



Reseña de: Tirso de Molina, *La santa Juana. Tercera parte*, edición de Isabel Ibáñez, Blanca Oteiza y Cristina Tabernero, New York-Madrid, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA/IGAS)-Instituto de Estudios Tirsianos (IET), 2022, 285 pp. ISBN: 978-1-952399-04-6

María González-Díaz

<ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9154-3627>>

Universidad Complutense de Madrid (España)

margon82@ucm.es

JANUS 12 (2023)

Fecha recepción: 27/04/23, Fecha de publicación: 17/06/23

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=251>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20231208>>

Resumen

Reseña de la obra de Tirso de Molina, *La santa Juana. Tercera parte*, edición de Isabel Ibáñez, Blanca Oteiza y Cristina Tabernero, primera edición crítica y anotada de la tercera comedia que Tirso de Molina dedicó a la religiosa franciscana Juana de la Cruz.

Palabras clave

Tirso de Molina; Juana de la Cruz; comedia áurea

Title

Review of: Tirso de Molina, *La santa Juana. Tercera parte*, edición de Isabel Ibáñez, Blanca Oteiza y Cristina Tabernero, New York-Madrid, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA/IGAS)-Instituto de Estudios Tirsianos (IET), 2022, 285 pp. ISBN: 978-1-952399-04-6

Abstract

Review of Tirso de Molina's *La santa Juana. Tercera parte* edited by Isabel Ibáñez, Blanca Oteiza and Cristina Tabernero, the first critical and annotated edition of the third comedy that Tirso de Molina dedicated to the Franciscan nun Juana de la Cruz.

Keywords

Tirso de Molina, Juana de la Cruz; comedy; Spanish Golden Age Drama





Con la publicación de *La santa Juana. Tercera parte* se cierra un círculo, el que trazó el Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (FFI2013-48549-P) al proponerse editar la trilogía que Tirso de Molina elaboró sobre una de las mujeres con fama de santidad de la Castilla Tardomedieval: Juana de la Cruz. Nos encontramos, por tanto, ante una empresa que vio la luz en 2016 con la aparición de *La santa Juana. Primera parte* y que ha concluido en 2022 gracias a Isabel Ibáñez, Blanca Oteiza y Cristina Tabernero, quienes han preparado la edición de la tercera comedia. Su contribución al campo de las letras hispánicas es, por los motivos que señalamos a continuación, fundamental.

Juana Vázquez Gutiérrez nace el 3 de mayo de 1481 en Azaña y muere en 1534. Desde su infancia posee una marcada vocación religiosa y, por este motivo, decide, como harán otras figuras femeninas carismáticas del Bajomedievo, rechazar el matrimonio propuesto por su padre y, en su caso, escapar vestida de varón al convento de Santa María de la Cruz en Cubas de la Sagra, donde desarrolla su actividad visionaria; aunque es poco conocida actualmente, gozó de una considerable autoridad espiritual en su época, y, pese a no estar canonizada, este proceso sigue hoy abierto. Los intentos de canonizar a esta sierva de Dios dieron paso a la redacción de distintas hagiografías, como la de Antonio de Villegas (1588), la de Pedro de Salazar (1612), las de Antonio Daza (primera versión de 1610, versión enmendada de 1613) o la de Pedro Navarro (1622); pero también de obras teatrales, que

bebieron de dichos testimonios biográficos, entre las que localizamos las comedias que escribió nuestro autor y que ahora nos ocupan.

Las cuestiones que atañen a la trilogía en su conjunto fueron abordadas en la introducción de la primera comedia, lo que confirma que el trabajo realizado por las investigadoras debe entenderse, ante todo, como una unidad. De este hecho se deriva, además, que el estudio introductorio que precede a *La santa Juana. Tercera parte* atiende solo a los aspectos que conciernen al último de los tres textos dramáticos. Sin embargo, la edición de la tercera comedia se distancia de la primera y la segunda por encontrarse su introducción estructurada en dos secciones principales, es decir, en un estudio textual y un estudio dramático. Tal división supone una considerable ventaja pues, si bien en ambas secciones se ocupan de asuntos similares a los que afectaban a las partes previas, permite que los mismos queden mejor organizados a ojos de los lectores.

Centrándonos en el estudio textual, cabe decir que se examinan cuatro temas, a saber: la relación de la tercera parte con la fuente dacia; las peculiaridades del manuscrito; los problemas relativos a su contenido, publicación y representación; y la transmisión de la obra hasta la fecha. Lo primero que es preciso tener en cuenta al aproximarse a *La santa Juana. Tercera parte* es que, como apuntaba ya Isabel Ibáñez, “en principio Tirso solo quiso escribir una dilogía y que la idea de una trilogía surgió de manera tardía” (*La santa Juana. Primera parte*, 2016: 24). Se trata de una comedia que, de manera contraria a las que la preceden, existe solamente en versión manuscrita y que se inspiró en el escrito de 1613 de Antonio Daza, enmendado por el obispo Francisco de Sosa. Este hecho ha despistado a numerosos críticos, quienes no han terminado de comprender la causa por la que, a pesar de que el dramaturgo tomó como referencia la nueva biografía autorizada sobre la religiosa, la tercera parte no formara parte de la *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*; ni por la que su representación tuviera lugar exclusivamente en los corrales andaluces a partir de 1616, dos años después de darse a conocer. Frente a esta confusión, las editoras han defendido que la anomalía se debe al contenido doctrinal que encierra. Para ello, han demostrado que las remisiones a “Daza1613” aluden siempre a materias polémicas y han expuesto que “Los vínculos de Andalucía con el inmaculismo y con la causa de Juana de la Cruz, ‘santa’ inmaculista, facilitaron a la comedia su acogida” (*La santa Juana. Tercera parte*, 2022: 12). Además de esta impecable tesis que se torna imprescindible para entender el texto, la gran aportación de las estudiosas se vislumbra en dos puntos. Por un lado, en el análisis que llevan a cabo del manuscrito, en el que atienden a los pasajes intervenidos, los documentos de censura, los folios (de la encuadernación, de los *dramatis personae* y los intervenidos o

faltantes), los escritores, las especificidades caligráficas y ortográficas, y las características gráficas. Y, por otro lado, en la revisión exhaustiva de todas las copias y ediciones que han aparecido desde el siglo XIX hasta nuestros días, esto es, la transcripción casi paleográfica de Manuel Serrano y Sanz (1899), la edición de Emilio Cotarelo (1907), la edición de Blanca de los Ríos (1946), la edición de Agustín del Campo (1948), la edición de Pilar Palomo (1970), las correcciones textuales de Xavier A. Fernández (1991), la edición de Consuelo Barrera (1992) y la tesis de Isabel Ibáñez (1997).

Asimismo, el estudio dramático está compuesto por ocho secciones que reafirman la rigurosa investigación de las editoras. En la primera sección se ofrece a los interesados un resumen de los tres actos y se detallan también los cambios de escena que se indican en el manuscrito. La segunda sección presenta uno de los asuntos más complejos del texto y es que este no adopta ni el orden cronológico de la vida de la franciscana ni tampoco el del relato dadiano; por el contrario, se rige por el sentido teológico que se advertía ya en *La santa Juana. Primera parte* y en *La santa Juana. Segunda parte* (2018). En la tercera sección se especifica la confluencia de la comedia urbana, la comedia hagiografía y la comedia teológica en *La santa Juana. Tercera parte*. Además, se explica que, en contraste con *La santa Juana. Primera parte* y *La santa Juana. Segunda parte*, la intriga profana se convierte en un elemento esencial de la trama por no poder la materia biográfica generar una acción dramática propia. La cuarta sección profundiza en los mecanismos de construcción dramática de la obra, en la naturaleza de las tres acciones que la conforman (acción amatoria, acción hagiográfica y acción teológica), y en sus coordenadas espaciotemporales. En la quinta sección se comentan los diversos recursos escénicos que resultaron de la mencionada hibridez genérica, como los efectos visuales y sonoros de los pasajes milagrosos, la elocuencia de los fragmentos líricos y retóricos, o el ingenio kinésico y verbal de las escenas de enredo y cómicas. La sexta sección especifica los tres temas principales de la comedia: el purgatorio; la educación o la responsabilidad de los padres en el proceso de salvación de los hijos, siendo esta una temática que se impulsó a raíz del Concilio de Trento; y el parentesco de la comedia con *El burlador de Sevilla*. La séptima sección recoge una sinopsis métrica que descubre las particularidades formales de los actos del texto, así como sus diferencias con las partes anteriores. Y en la octava sección, que clausura el estudio, se deja claro que han tratado siempre de restituir el autógrafo original y que, para ello, han seguido los criterios de edición del GRISO, detallados en *Editar a Calderón* (2007) de Ignacio Arellano.

Para terminar, no quisiéramos dejar de destacar el extenso repertorio bibliográfico que acompaña a la publicación, el cual, junto al de las partes

previas, es de obligada consulta para aquellos que estén interesados no solo en la obra de Tirso de Molina y en la trayectoria vital de Juana de la Cruz, sino en el teatro del Siglo de Oro en general. En este sentido, para llegar a familiarizarse con el linaje místico al que perteneció esta visionaria y el verdadero alcance de su liderazgo espiritual, únicamente echamos en falta ciertas monografías y artículos que han descrito el modelo de santidad femenina que estuvo vigente en el territorio castellano entre el final del siglo XV y el siglo XVI, como *Beatas y santas neocastellanas: ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder (ss. XIV-XVI)* (1994) de Ángela Muñoz, *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo* (2012, reed. 2017) de Rebeca Sanmartín o “En defensa de las ‘santas vivas’ y la palabra pública de las mujeres: el *Conorte* de Juana de la Cruz y la genealogía femenina” (2019) de María del Mar Graña.

En conclusión, acompañar a Isabel Ibáñez, Blanca Oteiza y Cristina Tabernero a lo largo de las páginas equivale a descubrir un trabajo esencial por partida doble en el ámbito del hispanismo. Por un lado, han completado la primera edición crítica y anotada de la trilogía tirsiana, siguiendo los parámetros establecidos por la crítica textual moderna. Por otro lado, han ayudado a difundir el conocimiento sobre una mujer de la que, pese al interés que desde hace unas décadas viene despertando entre los expertos, aún queda mucho por decir. Es más que evidente, por todo ello, que el recorrido a través de este magnífico volumen merece definitivamente la pena.