, le fue prohibido continuar con sus «hablas» o sermones (ver Gómez, 2004, pp. 1239-1241).

²⁰ El caso más emblemático y conocido es el de la *Vida* de la Madre Teresa de Jesús. La justificación de la transcripción de las prédicas de sor Juana se autoriza especialmente en el deseo directo de Dios, aunque también fuera requerida por el confesor o los prelados de la Orden. Ver para estas cuestiones y la justificación de la escritura —y autoridad— de las visiones Surtz, 1997, pp. 131-167.

²¹ Ver Baranda, 2003-2004, p. 75.

²² Ver Baranda, 2003-2004, p. 76.

²³ Baranda precisa la distinción entre «monja amanuense» y «suscriptor delegado»: la función de la primera es recoger con exactitud las palabras de un discurso oral, en tanto que el segundo se encarga únicamente de transmitir un contenido (2003-2004, p. 68, nota 12).

²⁴ Ayudada para el *Conhorte* de otra religiosa (ver Triviño, 1999, pp. 103-104).

²⁵ Para los detalles sobre el manuscrito, características y datación, ver García Andrés, 1999, pp. 69-130.

constituyen la voz del Señor que resonaba a través de la religiosa, su instrumento; por otro, en que la transcripción que de ellos se hizo es literal²⁶. Finalmente, existe también acuerdo en señalar la naturalidad de su estilo, así como su carácter femenino²⁷; condiciones todas ellas que en algún punto podrían resultar contradictorias²⁸.

No debe olvidarse, por otra parte, el marco en que tal estilo se inscribe, que no es otro sino el de la confluencia entre la tradición discursiva del sermón y la de la visión mística. En esa naturaleza radica la heterogeneidad de bases textuales empleadas y de su construcción, que dentro de un esquema general fijo incorpora microtextos de diferente naturaleza, así como dramatizaciones, supeditándose todo al objetivo didáctico-suasorio de la predicación²⁹.

Comentaristas, censores y detractores alabarán la expresividad del lenguaje de la madre Juana, conseguida mediante metáforas y parábolas³⁰. Habla Juana, además, en un momento en que las reformas emprendidas por Cisneros, con quien tuvo contacto personal y directo, propiciaban una religiosidad más personal y, en relación con la predicación, intentaban alejarla del sermón escolástico para acercarla a la realidad de los oyentes³¹. Y, en efecto, es asimismo lugar común subrayar la naturalidad de la mística —recogida con esa misma sencillez por la amanuense— frente al estilo dialéctico medieval basado en las autoridades. Aunque no se excluyan en sus prédicas recursos clásicos, es cierto que predomina el dialogismo de la escenificación relatada sobre la *subiectio*³²:

²⁶ Únicamente Surtz, 1997, p. 224, nota 29, sugiere muy prudentemente en nota que «existe por lo menos la posibilidad de que, en lugar de escribir al dictado y sin cambio alguno las revelaciones que pretendían venir por la boca Dios mismo, las compañeras de la monja realizaran algunas alteraciones del texto».

²⁷ Ver García de Andrés, 1999, p. 175; Triviño, 1999, pp. 118-120.

²⁸ A pesar de que se indica que es Jesús o Dios mismo quien habla por boca de Juana, las visiones del *Conhorte* narran en pasado y en tercera persona. En la *Vida* de sor María Evangelista, en cambio, aparece la voz de la visionaria con mayor frecuencia en primera persona, probablemente como «consecuencia de que las revelaciones hayan sido escritas más o menos al pie de la letra durante o inmediatamente después de haber sido escuchadas» (Surtz, 1997, p. 85).

²⁹ Ver Sánchez Sánchez, 2009.

³⁰ Ver García Andrés, 1999, p. 105; «Su estilo es popular, lleno de viveza, diálogos, cantos, símbolos, alegorías, fiestas, juegos y danzas» (Triviño, 2004, p. 1260).

³¹ Ver García de Andrés, 1999, p. 174. La visionaria fue visitada, entre otras personalidades, como el propio emperador, por el cardenal, quien se mostraba favorable «hacia el misticismo en general y hacia las mujeres visionarias en particular» (Surtz, 1997, p. 25).

³² Las partes argumentativas de las prédicas también se desarrollan aquí a menudo a través del diálogo, pero más bien en los debates que sostienen los protagonistas de

El Conorte recoge un lenguaje oral, popular, directo. Por eso tiene una viveza extraordinaria donde abundan las exclamaciones, las preguntas, los discursos, los cantos y gestos. La amanuense no hizo un trabajo de reelaboración conforme al arte de escribir. No hizo arreglos, para pasar del lenguaje oral al escrito. No, ella lo recogió al dictado, tal como lo oyó y fue capaz de recordar³³.

En repetidas ocasiones se subraya además la condición femenina de las implicadas en la traslación de la palabra divina al papel, que, junto con su escasa formación en materia escritoria y teológica —la en aquel momento ponderada «idiotez» de las místicas³⁴—, se vincula a esta expresión popular o poco afectada dentro del «modelo netamente femenino de revelación»³⁵ y ciencia infusa.

Estas condiciones indican, desde un punto de vista externo, la posible rentabilidad del análisis lingüístico para una mejor determinación de los componentes de ese estilo personal y espontáneo. Pues bien: la lectura del *Conhorte* desde otras perspectivas confirma en parte esta naturalidad, que permitiría entrever las supuestas marcas que suelen atribuirse al estilo femenino, aunque frente a otros modelos de prédica indica también cierto grado de elaboración que puede alejar a estos sermones de la expresión de cercanía comunicativa³⁶.

Ciertamente contiene el *Conhorte* elementos vinculados a lo conversacional, sin que por ello pueda afirmarse que lo reproduzca con la fidelidad que cabría esperar de la transcripción directa de lo oral que se le atribuye. En cualquier caso, no carecen de interés ciertos fenómenos como la polisíndeton, las repeticiones literales o las construcciones que reflejan el valor polivalente de la conjunción *que*, todos ellos ligados a la sintaxis acumulativa de lo coloquial (ver *infra*).

Ya en el marco de los fragmentos dialogados, son índices de cercanía las interrogaciones que funcionan a modo de réplica y contribuyen así a la argumentación:

las escenas (los santos y Jesús, Jesús y María, María y las personas de la Trinidad, etc.) que por medio de otros modos de *subiectio* o *peroratio* propios del sermón en que se remeda el diálogo entre el predicador y el auditorio.

³³ Triviño, 1999, p. 107.

³⁴ Ver García de Andrés, 1999, pp. 103 y ss.

³⁵ Surtz, 1997, p. 135.

³⁶ El predominio de la tercera persona, la narración en pasado y la presencia constante de los verbos introductorios del estilo directo, por ejemplo, no se ajustan al modo de introducir el diálogo en el relato en la cercanía comunicativa.

-¿Cómo solo eso poquito pides, pues te diéramos todas nuestras haciendas? (p. 619)³⁷.

-¿Qué nonada es esa? (p. 1212).

-¿Vuestras decís, mis amigos, que son las cabezas y las faces y los pies? Digo lo, yo, todo mío (p. 1142).

Los intercambios más ágiles permiten revisar, además, el desarrollo informativo y sintáctico de los segmentos basados en el cruce de turnos, así como el empleo de elementos fáticos, estructuras ponderativas, etc.

Hablaban [los ángeles] unos con otros y decían:

-Mira, cuán lindo soy.

Y otros decían:

-Mirad, qué tengo yo de alas (pp. 1205-1206).

-Más alas y más pintadas tengo yo (p. 1208).

Anda, ve y échate a dormir, que yo te haré de manera que te tema y haya miedo de llegar a ti (p. 1455).

En las intervenciones en estilo directo se aprecia también el empleo de formas de indeterminación propias de lo conversacional:

ve tú a *tal* silla, y tú a *tal* aposento y tú sé príncipe de *tal* jerarquía (p. 1215).

-Hijo mío Lucas, estas y estas cosas pasaron, y esto y esto dijo Gabriel, y esto y esto le respondí yo (p. 1286).

Marcadores conversacionales, vocativos, deícticos de segunda persona, interjecciones y otros rasgos se prestan al análisis en el estilo directo:

-Ahé, ahé, que soy el león fuerte y vencedor e hidalgo y vengador que tengo de vengar y demandar la deshonra de Dios (p. 1280).

Por otra parte, dada la correlación entre los diversos modos de variación, esta naturalidad favorecería la presencia de rasgos diastráticos populares y femeninos, los que aquí interesan especialmente.

³⁷ Citamos por la edición de García de Andrés (1999), por lo que se indicará únicamente la página junto a cada ejemplo.

Atribuibles a la variable sexo podrían ser algunos de los temas o motivos empleados en las imágenes, analogías o alegorías³⁸. Así, la metáfora de trenza para la Trinidad, en la que se aprecia además de la polisínteton y la adjetivación (ver *infra*) la duplicación expresiva:

Y a deshora parecieron y fueron todos tres convertidos en un sol de tres colores muy hermosos y lucidos y resplandecientes, conviene a saber, colorado colorado y morado y blanco. Y los tres colores tan maravillosos estaban así entretejidos y mezclados como la trenza que está hecha de colores y matices, que después de tejida y tramada, están las colores ayuntadas y revueltas unas con otras (p. 839).

Con frecuencia, en efecto, se seleccionan elementos vinculados a las esferas de actividad femenina (lo culinario, lo cotidiano, los ropajes, telas y joyas, etc.), presentados con pormenor:

vieron, en medio del mismo sol, una masa muy grande y blanca más que nieve y alabastro, de la cual masa tan maravillosa y linda y preciosa salieron a deshora infinitas hostias y rosquillas y panecicos más dulces y blancos y sabrosos que de alfeñique y azúcar y alcorzas, y más olorosos y preciosos que todos los olores y preciosidades del mundo ni del cielo, por cuanto eran manjares que procedían del eterno Dios. Las cuales hostias y rosquillas y panecicos tan sobreexcelentes manaban y procedían de la suavísima y purísima masa (pp. 839-840).

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 sabores. Y otras se estaban hechas hostias muy blancas (p. 1200).

[los santos ángeles] fueron a deshora tornados en sus propias figuras muy lindos y hermosos y claros y resplandecientes como de primero estaban. Ya que así mismo aparecieron allí muchas camisas como de holanda, y tomaban las los santos ángeles y cogían y empapaban todos aquellos ríos de sangre que corrían por aquel prado tan florido en ellas. Y cantaban muy dulces canciones y doblaban las camisas y poníanlas en unas como rimas muy grandes (pp. 1323-1324).

Ya estos mismos ejemplos contienen rasgos vinculados al estilo discursivo femenino y a su carácter afectivo y expresivo, entre ellos el

³⁸ Subraya, como otros, García de Andrés, 1999, pp. 175-177, la condición femenina de la visionaria, y el hecho de que en este sentido el *Conborte* es asimismo codificación también de sus experiencias culturales; entre ellas, nos permitimos añadir, habrán de incluirse las determinadas por su sexo.

gusto por el detalle en las descripciones, al que se asocia la abundante presencia de adjetivos calificativos —que no es posible, por otra parte, desligar del carácter de lo transmitido—. En efecto, las marcas de apreciación³⁹ se encuentran en el significado del léxico empleado —valorativo y elativo—, en las figuras o en la morfosintaxis (sufijación —especialmente— diminutiva de tipo apreciativo, acumulación, etc.) y se vinculan a la ponderación del contenido.

Hediondos y negros más que la pez ni el hollín (p. 1124).

Yo me tengo por el más pequeñito gusano merecedor de estar debajo de la tierra (p. 1085).

por más chiquito gusanito que está debajo de la tierra me tengo yo (p. 1286).

maldecímonos nosotros mismos porque, ni aun espacio de cerrar el ojo y abrir, no hay quien sufra los tan terribles tormentos y penas que nos son dadas (p. 1311).

Y así escribía de cada cosa un poquito. [...] de las muchas y altas palabras [...] no escribieron sino unas poquitas (p. 1287).

Sería necesario un análisis exhaustivo de estos sermones y otras fuentes directas, así como una comparación con testimonios similares —no es posible en este caso decir *equivalentes*— de místicos⁴⁰ para asegurar el grado en que los textos del *Conborte* (o los fragmentos en primera persona de la *Vida*) resultan representativos del habla femenina de la época. Una aproximación somera revela, en cualquier caso, el interés de estos materiales para obtener una impresión de carácter sociolingüístico sobre el estilo de la Juana real, con el fin de comprender qué rasgos de la Juana literaria satisfacen la verosimilitud buscada por Tirso y, en general, cuál es la selección que como autor dramático realiza en la caracterización de sus personajes.

LA «SANTA JUANA»: FICCIÓN DIALÓGICA Y HABLA FEMENINA

Nos interesa ahora el personaje de Juana tal como aparece representado en la ficción tirsiana en tanto retrato del habla femenina y, en con-

³⁹ Ver Zernova, 2000, pp. 3 y ss.

⁴⁰ Los visionarios fueron escasos en esta época mesiánica, probablemente por contar como varones con otros cauces para la expresión de sus vivencias y pensamiento religiosos.

creto, del habla de un grupo específico de mujeres, las santas, a las que el Mercedario dedicó más comedias que a sus correlatos masculinos⁴¹.

Según hemos apuntado en las páginas iniciales de este trabajo, parece probada para cualquier época la existencia de una serie de rasgos que han de atribuirse a la variable sexo en combinación con factores sociales (§1). Por esta razón, sería esperable, también según lo dicho, que el teatro en cuanto recreación dialógica reflejara de algún modo las diferencias de la lengua real en este sentido, al modo como sucedía en la adecuación diastrática.

En efecto, el *Arte nuevo* de Lope instruía sobre el uso del lenguaje como requisito para conseguir la verosimilitud⁴²; sin embargo, la verosimilitud lingüística alcanzaba únicamente a la condición social de los personajes, que se expresarían siempre de acuerdo con su pertenencia al grupo («Si hablare el rey, imite cuanto pueda / la gravedad real / [...] / el lacayo no trate cosas altas / ni diga los conceptos que hemos visto / en algunas comedias extranjeras», vv. 269-270 y 286-288), o al contexto situacional —campo («pues habla un hombre en diferente estilo / del que tiene vulgar, cuando aconseja, / persüade o aparta alguna cosa», vv. 254-256) y tenor⁴³—. Es precisamente diastrática y observadora del decoro la única consideración explícita hacia el discurso femenino —«Las *damas* no desdigan de su nombre» (v. 280)—, que no se contrapone en este caso al masculino sino al propio de mujeres socialmente inferiores⁴⁴.

Ahora bien, aunque ninguna referencia sobre el género obligue al autor al retrato de la identidad lingüística femenina, esta podría, o debería, pensamos, formar parte de la imitación que le es propia a todo discurso dramático.

Así pues, hemos procedido a la comparación entre las intervenciones de Juana en la trilogía tirsiana y los de otro personaje del mismo autor, san Homo Bono (de Cremona) de *Santo y sastre*⁴⁵. Nótese, además, que ambos personajes pertenecen a estratos sociales similares,

⁴¹ Ver Vincent-Cassy, 2006.

⁴² En el *Arte nuevo*, según Juan Manuel Rozas (2002, apartado 4), «Lope está marcando muy bien los niveles idiomáticos de toda persona según su situación y su interlocutor».

⁴³ Tomamos aquí estos conceptos de los años sesenta del siglo xx esbozados por Halliday, sobradamente conocidos ya en la teoría sociolingüística.

⁴⁴ Véanse a este respecto los comentarios de Rozas (2002, apartado 4) a los versos 246-297 del *Arte nuevo*.

⁴⁵ «Considerada en su conjunto, *Santo y sastre* puede ser descrita como un manifiesto de Tirso sobre cómo hacer comedias, o, si se prefiere, como una realización práctica de muchas de las ideas expuestas por Lope en su *Arte nuevo*. [...] Todo lo cual me lleva a situar *Santo y sastre* dentro de la guerra literaria sostenida entre el Lope del *Arte nuevo* y los culteranos; y a su autor, Tirso, en la misma línea de pureza y senci-

hija de labradores —aunque bien provistos— ella, sastre él, por lo que no procederán las diferencias atribuibles a factores sociales; similares han de ser, por otra parte, pero no idénticas, las variaciones debidas al campo —comedias hagiográficas las dos en las que se produce un rechazo del matrimonio «humano» y se busca la unión con Dios— y al tenor —interlocución entre los personajes tipo establecidos para la comedia⁴⁶—.

Fuera de estas semejanzas, comprobamos algunas discordancias que perfilan lingüísticamente a la mujer santa frente al hombre santo y que coinciden con algunos de los rasgos que habitualmente se adjudican al modo de hablar propio de las mujeres frente al de los hombres. Se aprecia, en general, de acuerdo con la característica comúnmente atribuida al habla femenina, una mayor expresividad que se verbaliza fundamentalmente en dos aspectos, que no están tan presentes, o, al menos, no de forma tan acusada, en la comedia de san Homo Bono; nos referimos al uso reiterado de las modalidades exclamativa e interrogativa y al empleo de un léxico valorativo de contenido afectivo, que no son ambos sino recursos para la expresión de la subjetividad del hablante. En cambio, el habla del santo, aunque inmerso igualmente en el marco conversacional, emplea en situaciones parecidas la modalidad declarativa y un léxico sin carga de afectividad. La modalidad exclamativa de Juana posee en muchas ocasiones carácter interjetivo: «¡ay!», «¡Ay cielos!», «¡ay, qué espanto!», «¡Jesús!», «¡Ay, Dios!», «¡Ay, mi Dios!», «¡Ah, tiñoso!», «¡válgame Dios!», «¡Ay, soberana señora!», «¡Ay de mí!», «¡Ay, madre!», «¡Oh, ilustre capitán!», «¡Ay, prenda querida!», «¡Ay, mi vida!», «¡Ay, mi cordero!», al lado de otras manifestaciones de la emoción: «¡Qué alegre y compuesta salgo!», «¡Y qué nuevo!», «¡Qué de ello os he de servir!», «¡Qué palabras, qué requiebros / os piensa decir el alma!», «¡Lindo amante hacéis mi Cristo!», «¡Gran favor!», «¡qué importuna soy!», «¡que me muero!», «Albricias, madres mías», o una combinación de ambas: «¡Ay, Dios, qué hermoso mancebo!», «¡Oh, qué lindo nacimiento!», «¡Ay, Jesús, qué maravilla!», «¡Oh, cuánto debe mi alma, / Ángel, a vuestra hermosura!», «¡Ay, cielos, qué crueldad!», «¡en qué poco / me estimaran y tuvieran / lo que me juzgan por santa / siendo el mismo vicio!», «¡Qué pequeña / comparada con mis culpas / será por grande que sea!», «¡Oh, luz apacible y clara!», «¡Ay, qué dolor, Jesús mío!», «¡Ay, mi Dios, qué gran dolor!».

llez lingüísticas que ya habían preconizado Lope, Robortello, Horacio y Aristóteles» (Delgado, 1998, p. 80).

⁴⁶ Ver Rozas, 2002.

En varias ocasiones, la emoción se intensifica mediante la acumulación de exclamaciones:

¡Qué gloria que he de tener!
 ¡Qué contenta que he de estar!
 ¡Qué de ello os he de tratar! (p. 810)

¡Qué contenta me dejáis!
 ¡Qué de favores me hacéis!
 ¡Qué dello que me queréis!
 ¡Qué dello que lo mostráis! (p. 812)

Y entre las interrogativas, predominan las preguntas retóricas, que no esperan respuesta, porque tampoco se dirigen a un interlocutor. Véase, como ejemplo, el parlamento de Juana para librarse del matrimonio que quieren imponerle su padre y su tío:

Si me sigue y halla así
 mi padre, ¿creerá después
 que servir a Dios ordeno,
 o que con tan nuevo traje
 voy a afrentar mi linaje
 roto a la vergüenza el freno? [...]
 ¿Y qué dirá la justicia
 si así me topa en la calle?
 Honra, ¿qué dirán de vos?
 Mas ¿por qué mi temor fundo
 en el qué dirán del mundo
 si el mundo dejo por Dios? (p. 794)

O más adelante, tras el milagro de la vasija:

¿Qué es aquesto, Juana?
 ¿Qué arrogancia es ésta vuestra?
 ¿Qué altivez y frenesí? (p. 809)

O la composición de los dos, con el mismo fin intensificador de la emoción:

En otra cruz quiero yo
 ponerme, que, si le agrada
 tanto la cruz a mi Esposo,
 ¿quién duda que por su causa
 me dará cuanto le pida? (*Crucifícase.*)

¡Ay mi Dios, y quién pasara
 en este madero santo
 los tormentos, penas y ansias
 que pasaste Vos por mí!
 ¿Yo el pecado, Vos la gracia;
 yo en regalos, Vos en cruz;
 Vos con tormentos, yo sana?
 ¡Ay Jesús del alma mía! (p. 863)

Por otro lado, el análisis pragmático de la interacción deja ver claramente en Juana una apelación constante al interlocutor, que no se observa en el mismo grado en el caso del personaje masculino; sirvan de ejemplo estos casos extraídos de la trilogía tirsiana: «Dulce padre, padre amado, / tío prudente», «dulce esposo», «mi bien», «ayo mío venturoso», «Jesús mío», «alma mía», «mi Cristo», «mi Pontífice, mi luz», «mi azucena, mi clavel», «mi Niño, mi Dios, mi Cristo», «Pastor, Rey, León, Cordero», «Ángel mío», «Ángel bendito», «mi San Laurel, / mi custodio, mi ventura», «Madre amorosa», «Mi Jesús», «Mi San Antonio», «mi bien», «Esposo santo», «dueño amado», «amantísimo Esposo», «mi manirroto Monarca», «Eterno Esposo», «Dulce amor», «prenda querida», «mi Ángel fiel», «mi custodio santo», «mi laurel divino»⁴⁷.

En ocasiones también los apelativos se acumulan en los parlamentos de la santa:

Virgen amorosa,
 luna, sol, palma en Cadés,
 plátano, cedro, ciprés,
 lirio, clavellina, rosa. [...]
 Eterno amante,
 David, Salomón, Asuero,
 hombre Dios, león, cordero,
 pastor, Rey, niño, gigante. (p. 894)

En *Santo y sastre*, sin embargo, solo encontramos un pasaje, un diálogo con Cristo, en que el santo hace uso acumulado de apelativos de valoración afectiva, que se conjuga, además, con la modalidad exclamativa:

⁴⁷ Realmente se refleja a través de estos usos la relación de las monjas con Dios, al que tratan como «el amado». Veremos enseguida que Homo Bono se refiere a sentimientos más asociados a la relación hombre/Dios.

Mi Dios, mi Señor, mi bien,
 (De rodillas.)
 mi Rey, mi Pastor, Cordero,
 mi rico pobre, mi luz,
 volved, ¿por qué os vais tan presto?
 ¡Qué bien pagáis los vestidos
 que os hace el humilde celo
 de quien tira vuestros gajes! (vv. 1736- 1742)

Cuando aparecen otros apelativos, no se refieren tanto al amor cuanto a otros sentimientos como la piedad («Piadoso Dios», v. 1820), más propios de la relación hombre (opuesto a mujer)/Dios.

Vale la pena mencionar también algunos usos esporádicos, que apuntan en la misma dirección de la afectividad; tal es el empleo de algún dativo ético por parte de Juana: «Acá os tengo, aunque os *me* vais» (p. 812).

Apenas se registra, sin embargo, presencia del diminutivo, considerado característicamente femenino (ver §1), que, a excepción del *carilla* y *pastorcilla*⁴⁸ del primer relato de Juana, bien pueden justificarse por la base léxica como intento de imitación de la predicación de san Francisco de Asís: *pajaricos*, *animalejos*, *pececicos*, *hermanicos*, *avecilla*.

En cambio, estos recursos pasan desapercibidos en las intervenciones de Homo Bono, que carecen normalmente de valoración afectiva. Sirva a este propósito como muestra la comparación entre la negativa al matrimonio de Juana y la del santo de Cremona, ambas como respuesta al padre:

SANTA

¿Cómo puedo
 si la carga con que quedo
 de la palabra que has dado,
 sobre los hombros me ha echado
 los peñascos de Toledo?
 Dar-me, padre, la sentencia
 de mi muerte, y tus enojos
 tienen por inobediencia
 que llorando hablen los ojos
 cuando calla la paciencia.
 Dios la muerte que mandó
 darle su padre lloró,
 pero no fue inobediente;

⁴⁸ El empleo del diminutivo en *pastorcilla* podría poseer sentido recto para referirse a la juventud de Inés, e incluso cabría la posibilidad de la lexicalización.

relacionado con las nociones de tristeza y muerte⁴⁹. Sobre sentencias se asientan, por otra parte, las razones de Homo Bono: «Las galas superfluas son / en el pobre sambenitos» (vv. 1438-1439), «en el mar que os llevó a pique / echa a fondo el mucho peso / a quien de hacienda se carga» (vv. 1688-1690), «La fe nunca supo errar, / Dorotea; sin sembrar / jamás la cosecha hallaste. / Dar al pobre es dar al rico, / porque paga Dios por él; / quien con ellos es cruel lo es consigo, aquí te aplico / ejemplos de su favor, / y premios de nuestra usura» (vv. 2228-2236).

El mismo desafecto transmiten a veces las interpelaciones de Homo Bono: «Nada os digo, pues que callo; / yo os prometo que no hallo / cosa, *señora casada*, / que deciros de momento» (vv. 1393-1396).

CONCLUSIONES

En definitiva, la doble atención a la voz de la sor Juana real y a la de la santa Juana tirsiana revela la destreza del autor en acomodar ciertos rasgos de la oralidad: el género dramático traslada a la escena los vocativos, interjecciones y modalidades apelativas que se observan en las intervenciones en estilo directo de los personajes del *Conhorte*. El estilo literario pule, por otro lado, rasgos presentes en las prédicas que no había conseguido filtrar el género del sermón, tales como la sintaxis acumulativa o la recurrencia literal como fenómeno cohesivo, ambas altamente caracterizadoras del nivel popular —y de la proximidad comunicativa—. Además, la indeterminación del relato coloquial —manifiesta claramente en la presencia en el *Conhorte* de piezas como *tal, cual, fulano*— queda eliminada de la obra literaria.

Por otra parte, el léxico de contenido valorativo y calificativo, vinculado también al discurso femenino, se hace asimismo presente en ambos textos. Sin embargo, otros rasgos de la expresividad atribuíbles a la mujer como los diminutivos apreciativos y su combinación con otras marcas elativas se observan con mucha mayor densidad en el texto debido a la madre Juana (*tan maravillosa y linda y preciosa; más olorosos y preciosos que todas las preciosidades del mundo ni del cielo; panecicos tan sobreexcelentes; suavísima y purísima masa*), al igual que diferentes desarrollos de la ponderación, como los comparativos (*hediondos y negros más que la pez y el hollín, muy grande y blanca más que nieve y alabastro*) o las analogías (*con los granos como de aljófara y coral, un cerco muy lindo como de almenitas de oro muy resplandecientes, como tul y sábanas hermosas y blancas hermosísimas*).

⁴⁹ Es cierto que la respuesta prevista por el autor de la comedia es también diferente: Juana se rebelará y conseguirá finalmente la bendición paterna; por el contrario, Homo Bono se plegará a la decisión de su padre.

Así pues, ha de reiterarse el tino del Mercedario en la recreación de un personaje femenino, que, si bien es cierto que respeta la preceptiva dramática, concuerda en sus rasgos lingüísticos más significativos con la mujer realmente existente. En otras palabras, las divergencias observadas entre los *Conhortes* y los textos dramáticos se deben a factores de variación diamésica, que provoca discursos concebidos para la escritura o para la oralidad, según el caso, y a razones de tradición o género discursivo.

En efecto, aunque el teatro se rija por el precepto de la verosimilitud, no ha de perderse de vista que supone, en realidad, una imitación que debe observar las reglas impuestas por el género, sin olvidar que el texto dramático se escribe para ser recibido por el público, lo que obliga a la creación de un discurso inteligible. Esta condición impide la reproducción estricta de la lengua conversacional y la concesión de elementos, sobre todo sintácticos, propios de la concepción escrita y literaria.

Es cierto, por tanto, que, como decíamos al comienzo del trabajo, son constantes en el tiempo los rasgos asociados al discurso femenino, vinculados a su vez al papel socialmente restringido de la mujer. En la medida en que los roles masculino y femenino mantengan sus propias identidades, se mantendrán igualmente las diferencias lingüísticas derivadas de este hecho.

Trazar con mayor precisión la historia de ambos modos de expresión requerirá el trabajo sobre fuentes literarias y de otro tipo, cuya combinación ofrecería una visión completa, lo más próxima posible a la lengua de otras épocas.

BIBLIOGRAFÍA

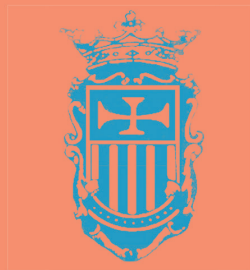
- Anipa, Kormi, *A critical Examination of Linguistic Variation in Golden-Age Spanish*, New York, Peter Lang, 2001.
- Baranda, Nieves, «Mujeres y escritura en el Siglo de Oro: una relación inestable», *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4, 2003-2004, pp. 61-83.
- Bravo, Eva, «Indicadores sociolingüísticos en documentación indiana (cartas e informes de particulares)», en *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas: aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, eds. Wulf Oesterreicher, Eva Stoll y Andreas Wesch, Tübingen, G. Narr Verlag, 1998, pp. 125-142.
- Bustos Tovar, José Jesús de, «Lengua común y lengua del personaje en la transición del siglo XV al XVI», en *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*, eds. Consolación Baranda y Ana Vian, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 13-39.
- Conde, Juan Camilo, *Sociolingüística histórica*, Madrid, Gredos, 2007.

- Delgado, Manuel, «*Santo y sastre*: comedia de contradicción y de celebración», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 69-82.
- García Andrés, Inocente, *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1999, 2 vols.
- García Mouton, Pilar, *Cómo hablan las mujeres*, Madrid, Arco libros, 2000.
- Gómez López, Jesús, «Juana de la Cruz (1481-1534) "La Santa Juana": vida, obra, santidad y causa», en *La clausura femenina en España*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Ediciones Escurialenses, 2004, vol. 2, pp. 1223-1250.
- López García, Ángel y Rafael Morant, *Gramática femenina*, Madrid, Cátedra, 2005 [1991].
- Medina, Francisca, «Problemas metodológicos de la sociolingüística histórica», *Forma y función*, 18, 2005a, pp. 115-137.
- Medina, Francisca, *La lengua del Siglo de Oro. Un estudio de variación lingüística*, Granada, Universidad de Granada, 2005b.
- Moreno Fernández, Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel, 2005.
- Rodríguez-Campillo, María José, «Estudio de variación sociolingüística sobre un corpus teatral del siglo XVII», *e-AESLA*, 1, 2015, <<http://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/31.pdf>> [31/5/2016].
- Romaine, Suzanne, *El lenguaje en la sociedad: una introducción a la sociolingüística*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Rozas, Juan Manuel, *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002 [1976], <<http://bit.ly/1VH9dvS>> [14/6/2016].
- Sánchez Sánchez, Manuel Ambrosio, «Todo vale para construir un sermón. Microtextos en la predicación castellana medieval», *Revista de poética medieval*, 23, 2009, pp. 247-266.
- Surtz, Ronald E., *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, 1997.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I, pp. 723-909.
- Tirso de Molina, *Santo y sastre*, ed. Jaume Garau, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 617-738.
- Triviño, María Victoria, *Mujer, predicadora y párroco. La Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, BAC, 1999.
- Triviño, María Victoria, «El arte al servicio de la predicación. La Santa Juana (1481-1534) Franciscana de la TOR», en *La clausura femenina en España*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del

Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Ediciones Escorialenses, 2004, vol. 2, pp. 1251-1270.

Vincent-Cassy, Cécile, «Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de santas de Tirso de Molina», *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 45-60.

Zernova, Yelena, «Algunos factores diferenciadores del habla masculina y femenina», en *Actas de las II Conferencia de Hispanistas de Rusia*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2000, <<http://bit.ly/2bbwLde>> [1/6/2016].



Instituto de Estudios Tirsianos

