

## De la liturgia a las remembranzas en los monasterios medievales

*From the liturgy to remembrances in medieval monasteries*

Sor M<sup>a</sup>. VICTORIA TRIVIÑO MONRABAL, OSC<sup>1</sup>

**Resumen:** La Liturgia monástica es parte importante del patrimonio inmaterial del cristianismo. Su estructura fraguó en la Edad Antigua con las primeras reglas monásticas. En la Edad Media alcanzó la grandiosidad de una catedral románica.

La inevitable alternancia de esplendor y decadencia motivó las reformas que tendían a la unificación y sobriedad. Desde finales del siglo XII se acentuó el protagonismo de los clérigos, y los fieles buscaron alternativas pasando de la liturgia a la remembranza. La vemos protagonizada por tres figuras femeninas: Hildegard von Bingen (1098-1179), Caterina de Bolonia (1413-1463) y Juana de la Cruz (1481-1534). En el siglo XXI recuperamos la remembranza, heredando la tradición de las maestras medievales.

**Abstract:** The monastic Liturgy is an important part of the intangible heritage of Christianity. Its structure was forged in ancient times with the first monastic rules. In the Middle Ages it reached the grandeur of a Romanesque cathedral.

The inevitable alternation of splendor and decadence motivated reforms that tended towards unification and sobriety. From the end of the 12th century, the role of clerics was accentuated, and the faithful looked for alternatives, moving from the liturgy to remembrance. We see it starring three female figures: Hildegard von Bingen (1098-1179), Catherine of Bologna (1413-1463) and Joan of the Cross (1481-1534). In the 21st century we recover remembrance, inheriting the tradition of medieval teachers.

**Palabras clave:** Oficio Divino, Breviario, Liturgia de las Horas, reformas, drama litúrgico, remembranza.

**Keywords:** Divine Office, Breviary, Liturgy of the Hours, reforms, liturgical drama, remembrance.

---

<sup>1</sup> Escritora e investigadora independiente, experta en franciscanismo. Correo electrónico: sormariavictoriat@msn.com

## **SUMARIO:**

### **I. Introducción.**

### **II. Liturgia, patrimonio inmaterial.**

#### 2.1. *El Oficio Divino.*

#### 2.2. *Las Reglas monásticas y el Oficio Divino*

2.2.1. El monacato de origen franco: San Cesáreo de Arlés.

2.2.2. La liturgia romano-benedictina.

2.2.3. Rito mozárabe o hispánico. S. Isidoro y S. Fructuoso.

#### 2.3. *Las reformas.*

2.3.1. La reforma carolingia siglos VIII-IX.

2.3.2. La reforma de Gregorio VII (h.1020-1085).

### **III. Hacia la remembranza.**

### **IV. La mujer medieval en la Liturgia, liturgistas y dramaturgas.**

4.1. Hildegard von Bingen, benedictina (1098-1179).

4.2. *Caterina de Vigri, clarisa (1413-1463).*

4.3. *Sor Juana de la Cruz "La Santa Juana" terciaria franciscana (1481-1534).*

### **V. Conclusión.**

### **VI. Vocabulario.**

### **VII. Bibliografía.**

Recibido: enero 2024

Aceptado: marzo 2024

## **I. INTRODUCCIÓN**

La palabra como expresión de fe, como rumor del buscador, como expresión de amor de los que a "ser de Dios" dedicamos la vida, crea y recrea cada día el inmaterial patrimonio del Oficio Divino. La palabra vuela como la luz atravesando las vidrieras del templo. La palabra fluye en el coro conventual como el agua del manantial. La palabra en la Liturgia se eleva cada día afinada como cuerdas de vihuela, entreteje música y silencio y va tomando formas diferentes en el tiempo y el espacio. Unas veces se reviste de solemnidad admirable, otras de sencillez, ora de impresionante belleza, ora de simplicidad con aire cotidiano.

Con el mágico lema de sabor monástico benedictino, *Ora et labora*, viaje a la Edad Media y entro en el significado de su primera parte: *Ora*. La oración como acto de culto que ofrecemos a Dios en el ara del corazón en virtud del sacerdocio santo que se nos da en el Bautismo.

La virtud de la religión pide al cristiano *dar a Dios* el culto debido. El centro de la Liturgia es la Misa dominical y los sacramentos, pero la vida monástica hace suya la exhortación evangélica de Jesús: “es necesario orar siempre sin desfallecer” (Lc 18,1).

Para “orar siempre”, desde los primeros siglos del cristianismo, existe una estructura de oración diaria que llamamos Liturgia de las Horas, y en siglos pasados se llamó Oficio Divino. Decía San Gregorio Magno:

“El Oficio Divino es el tributo principal de la servidumbre monástica, que debe celebrarse con solemnidad o esplendor, con devoción o entrega estable a Dios y con solicitud y adhesión a la voluntad divina”<sup>2</sup>.

## II. LITURGIA, PATRIMONIO INMATERIAL

El ideal de “orar siempre” ha inspirado, modelado y renovado el Oficio Divino, que se crea y recrea cada día en la vida claustral como parte del patrimonio inmaterial del cristianismo. Durante la celebración hay un Misterio escondido que cada uno experimenta en lo más hondo del ser según su capacidad, que modela el espíritu y se prolonga en la vida. Eso es indecible, y bien se puede comparar al alimento, desaparece del plato durante la comida, pero nos nutre.

Debo notar que nuestra terminología actual no se corresponde con la medieval. El término Liturgia no se popularizó hasta el siglo XIX, antes se hablaba de *divinis officiis, ecclesiasticis officiis*. Lo que se decía ritos, ceremonias, funciones, ahora se llaman “acciones litúrgicas”. Se considera *paraliturgia* la dramatización de los misterios, autos, remembranzas, danzas, coreografías, etc. cuando preceden a una liturgia.

Lo que fue el Oficio Divino con sus variantes a través de los siglos, se abrevió notablemente en el Breviario Romano. Los fieles adoptarían el Libro de Horas o el *Oficio Parvo*. Después del Concilio Vaticano II fue unificado el rezo en la Liturgia de las Horas: En la vida claustral comprende: Laudes, Sexta, Nona, Vísperas, Oficio de Lecturas y Completas. Para los laicos el Diurnal” con Laudes y Vísperas.

*Liturgia*. Es el conjunto de actos del culto oficial y comunitario en la Iglesia. Admite diversas definiciones:

Teológica: El Misterio, lo escondido, la presencia divina que actúa en nosotros durante la celebración, por la mediación de Jesucristo y la epiclesis o efusión del Espíritu Santo. Decía San Gregorio Magno: “La voz de la salmodia cuando se hace con devoción del corazón, por ella, el Señor omnipotente se abre camino al corazón para infundir en el alma devota, bien los secretos de la profecía o bien la gracia de la compunción”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Cit. por FERNÁNDEZ, P., *Historia de la Liturgia de las Horas*. Barcelona. www. Biblioteca Litúrgica, p. 147.

<sup>3</sup> SAN GREGORIO MAGNO, *Homilía I in Ezech.*, 15. P.L. 76, 793.

Estética: La celebración o lo visible, la estructura de la acción litúrgica, su belleza. No es algo exterior que permanezca. Existe mientras se realiza y solamente es inteligible para quien se incorpora a ella con la fe que le da sentido.

Jurídica: culto público de la Iglesia regulado por la autoridad. Esta última definición solamente nos sirve a partir de Trento. Anteriormente las diversas iglesias adoptaban ritos propios.

La lengua de la Liturgia, a partir del siglo IV en Occidente, fue el latín, hasta mediado el s. XX con el Concilio Vaticano II en que se permitieron las lenguas vernáculas. Con el latín se extendió el gregoriano como canto litúrgico por todos los territorios de Europa. Se le dio este nombre por el Papa Gregorio I Magno que procuró recopilar y unificar melodías entre los siglos V-VI. Su melodía unicorde sin acompañamiento instrumental favorece la atención y devoción.

## 2.1. *El Oficio Divino*

Desde los apóstoles y primeros cristianos, se procuró ritmar y santificar el tiempo alabando a Dios con oraciones comunitarias. La forma fue evolucionando, armonizando *Traditio* y *progressio* para avanzar en la historia de la Liturgia.

## 2.2. *Las Reglas monásticas y el Oficio Divino*

En Occidente, el Oficio Divino se configuró en la Edad Antigua como dedicación esencial de la vida del monje, “Delante de los ángeles tañeré para tí” (Sal 137). Su eje va de la oración de la mañana (Laudes) a la oración de la tarde (Vísperas). Se añadieron las Vigilias. El elemento fundamental es el salterio y las lecturas bíblicas. Otros elementos son el Himno, Cántico Evangélico, Padrenuestro, letanías, y oraciones. En la Edad Media no se puede hablar de una liturgia única, porque estos elementos se combinaban de diferente forma en las iglesias, según los lugares y familias religiosas.

El Oficio Divino entró en el Medioevo con cuatro reglas monásticas que voy a recordar brevemente, porque son las que establecían criterios o tendencias diferentes. Esencialmente tenemos: Al norte del Ebro y del Duero el Monacato de origen Franco. En el sur del Duero el Monacato Mozárabe hasta el siglo XI. Con la expansión de la Regla benedictina, la Liturgia romano-benedictina. A partir del siglo XII la situación se fue unificando cada vez más en la cristiandad europea.

### 2.2.1. El monacato de origen franco: San Cesáreo de Arlés (470-542)

En Francia, redactó dos reglas:

- *La Regula ad monachos* de inspiración agustiniana. Con una clara intención unificadora y de reforma la dio, no sólo a los monjes de Lerins, sino también a todos los monasterios de su diócesis. Prescribía el Oficio Divino prolongado.

- *La Regula ad virgines* (534) es la primera regla pensada para la mujer. Prescribía el Oficio divino como una entrega continua a la alabanza divina con salmos, himnos, cánticos y largas lecturas que se continuaban en el refectorio. Era dilatado, por la irrenunciable tendencia a “orar siempre”.

### 2.2.2. Liturgia romano-benedictina: San Benito de Nursia (480-547)

Su liturgia fue tan importante que acabó imponiéndose. San Benito dio una estructura equilibrada al Oficio Divino para sus monjes, que se extendió desde Montecasino a sus monasterios y a muchas basílicas romanas donde el coro estaba a cargo de sus monjes. Con pequeñas variantes, es la que celebramos actualmente, recuperada y unificada en la reforma litúrgica del Vaticano II. Se rezaba el salterio entero cada semana, enriquecido con himnos. Suyo es, desde el *Deus in adiutorium meum intende*, Sal. 69,2, que inicia la oración, hasta el *Pater noster* que recitaba en voz alta el abad, y la oración conclusiva. Las Completas se rezaban a las 18 horas, antes del descanso. Tenían esquema propio: tres salmos (el 3, 90, o 133), lectura breve, versículo, letanía y bendición final.

Para llegar al alma del Oficio benedictino, traigo unas palabras que transparentan el sentir de un monje de siempre:

“La grandeza, la majestad y el amor de Dios orientan y conforman la vida del monasterio medieval. La liturgia es el clima adecuado donde se celebra el misterio divino. Por eso el monacato, más que teorizar sobre la liturgia, más que escribir sobre el culto, compone textos, que son la expresión de sus propias vivencias: aún se conservan unos 42.000 textos poéticos relacionados con la liturgia y salidos de la pluma de los monjes. Es una producción literaria sumamente interesante [...] Se trata en definitiva de unos textos notables y sublimes, “con la majestad, a veces, de una catedral románica”. Rimar para Dios, cantar para Dios, se convierte para el monje como en una necesidad vital. La poesía, el canto, convierte a la liturgia monástica en una fiesta; está impregnada de alegría espiritual”<sup>4</sup>.

### 2.2.3. El rito mozárabe o hispánico: San Isidoro y San Fructuoso

El monacato hispánico floreció en el siglo VII, tiempo de esplendor en la Iglesia visigoda. Merced a las Reglas de San Isidoro de Sevilla y San Fructuoso de Braga podemos conocer el ritmo de su liturgia.

Cada vez dilataban más el Oficio Divino y, el II Concilio de Toledo (mayo del 527) que trató de la disciplina del clero, en un intento de unidad, impuso a

---

<sup>4</sup> LA SERNA GONZÁLEZ, C., *El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura*. [www. Romanicodigital.com/documentos](http://www.Romanicodigital.com/documentos), pp. 292 y ss. Cita a LECLERCQ, J., *El amor a las letras y el deseo de Dios*. Sígueme. Salamanca 2009, p. 295 y ss.

los monasterios el ordo catedral con el canto de Laudes, Vísperas y Maitines<sup>5</sup>. El monástico: laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas, completas y vigiliat.

La Liturgia mozárabe tuvo su música propia muy parecida al gregoriano, hasta que Alfonso VI, en 1085, les impuso el canto gregoriano.

*San Isidoro, obispo de Sevilla (556-636)*. Trata del Oficio Divino en el c. VI de su Regla<sup>6</sup>. Sus claves son: armonía o variedad, gusto y fervor en la alabanza.

“En las vigiliat deberá guardarse el uso del recitado; en los maitines se guardará la costumbre de salmodiar y cantar, para que se ejercite de ambos modos el espíritu de los siervos de Dios con el gusto de la variedad y se exciten con ardor a la alabanza de Dios”. Indica la postración en el Gloria al final de cada salmo. Insiste en que el monje: “ha de meditar en su interior lo que canta con los labios”.

Da mucha importancia a las lecturas, señalando hasta doce en las horas y después de Vísperas hasta la hora de Completas. Después de maitines se ha de trabajar o leer.

*San Fructuoso obispo de Braga († 665)*. Trata del Oficio en su Regla, c. I-II. Pide: “entregarse a la oración noche y día y observar el ritmo de las horas establecidas”. La tendencia a orar siempre dilató el Oficio con más horas, cuyo sentido explicaba Fructuoso.

“Cap. I. Se observe la hora de prima, puesto que dice el profeta: *Por la mañana estaré presente ante ti y te veré...*; y en otro lugar: *Oraré a ti, Señor, por la mañana; escucharás mi voz*. Se ha establecido también entre prima y tercia una hora segunda, como un tránsito de una a otra, de modo que los monjes no la pasen ociosos... Asimismo, se estableció que en las demás horas se guarde el mismo orden... y después de esas tres horas canónicas se dirijan ofrecimientos de oraciones peculiares”.

En total rezan a cada hora: Medianoche, Aurora, Secunda, Tercia, Cuarta, Quinta, Sexta Séptima, Octava, Décima, Undécima y Duodécima. Era el intento de “orar noche y día” según la Regla.

Asimismo, por la noche, la primera hora nocturna se ha de celebrar con seis oraciones, y “concluir con el canto de diez salmos con laudes y *benedictus*

---

<sup>5</sup> Por las actas de aquel concilio tenemos noticia del primer obispo de Urgel, San Justo. Asistieron diez obispos en su mayoría de la provincia eclesiástica cartaginense, sufragánea de Toledo. El obispo Justo de Urgel fue con sus tres hermanos: Nebridio obispo de Égara, Elpidio obispo de Osca y Justiniano obispo de Valencia. Cuando llegaron a Toledo había acabado el Concilio, no obstante, firmaron las actas. Esas firmas permiten conocer su existencia y respectivas sedes. Cf. GASCÓN I CHOPO, C., “El bisbe Just i els orígens de la diòcesi d’Urgell”, en: *Urgel.lia XIX. Anuari d’estudis històrics dels antics comtats de Cerdanya, Urgell i Pallars, D’Andorra y La Vall d’Aran*. (La Seu d’Urgell), Vol. XIX (2015-2018) 415.

<sup>6</sup> En, *El monacato hispánico. Reglas y pactos*: [www.hispanomozarabe.es/monacato](http://www.hispanomozarabe.es/monacato).

en la iglesia... y ofreciéndose satisfacción y reconciliación unos a otros, se perdonan mutuamente las deudas con la piedad del Padre Eterno". En el dormitorio deben cantar tres salmos, recitar al unísono el Credo, por si acaso alguno se muere durante la noche, que vaya con la conciencia purificada. Todavía se reza el *miserere*, "y cogerán el sueño en el silencio de la noche".

"C II. "Antes de medianoche, han de recitar doce salmos a dos coros. Después de descansar un breve tiempo, cumplirán el oficio de medianoche, y después de media noche una lectura y explicación del abad...

...en todos los rezos al cantar el Gloria al Señor, harán la postración en tierra, todos con la mayor uniformidad han de levantarse, y con las manos extendidas hacia el cielo continúan orando..."<sup>7</sup>.

"El Oficio hispánico es la herencia de una intensa actividad espiritual y musical multiseular. La salmodia va acompañada de oraciones numerosas y desarrollados cantos, antífonas, responsorios, aleluyas, etc.; las lecturas son bastante extensas, en todas las Horas se coloca un himno después de la salmodia. En Vísperas tenía lugar la ofrenda de la luz"<sup>8</sup>.

Estas son las tendencias del rito mozárabe o hispánico. San Isidoro pide autenticidad, "ardor", gusto en la oración por la variedad, armonía y belleza. Por el contrario, San Cesáreo, y mucho más San Fructuoso, son implacables en la tendencia a: "orar siempre sin desfallecer" (Lc 18,1), añadiendo horas, lecturas y oraciones. San Benito que mantiene el equilibrio, acabaría por imponerse.

### 2.3. Las reformas

Con el empeño de "orar siempre", el Oficio Divino se dilató de tal forma que lejos de llevar a la alabanza jubilosa, no se sabe si llegaban a orar, leer, o hacer penitencia. Era necesaria una reforma que le devolviera armonía y sentido. Hay reformas parciales y "La actitud de la Iglesia varía según los periodos y los países, desde una tolerancia acogedora que se deja desbordar, hasta una severidad que condena y depura. Por otra parte, hay que esperar a la época posttridentina para que marque una línea clara entre lo que es litúrgico y lo que no lo es"<sup>9</sup>, y para ver fraguar la uniformidad.

#### 2.3.1. La reforma carolingia siglos VIII-IX

En la reforma carolingia la cultura estuvo orientada hacia el culto divino. Buscaba la unificación y latinización litúrgica extendiendo el rito romano por el imperio. Se separa definitivamente el latín de las lenguas romances, y promueve la renovación de monjes y clérigos. Exigía: "hablar bien y escribir bien para orar bien".

---

<sup>7</sup> Cf. *Regla de San Fructuoso de Braga*, En: *El monacato hispánico...*, Cap. I.

<sup>8</sup> MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en oración. Introducción a la Liturgia*. Barcelona 1987, p. 1144.

<sup>9</sup> MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en...*, p. 827.

Los textos del Oficio Divino se habían fijado anteriormente, pero, en ese tiempo, la poesía bíblica y la música hicieron centellear la palabra divina. Se multiplican las creaciones litúrgicas. Componer un oficio era una obra de arte que los monjes trabajaban con esmero, la expresión no debía ser inferior a la belleza y verdad del misterio celebrado<sup>10</sup>.

En las grandes fiestas los monjes gustaban de dar esplendor al culto público para espejar en la tierra la alabanza de los ángeles en el cielo. Y comenzaron a añadir una especie de comentarios cantados al texto del Introito, luego comentarios a otras piezas de la Misa, o del Oficio Divino. “No se trata de una paraliturgia popular sino un desarrollo interno de la liturgia festiva...”<sup>11</sup>, pero poco a poco siguió la puesta en escena, que daría paso al drama litúrgico.

La unidad litúrgica realizada por Carlomagno en su imperio inspiró el proyecto de reforma de los papas para la iglesia latina.

### 2.3.2. La reforma de Gregorio VII (h. 1020-1085)

La reforma más incisiva fue la de Gregorio VII cuando, “la cristiandad”, entendía la sociedad como una gran comunidad cimentada en la fe cristiana. Iglesia e Imperio debían procurar el Reino de Dios. Y el papado tendría cada vez más influencia. En lo relativo a la liturgia, para alcanzar la unificación: Reconoció el carácter litúrgico del Oficio Divino en sus dos formas, romana y benedictina. Suprimió las liturgias locales como la Hispánica, la céltica, etc. Se promulgan normas litúrgicas generales y se reservó al Papa el derecho de aprobación de los textos litúrgicos.

*En las familias monásticas.* La reforma fue preparada y apoyada por Cluny (910) que ponía el acento en la liturgia y extensión del arte románico. Más, San Odón alteró el equilibrio *Ora et labora* establecido por San Benito, y “Los cluniacenses se hacen más orantes y menos trabajadores; más enclaustrados, alejados del mundo”<sup>12</sup>. Prolongaron el Oficio Divino cada vez más con leyendas hagiográficas, cantos y procesiones. Al fin el rezo causaba más cansancio que devoción.

En el siglo XI comenzó a celebrarse la misa diaria en los monasterios. “El padre de la música”, Guido d’Arezzo (995-1033) abad benedictino de Pomposo, ideó la notación -tetragrama y neumas- para el canto gregoriano, que hasta entonces se transmitía oralmente o por letras, y se multiplicaron las composiciones musicales: himnos, oficios versificados, secuencias que todavía se cantan. Fue un renacimiento.

Por otra parte, impulsados por la reforma se incrementó la vida eremítica, las mujeres elegían la vida reclusa encerrándose en una celda toda la vida. Se multiplicaron nuevas órdenes religiosas: Cister, Cartujos, Canónigos regulares de San Agustín, Premostratenses. Cada uno surge con su propia

---

<sup>10</sup> Cf. LECLERCQ, J., *El amor a las letras y el deseo de Dios*. Salamanca 2009, pp. 295-306.

<sup>11</sup> MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en oración...*, p. 84.

<sup>12</sup> DE PABLO MAROTO, D., *Historia de la Iglesia*, p. 147.

espiritualidad, y configura la propia Liturgia que se extiende en sus fundaciones.

*La curia romana y las órdenes mendicantes.* Desde Inocencio III, los Papas dieron mucha importancia a la liturgia de la capilla papal. Revisaron el Ordinario de la Misa, el Pontifical, y simplificaron el Oficio Divino, elaborando el Breviario. En ese momento se fundan las órdenes mendicantes. Santo Domingo, que era canónigo, desarrolló un rito propio sobre el modelo canonical<sup>13</sup>. San Francisco adoptó el Breviario de la Curia romana que se avenía bien con su vida de predicación itinerante. Lo inédito y muy curioso es que una orden claustral, la Orden de Santa Clara, también adoptó el Breviario. “Las hermanas que saben leer recen el Oficio Divino según la costumbre de los hermanos menores, desde que puedan tener breviarios” (RCI III,7). Pronto, franciscanos y clarisas tuvieron un calendario de celebraciones propias.

### III. HACIA LA REMEMBRANZA

El Papa cluniacense, Gregorio VII, hizo de la Iglesia una institución monárquica, donde una rígida jerarquía bajo la autoridad del Papa y el reforzamiento del clero supuso el desplazamiento de los laicos y la marginación de la mujer. Fue la ruptura con la tradición eclesial antigua de las iglesias comunitarias, donde la asamblea de fieles tenía un peso específico decisivo, que ahora asumía de forma exclusiva y excluyente la jerarquía eclesiástica<sup>14</sup>.

A finales del siglo XII los obispos, mediante estatutos sinodales, procuraban que la liturgia se celebrase con dignidad; pero, la planteaban como “una actividad de los clérigos en beneficio de los fieles, sin su participación”<sup>15</sup>. Entonces los fieles, durante la Misa celebrada en latín, rezaban padrenuestros; y cuando se dejó de distribuir la comunión con el cáliz, fueron dejando de comulgar. Pero crearon otras formas de culto: resaltaron el momento de la consagración-elevación, con la jaculatoria “Señor mío y Dios mío” y el tañer de campanas; crearon la procesión de *Corpus Christi* con preciosas custodias, y escenarios llamados “rocas” representando temas eucarísticos, de manera itinerante por las calles de la ciudad. Estas representaciones son el germen de los posteriores autos sacramentales.

La celebración solemne del Oficio Divino quedó definitivamente clericalizada, limitada a las catedrales, colegiatas y monasterios. Los laicos piadosos que se habían quedado lejos del coro, donde se cantaba en una lengua que ya no era familiar, sustituyeron el Salterio por un oficio breve, el Libro de Horas. San Francisco de Asís creó un Oficio de la Pasión.

El culto a la Virgen, además del con Oficio parvo de Nuestra Señora, se incrementó en procesiones, letanías y composiciones musicales, siendo las

---

<sup>13</sup> PÉREZ VIDAL, M., *Descendit de caelis. Liturgia, arquitectura y teatro en los monasterios de las dominicas castellanas en la Baja Edad Media*, en *Anales de Historia del Arte*, Vol. 24, p. 83.

<sup>14</sup> FACI LACASTA, F. J., *Espacios de poder y formas sociales en la Edad Media*. Salamanca 2007, p. 80.

<sup>15</sup> Cf. MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en oración...*, p. 87.

más divulgadas la *Salve Regina* del Cister, y las franciscanas *Tota Pulchra* y *Stabat Mater*.

Entre los siglos X-XIII, los clérigos introducen en las fiestas el drama litúrgico. La lectura del *Passio* por tres diáconos, el Oficio de Tinieblas, etc. Y llega un momento en que los fieles toman parte con la puesta en escena de personajes bíblicos. Fue San Francisco quien abrió paso a la dramatización de la Navidad en su Belén viviente de Greccio en 1223. Tenemos el canto de la Sibila, el Oficio del Santo Sepulcro y las miróforas, la Procesión de los Profetas, la adoración de los Magos, etc.

Existen testimonios de DANZAS procesionales. Importante es el *Llibre Vermell* de Montserrat que incluye cantos y danzas para celebrar las Vigilias en el Santuario. En la danza de la muerte, un esqueleto abre la marcha hasta el cementerio seguido de gentes con disfraces de reyes, obispos, papas, etc.

La Semana Santa, en Cataluña, integró coreografías tan impresionantes como la *Moixiganga*. Está documentada desde el siglo XV, y termina en un castellet. En el país vasco, la Danza de honor, el *Auresku*, se hace ante el Santísimo el día de Corpus Christi.

#### IV. LA MUJER MEDIEVAL EN LA LITURGIA

Y nos preguntamos: ¿Cuál es el lugar de la mujer en la liturgia?

Desde la época bajomedieval “se trató de limitar su participación, reduciéndola a mera espectadora. Así se recoge en las actas conciliares a partir del siglo IX, y en diversos tratados de derecho canónico, como *Decretum Gratiani*, de mediados del XII<sup>16</sup>, que limitó la participación femenina en la Eucaristía, prohibiendo que las religiosas administrasen la comunión, tocasen los vasos sagrados o las vestiduras litúrgicas.

Los reformadores eclesiásticos hicieron especial hincapié en este alejamiento y en la necesidad de una clara separación física entre mujeres y varones, a fin de mantener el decoro en la celebración litúrgica<sup>17</sup>. La exégesis de los teólogos medievales legitimaba la inferioridad de la mujer y su sujeción a la tutela del hombre, padre, marido, guía espiritual<sup>18</sup>. Todavía en el siglo XV, Savonarola reiteró en sus sermones la incomodidad que suponía la presencia de las mujeres en el templo<sup>19</sup>. En consecuencia, se predicó y justificó la exclusión femenina.

Cuando la liturgia se hizo más distante, en los monasterios hallamos mujeres de extraordinaria fuerza espiritual y valía humana que dieron paso a la

---

<sup>16</sup> Obra de un monje jurista y aprobado por Eugenio III. No se promulgó oficialmente, se impuso de hecho.

<sup>17</sup> PÉREZ VIDAL, M., *Descendit de caelis...*, p. 82.

<sup>18</sup> Cf. VALERIO, A., *Mujeres e Iglesia. Una historia de género*. Sevilla 2017, p. 107.

<sup>19</sup> PÉREZ VIDAL, M., La liturgia procesional de completas en el ámbito de los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores en Castilla, en *Hispania Sacra*, 69 / 139 (enero-junio 2017) 81.

creatividad buscando formas de expresión y cauces de relación en las prácticas religiosas. Nuestras antepasadas sintieron ese impulso renovador. La inspiración dio forma en los monasterios femeninos a las paraliturgias, drama litúrgico y drama religioso en autos, danzas y remembranzas.

¿En qué lugar podían las monjas actuar con plena autonomía? En el coro y en la iglesia conventual. El coro, es el lugar mágico donde ejercemos nuestro sacerdocio santo. Aquí no entran los clérigos, nosotras creamos cada día la Liturgia de las Horas. Blanca Garí ha escrito bellamente de los espacios monásticos donde se desarrolla nuestra vida, del coro en la intersección de la Iglesia y la clausura como:

“el coro es el espacio de experiencia espiritual de la comunidad, tanto en forma colectiva como individualizada. De modo que, al margen de las celebraciones litúrgicas colectivas, hallamos a las monjas en momentos de rezo y meditación paralitúrgica”<sup>20</sup>.

Ni nuestras predecesoras medievales, ni nosotras, creamos espectáculos. Solamente expresamos y hacemos visible lo que sentimos, la vida concreta, nuestra cultura monástica con su fuerte connotación teológica, y marcada por el dinamismo que genera la Presencia de Dios.

No entro en la Navidad de San Francisco ni en los autos de Navidad de las clarisas, que son bien conocidos. Sería muy largo y nos llevaría por otros caminos. He elegido presentar tres grandes artistas, que se suceden en el tiempo: Santa Hildegard von Bingen, benedictina, Santa Caterina de Bolonia, clarisa, y la Venerable. Sor Juana de la Cruz, terciaria franciscana.

Hildegard y Caterina, como liturgistas y dramaturgas, crean textos litúrgicos y drama litúrgico, lo que hoy llamamos paraliturgia. Con la Santa Juana pasamos del drama religioso a la remembranza. Con el tiempo el drama religioso dio lugar al teatro religioso, que salió del templo a las plazas promovido por las autoridades del pueblo y realizado por artistas contratados o voluntarios.

#### 4.1. *Hildegard von Bingen, benedictina* (1098-1179)

Hildegard von Bingen es para mí la santa doctora capaz de descender el velo y mostrar las formas, los frutos y el Misterio de la Liturgia. Porque ciertamente, en el Medioevo y en nuestros días, la Palabra de Dios proclamada, escuchada, cantada, compartida, obedecida, se remansa en el seno de la mente, enciende la llama en el corazón y genera una magia indecible creadora de gozo y de belleza. Es la experiencia de la Presencia divina en la vida contemplativa claustral, la mística que transfigura.

Hildegard no tuvo otra escuela de espiritualidad y de música que la monástica. En plena reforma de Gregorio VII vive 44 años en el monasterio

---

<sup>20</sup> GARÍ, B., “The Sacred Space of Meditation: Nunneries and Devotional Performance in the Territories of the Crown of Aragon (Fourteenth–Fifteenth Centuries)”, en *The Journal of Medieval Monastic Studies*, 3, pp. 71-95. Versión en español, p. 6.

benedictino de San Disibodo. Después, durante 29 años, en sus fundaciones de Ruperstberg y Eibinguen. Son 73 años entregada a la alabanza de Dios.

Hildegard explicaba su pensamiento acerca del canto en el Oficio Divino en carta a los canónigos de Mainz<sup>21</sup>. Lo resumo: Dios creó el alma sinfónica y le dio un instrumento para alabarle como los ángeles, la voz. Dice que los ángeles, por su naturaleza espiritual solamente cantan. Del mismo modo Adán, en el Paraíso, fue dotado de alma sinfónica y voz angélica, pero la perdió. La turbación de su culpa fue como un profundo sueño que le hizo olvidar el conocimiento y armonía que le había sido dado.

Dios tuvo piedad de nosotros y, para calmar la añoranza del paraíso perdido, inspira a personas sabias y fervientes para recuperar el arte de la música que Adán perdió. A unos da la suavidad de la voz, a otros la armonía para crear instrumentos y saberlos tañer. Por consiguiente, el canto en la liturgia es inspiración que recibimos en el alma sinfónica, es luz y vuelo espiritual en la voz, es experiencia y dulzura del paraíso para quien ora y para quien escucha.

Hildegard escuchó melodías celestes:

“Entonces vi un aire muy luminoso en el que escuché, oh maravilla, todas las músicas con todos los misterios que el Señor me había revelado: las alabanzas de júbilo de los ciudadanos celestes que gallardamente perseveraron en el camino de la verdad; y las lamentaciones de cuantos son llamados de nuevo a estos laudes de alegría...”<sup>22</sup>.

Durante el Oficio Divino, Hildegard ve, día tras día, la columna de luz que desciende desde la liturgia celeste al coro conventual. Trata de estar en armonía. Su corazón se inunda de luz y su voz de dulzura. Cuando consigue salir de San Disibodo y fundar su monasterio de Ruperstberg (1150), puede expansionar y dar forma al don recibido en su nueva comunidad, para alcanzar un grado más alto de contemplación. Era el tiempo de esplendor de la vida monástica, cuando se componían textos bellísimos como expresión de la propia vivencia. Hildegard aportó a las celebraciones del Año Litúrgico más de 75 composiciones litúrgicas. En total 43 Antífonas; 18 Responsorios; 14 Himnos que diferencian las fiestas, varios cánticos y secuencias. Estas composiciones no dilatan la duración del Oficio porque son elementos de su estructura. Su obra, con notación musical, está reunida en la *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*<sup>23</sup>, título que significa: armonía entre el coro angélico y el monástico.

Al ritmo poético de la salmodia, la música, los gestos, silencios, inclinaciones reverentes, sumó Hildegard las galas en los días de fiesta: velos

---

<sup>21</sup> Cf. CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen. Vida y visiones*. Madrid 1997, pp. 261y ss.

<sup>22</sup> HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias. Conoce los caminos*. Madrid 1999, Visión III, XIII.

<sup>23</sup> HILDEGARDA DE BINGEN, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*. Madrid 2003. Se conservan seis manuscritos con notación musical de Hildegard.

blancos de seda brillante hasta el suelo, el cabello suelto, coronas de oro con cruces a cada lado y detrás, y sobre la frente la figura de un cordero muy bien grabada, y anillos de oro<sup>24</sup>. Gracias a la crítica severa que le hizo la Maestra de Andernach (1148-1150) conocemos por qué lo hacía así. Hildegard acepta las recomendaciones de San Pablo para las casadas, pero escribe:

“Nada de eso tiene que ver con la virgen. Ella se encuentra en la simplicidad y la integridad de la belleza del paraíso, que nunca apareció árido, sino que siempre permaneció en pleno verdor de la flor del vástago (Is 11,1). La virgen no tiene el precepto de ocultar el verdor de sus cabellos, sino que los oculta por su propia voluntad y debido a una gran humildad, debe ocultar la belleza de su alma para que el milano no se la robe por soberbia.

Las vírgenes están unidas al Espíritu Santo de la santidad y a la aurora de la virginidad. De ahí que sea apropiado que vayan junto al Sumo Sacerdote como holocausto ofrecido a Dios. Por ello es justo que la virgen lleve un vestido blanco resplandeciente, con el permiso y por la revelación en misterioso aliento del dedo de Dios, que es claro significado de su boda con Cristo”<sup>25</sup>.

Cuando apenas llevaba un año en Ruperstberg estrena el drama alegórico litúrgico *Ordo virtutum*<sup>26</sup>. Pudo ser ejecutado por las monjas en el coro del monasterio o en la iglesia, como paraliturgia previa al rito de profesión, porque terminaba con un procesional. Traigo un pequeño diálogo para captar la profundidad teológica de la obra:

- *Patriarcas y Profetas*: ¿Quiénes son éstos que parecen nubes?
- *Virtudes*: Oh, santos antiguos, ¿qué admiráis en nosotras? El Verbo de Dios brilla en la forma de hombre, por eso nosotras resplandecemos con ÉL, constituyendo los miembros de su hermoso cuerpo.

Así se entendían las virtudes en el Medioevo. Igualmente, en el franciscanismo, se llama santas a las virtudes porque han resplandecido en Jesucristo. En la escuela de espiritualidad de santa Clara, mirando a Jesucristo en sus misterios de gozo, dolor y gloria, como en un espejo, se aprende la Santa Pobreza, la Santa Humildad, la Santa Simplicidad... hasta el beso y abrazo esponsal “que transforma lo amargo en dulzura de alma y cuerpo”.

En la santa doctora Hildegard, cada virtud invita a las hermanas. He aquí la invitación de la obediencia que es identificación amorosa de voluntades que lleva al beso del Rey, que es unión amorosa, alianza esponsal.

- *Obediencia*: Yo soy la resplandeciente Obediencia. Venid conmigo, hermosísimas hijas, y os conduciré a la patria y al beso del Rey.

---

<sup>24</sup> CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 135.

<sup>25</sup> CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 137.

<sup>26</sup> En versión corta sin música se halla al final de Scivias, y en *Symphonia armoniae celestium revelationum*.

#### 4.2. Caterina de Vigri, clarisa (1413-1463)

Santa Caterina de Bolonia fue dama de la princesa Margarita, hija de Nicolo III de Este, gran mecenas del *Quattrocento*, y recibió la más exquisita educación. Clarisa en Ferrara, después en Bolonia, recibió la inspiración en sucesivas visiones: "*Iddio visitò la sua mente e parlò al suo intelletto, illuminandola sul mistero...*". Como Hildegard escuchó armonías celestes, que pudo reproducir acompañándose de la viola. Se halló entre multitud de ángeles en la presencia divina: "*davanti al Onnipotente stava uno che suonava la viola piccola, le cui corde risuonavano in queste parole: E la sua gloria sarà vista in te*"<sup>27</sup>.

Caterina aparece ante nosotros como una mística que genera Belleza de lo alto en la poesía, en el canto, en el tañer de su viola, en la danza. Además de los 35 Sermones, escribió el *Rosarium metricum*, poema latino de 5.610 versos de arte mayor, en hexámetros acabados en *is* como se usaba en su tiempo. Esta obra, no menos histórica que contemplativa<sup>28</sup>, quizá "poesía dramática", es una aportación a la Liturgia. La compuso el 1445 probablemente para las Lecturas del Oficio Divino, porque, además de textos bíblicos como el *Benedictus*, comienza con himnos e intercala cantos litúrgicos, el *Te Deum*, *Lauda Sion*, etc., Menciona el Oficio de Tinieblas, ritos y otras devociones.

Me interesa presentar especialmente dos de sus obras que se acercan, o pertenecen, al drama religioso. *Le sette armi spirituale*, en prosa.

Para la conversión interior propone Caterina siete armas:

- La diligencia para obrar el bien.
- Desconfianza de sí.
- Confianza en Dios.
- Memoria de la Encarnación y de la Pasión de Jesús.
- Recuerdo de la muerte.
- Memoria de la bienaventuranza del Paraíso.
- Acogida de la Sagrada Escritura, de la epístola y evangelio de la Misa diaria como la carta de amor que Dios envía para llegar al encuentro y abrazo con él.

La obra tiene un Prólogo y diez capítulos. Lo más llamativo es una *lauda*<sup>29</sup> que intercala en el prólogo. Así comienza:

---

<sup>27</sup> SANTA CATERINA VIGRI, *I dodoci giardini*. Bologna 1996, p. 23. 25.

<sup>28</sup> CATERINA DE VIGRI, *Rosarium, poema del XV secolo*. A cura de Gilberto Sgarbi. Bologna 1977, p. X.

<sup>29</sup> *Lauda* es la más importante forma vernácula de música sacra en Italia en la baja Edad Media y en el Renacimiento. Fue popular hasta el siglo XIX. La *lauda* fue música solista, monofónica, de ritmo regular, estructura armónica sencilla y texto fácil de comprender. Los trovadores la extendieron al norte de Italia y se difundió por Europa en los siglos XIII y XIV, como música de los "flagelantes". A partir del siglo XIV se desarrolló una forma polifónica.

*“Nel nome del eterno Padre y de su unigénito Figlio Cristo Gesús, splendore della gloria paterna, per amore del quale canto giogiosamente alle sue diletissime serve e spose:*

*Ciascaduna amante che ama lo Signore  
venga a la danza cantando d’amore,  
venga danzando tutta infiammata,  
solo desiderando colui che l’ha creata”<sup>30</sup>.*

Después intercala diálogos y breves poemas para cantar, incluso se podría danzar. Es evidente que Caterina invita a sus hermanas a seguirla en el júbilo de la danza.

*I dodici giardini*, es un tratado de perfección en impostación esponsal. Cada jardín recibe nombre de una planta y corresponde a una etapa de la vida espiritual. Literariamente es una obra alegórica en prosa. Al final de cada jardín se propone una canción.

Por tanto, se alterna la lectura y el canto, pero es posible que esta obra fuera representada. Caterina la compuso para las novicias y los manuscritos del monasterio de Ferrara llevan un anexo: Una novicia preguntó a la B. Madre Caterina, maestra de novicias, en Ferrara, en qué debía ejercitar la santa humildad. Respondió: *“Tutte le novizze, ch’intrerano, come voy en Religione, questo servirà per tutte per ritrovare la scala angèlica e seràfica di Jacobbe, che stà appoggiata al cielo, in capo della quale vi si trova Gesù, vostro e mio Sposo...”<sup>31</sup>.*

Además de la didáctica, la armonía y la belleza, Caterina rebosa un apasionado amor esponsal hacia Jesús, el Señor.

El 2008 la profesora Livia Caffagni y las clarisas, publicaron en CD, una versión abreviada de *I dodici giardini*<sup>32</sup> donde se alterna el recitado y el canto.

#### 4.3. Sor Juana de la Cruz, “La Santa Juana” (1481-1534).

Con Sor Juana de la Cruz, “La Santa Juana”, pasamos del drama litúrgico al drama religioso o la remembranza. La diferencia está en que el drama religioso se independiza de la liturgia. A medida que se añaden elementos populares la representación es más larga, crea espacios escénicos o mansiones, y se desplazan desde el altar a otras zonas del templo, llegando en ocasiones al atrio.

“La Santa Juana” es un personaje polifacético de gran riqueza mística, pastoral, humana y literaria. Nació en Azaña (Toledo). De los 13 a los 15 años,

---

<sup>30</sup> SANTA CATERINA DA BOLOGNA, *Le sette Armi Spirituali*. Bologna 2006, p. 2.

<sup>31</sup> SANTA CATERINA VIGRI, *I dodici...*, p. 39.

<sup>32</sup> CAFFAGNI, L., *Chiascaduna Amante che Ama lo Signore. I Dodici Giardini: Laudi a commento*. Bologna 2008. El título está tomado de la lauda con que comienza *Le Sette Armi Spirituali*.

entre Illescas y Toledo, conoció el incipiente teatro español del siglo XV que comenzaba en las iglesias y recibía su inspiración de la celebración litúrgica de los misterios de la fe cristiana. A estas representaciones de contenido religioso se llamó autos o misterios y remembranzas, por traer a la memoria un acontecimiento notable mediante su representación escénica.

Ya monja en la Tercera Orden Franciscana, a los 26 años, tomada por la inspiración en raptó, comenzó a predicar. El franciscano Cardenal Cisneros que tenía muy clara la necesidad de abrir caminos y dar protagonismo a la mujer para renovar la sociedad, no solo aprobó su predicación, hizo que se escribieran los sermones y la nombró párroco de la iglesia de San Andrés de Cubas.

Sor Juana con la responsabilidad de animar la comunidad, el colegio de doncellas y la parroquia, desarrolló sus dotes poéticas y escénicas creando poemas, canciones, remembranzas y autos como celebraciones festivas de la fe. Se trata de representaciones de tema religioso vinculadas a fiestas litúrgicas, que se hacían en el templo, más desarrolladas que las del drama litúrgico. Participaban como actores los fieles de la parroquia.

En los sermones del Buen Pastor y de San Lorenzo invita a hacer una “remembranza”, “no como una simple narración y puesta en escena de la Historia Sagrada, sino como un verdadero auto de fe”<sup>33</sup>.

“Y dijo el Señor, que quería él que en el día de este glorioso mártir san Lorente, hiciesen en la tierra, pues es tiempo templado y alegre, una remembranza de todos los mártires y de la su muy grande fortaleza que tuvieron en la santa fe católica, y cómo quisieron antes morir de muy crueles muertes y martirios...”<sup>34</sup>.

Aporta indicaciones escénicas detalladas acerca de los mártires, los ídolos muy feos, los sayones, y el crucifijo al que los mártires adoran como único Dios.

Entre los temas de los autos y misterios fue favorito el de la Asunción de Nuestra Señora, que alcanzó gran esplendor en el Levante español y perdura hasta nuestros días en el Misterio de Elche. La fuente de inspiración de los misterios asuncionistas es el *Transitus Mariae*, apócrifo de Etiopía del s. II.

Con el título *Autos que se hacen el día de la Sancta Asumpción y el día de la sepultura* compuso dos obras en verso para ser representadas en la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora. Se hallan en el *Libro de la Casa y Monasterio*<sup>35</sup>. Y en el Sermón del día adelanta indicaciones escénicas para los

---

<sup>33</sup> GARCÍA DE ANDRÉS, I., *Teología y espiritualidad de la Santa Juana. Una mujer predicadora*, Madrid 2012, p. 372.

<sup>34</sup> GARCÍA DE ANDRÉS, I., *Conhorte. Sermones de una mujer*. Madrid 1999. Serm. 43, 13ss.

<sup>35</sup> *Libro de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz*. BNM, mss. 9661.

niños y jóvenes que lo han de interpretar. “Es un fruto importante de la escuela franciscana, que floreció a finales del siglo XV y principios del XVI”<sup>36</sup>.

*El primer auto de La Asunción* se celebraba la Vigilia de la fiesta, es de gran simplicidad y belleza. Va precedido de la siguiente indicación: “para ser representado en la casa de la labor el día de la sepultura de Nuestra Señora”<sup>37</sup>. Tiene 132 versos octosílabos, en redondillas de rima consonante, excepto el verso 38. Los personajes que intervienen son La Virgen, el Ángel y los doce apóstoles.

El Arcángel Gabriel anuncia a la Virgen que ha llegado la hora y le entrega la palma. Pide ella el favor de despedir a los apóstoles, e inmediatamente van llegando los Doce, primero Juan a quien entrega su palma. Los diálogos son muy emotivos:

“Para mi consolación  
ha sido vuestra venida  
y para que en mi partida  
recibáis mi bendición”

Los apóstoles manifiestan su tristeza por quedar “güérfanos, solos y tristes”, la Virgen responde confirmando su constante y maternal cuidado:

“Siempre en el cielo seré  
Madre y abogada vuestra  
cuando de su mano diestra  
mi Hijo su lado me dé”

Rodeada de los apóstoles, expira la Santa Virgen. Juan porfía en vano por entregar a Pedro la palma. Se forma de procesión llevando en andas a Nuestra Señora.

*El segundo Auto* (ff 4r-7r) “que se haze el día de la Asunción de Nuestra Señora en la tarde. Gánase mucho haciéndolo”<sup>38</sup>. Más largo, ingenioso, de métrica desaliñada, tiene 236 versos en redondillas de rima asonante. Indica cantos y detalles de la puesta en escena<sup>39</sup>. Este auto requiere el espacio escénico que llamaban mansiones, una suerte de plataforma decorada donde se representaban el cielo y el infierno.

El argumento, centrado en la “santificación”, presenta la lucha de los ángeles y la glorificación de María. Conmueve el amor compasivo de la Santa Virgen. Comienza cuando el Padre eterno revela la encarnación del Verbo e

---

<sup>36</sup> GARCÍA DE ANDRÉS, I., *Teología y espiritualidad...*, p. 376.

<sup>37</sup> *Libro de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz*. BNM, mss. 9661, ff 2r-3r.

<sup>38</sup> *Libro de la casa...*, ff. 4r-7r.

<sup>39</sup> Representaron el *Auto de la Asunción* en la iglesia del convento, el año 1999, voluntarios del pueblo; en 2016 el grupo “La Farga” de Numancia. Todos recibieron el fruto prometido: “Y el galardón e devoción e provecho de los fieles cristianos será grande delante del acatamiento divino”, *Conhorte*, 46, 29.

invita a los ángeles a adorar para ser santificados. Lucifer pide adoración para sí. Miguel le lanza el reto, comienza la batalla y caen los ángeles rebeldes. El Padre da sentencia apartándolos de su presencia. Vuelve la luz cuando Miguel y los ángeles fieles adoran. Son “santificados” por el Padre, lo que aquí significa la promesa de “no ser apartados”, gozar siempre de la presencia de Dios:

“Hoy seréis santificados  
para nunca poder ser  
de vuestro Dios apartados”.

Restablecida la armonía celeste, los ángeles son enviados a buscar a la Santa Virgen. Dios la recibe con un amor lleno de cortesía y delicadeza que recuerda el Cantar de los Cantares.

“Traédmela mis amigos  
Ella es la merecedora  
de ser junta aquí conmigo  
como de todos Señora.  
Venid, mi hija muy amada,  
Venid, paloma querida.  
Venid, esposa escogida.  
Ven para ser ensalzada.  
Ven del Líbano mi Amada.  
Ven del Líbano mi hermosa.  
Rubicunda *plusquam* Rosa  
Ven y serás coronada”.

Las indicaciones escénicas para este momento conducen a la apoteosis final con cantos e instrumentos, hasta que los ángeles conducen a la Virgen junto al poderoso Dios (Conhorte 46,29). Es emocionante cuando la Santa Virgen, ensalzada y coronada, dirige su palabra a los moradores del cielo:

“Por hijos y por amigos  
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,  
En mí tienen Abogada.

Dirigiéndose al Padre:  
Padre mío perdurable,  
Pues que ya estoy en el cielo,  
Sientan que en mí tienen Madre  
los que viven en el suelo.  
También pido, Padre eterno,  
por este gozo inefable,  
que nunca vea el infierno  
el que mi nombre llamare.

A lo que el Padre responde:  
Hija mía muy amada,  
Razón es seáis oída  
Y que sea socorrida  
Por Vos la natura humana”.

En el *Libro de la Casa y Monasterio*, hay otros poemas. Me detengo solamente en el *Coloquio para cantar el día de la Cruz de mayo*, tiene 131 estrofas de 4 versos. Se cantaba en las Vigilias y procesiones que se hacían la víspera del día 3 de mayo celebrando el aniversario de La Santa Juana. Algunas veces sacaban el cuerpo incorrupto de la urna y los fieles pasaban a contemplarlo. Cuando la asistencia era multitudinaria los frailes franciscanos la sacaban procesionalmente por la pradera para que todos la pudieran ver. Parece el momento adecuado para este largo poema.

## V. CONCLUSIÓN

Unos tiempos se van y otros se vienen. Actualmente el contenido de la Liturgia en la vida monástica es fijo, pero, cuando la estética de la celebración decae y pierde fuerza expresiva, advertimos que la vida claustral lleva dentro un instinto para recobrar el espíritu de nuestras antepasadas.

Paula de Palma habla de “nuevas liturgias inauguradas por mujeres que están generando un lenguaje religioso” como “soportes de una tradición litúrgica femenina viva”, mujeres de hoy “expertas en la vida” (según Pablo VI). Citando el Concilio Vaticano II, dice que ésto es posible después de las categorías que ofrece *Lumen gentium* como comunión, pueblo de Dios y misterio donde se expresa la fe y la vida de las comunidades y de la diversidad de sus miembros. Al fin la liturgia es “lugar teológico” y fuente donde se generan la tradición y la teología”<sup>40</sup>.

Aquellos tiempos de las remembranzas con sus motivaciones están lejos. Ahora, atentas a los signos de los tiempos, advertimos la necesidad de dar testimonio con el lenguaje de nuestro tiempo donde prima la imagen y la expresión corporal.

Esa fue la motivación para nosotras, las clarisas del Santo Cristo de Balaguer. Desde que alboreó el siglo XXI, poco a poco hemos ido creando un repertorio de paraliturgias de Navidad, de Pasión, de la Leyenda del Sto. Cristo, del Tránsito de Santa Clara y de San Francisco, etc. También danzas de adoración, de intercesión, de alabanza, de ofertorio, del cirio pascual, de la Palabra, de la Cruz, etc. Y puedo decir que sintonizamos con toda naturalidad con los creyentes y con los buscadores.

No somos las únicas en volver a la representación y a la danza espiritual como Hildegard, como Caterina, como Sor Juana de la Cruz, como Clara de

---

<sup>40</sup> DE PALMA, P. M., “Palabras, gestos y formas de participación para una liturgia inclusiva”, en *FHASE, Revista de Pastoral Litúrgica*, 56, n. 332 (marzo-abril 2016) 165.

Asís de quien las hermanas dijeron, al comunicar su muerte, que se fue danzando a la presencia de Dios, como la Madre del Señor.

Dice el Protoevangelio de Santiago que cuando la Santa Virgen fue presentada en el Templo a los tres años, el Sumo Sacerdote la recibió, la abrazó, la bendijo, y: “hizo sentarse a la niña en la tercera grada del altar, y el Señor envió su gracia sobre ella, y ella danzó sobre sus pies y toda la casa de Israel la amó”<sup>41</sup>.

Termino con unas palabras del místico franciscano Fr. Melchor de Cetina: “Nuestra Señora es quien guía la danza de las vírgenes que siguen al Cordero; y por eso se llama *Virgen de las vírgenes*, porque ella fue la primera, las demás la siguen”<sup>42</sup>.

## VI. VOCABULARIO

*Auresku*: Danza de honor que se suele hacer ante el Santísimo en el día de Corpus Christi.

*Auto Sacramental*: Composición literaria para ser representada en honor de...

*Coreografía*: Arte de representar o recordar un hecho con un conjunto de pasos, gestos y figuras en un espectáculo de danza.

*Culto*: Honrar, venerar. Expresión de la virtud de la religión de dar a Dios el culto debido.

*Drama*: Composición literaria para ser representada en el teatro que puede mezclar elementos cómicos o trágicos, con un final feliz o no.

*Drama litúrgico*: Composición literaria para ser representada en la iglesia por los oficiantes.

*Drama religioso*: Forma dramática que surge a partir del s. XIII-XIV ligada a la religión. A diferencia del drama litúrgico, interpretado por los oficiantes en la liturgia, es interpretado por laicos y se independiza de la misa. A medida que se añaden elementos populares la representación se prolonga, y tiene mayor riqueza de movimientos. Se desplaza desde el altar a otras zonas del templo, llegando en ocasiones al atrio.

Tanto en las representaciones urbanas como en las desarrolladas en la iglesia, el espectáculo crea espacios escénicos llamados *mansiones*, plataformas decoradas con elementos escenográficos. Las dos mansiones más habituales eran las que representaban el cielo y el infierno. En la representación dentro del templo adquirió importancia la dimensión vertical, con máquinas teatrales que permitirán los vuelos y elevación de personajes. El aparato más usual fue la *nube*, estructura de madera de forma esférica, colgada de una cuerda, que se abría, dejando ver en su interior a un personaje, generalmente un ángel.

---

<sup>41</sup> Protoevangelio de Santiago, c. VII, 3.

<sup>42</sup> FRAY MIGUEL DE CETINA, “Exhortación a la devoción a la Virgen”, en *Místicos Franciscanos*. t. III. Dedicatoria. Madrid 1949, p. 728.

La aparición del drama religioso tiene que ver con el impulso de evangelización relacionado con las nuevas órdenes mendicantes, franciscanos y los dominicos. Esto hizo que en el nuevo tipo de representación dominase el uso de la lengua romance.

En muchas ocasiones la representación fue promovida por la autoridad civil del municipio y, si bien su temática sigue siendo religiosa, se desarrolla en las calles y plazas del lugar. También existen dramas religiosos que tienen lugar en el templo, vinculados a la celebración religiosa. En ambos casos son más desarrolladas que el drama litúrgico, más extensas, con la participación de actores contratados por la iglesia o el municipio.

*Estaciones:* Tienen origen en Roma para facilitar la celebración con el Papa y el clero en cada barrio, se señalaron, desde el s. V, la iglesia en que se celebraría e iban en procesión: Pascua en Letrán, Navidad en Vaticano... (p. 816).

*Liturgia:* Conjunto de actos del culto oficial y comunitario en la Iglesia.

*Misterios:* Ejemplos de dramas religiosos son los llamados misterios, el más famoso es el Misterio de Elche, celebrado desde el siglo XV en Elche, al sur del Reino de Valencia.

Otro tipo de representación que gozó de gran éxito en toda la Península fueron las dramatizaciones relacionadas con la fiesta del Corpus Christi. En las procesiones del *Corpus* salían unos escenarios móviles semejantes a las *mansiones*, llamados generalmente *rocas*, sobre los que se representaban escenas de temática religiosa de manera itinerante por las calles de la ciudad. Estas representaciones son el germen de los autos sacramentales, nacidos en el siglo XVI y que llevarán a la fiesta del *Corpus* a su mayor espectacularidad en el siglo XVII, de la mano de Calderón de la Barca.

*Moixiganga:* Tiene su origen en la *muixeranga* y en *els castellet*s que comenzaron en el área de Tarragona-Reus-Valls. De origen pagano, se integraron en las manifestaciones religiosas de la Pasión. Están documentadas desde el siglo XV y alcanzaron su máximo esplendor en el XVIII-XIX. La representación termina en un castellet.

*Paraliturgia:* Acto o ceremonia religiosa, no litúrgica, sin parámetro estándar a seguir para su ejecución. Se acostumbra a celebrar como introducción a una ceremonia importante, o precede a una liturgia. Pueden realizarla los laicos.

*Procesión:* Definición, es una asamblea litúrgica en marcha. Elementos permanentes de una procesión son:

- Reunión de la comunidad local con su pastor.
- Marcha ordenada con oraciones y cantos. La oración se expresa por medio de cantos que alternan salmos y estribillos, o también letanías, forma muy popular en que a las invocaciones del solista responde la

asamblea con una aclamación invariable y muy breve<sup>43</sup>. Himno franco muy antiguo es el *Gloria laus*.

- Detrás de la Cruz. La costumbre de llevar cruces es muy antigua en Roma, Bizancio y entre las múltiples cruces destaca una más preciosa que precede al celebrante y sus ministros y que al finalizar se coloca junto al altar<sup>44</sup>.
- La tradición monástica creó otro estilo de cantos procesionales sin participación del pueblo, con Antífonas y responsorios.

*Procesiones*: El culto de los lugares está al origen de los ritos de procesión y peregrinación. Los judíos peregrinaban a Jerusalén, (Hchs 3,1;21,26-27). Fue común a judíos y paganos en el mundo romano. “Es una marcha de carácter religioso, comunitario y solemne, es una forma de culto común a todas las religiones. Su simplicidad y flexibilidad de adaptación le confieren un carácter eminentemente popular<sup>45</sup>. La Iglesia procuró cristianizar lo que no pudo suprimir y han sido las procesiones la forma de culto más popular.

*Procesiones festivas*: Se adorna el recorrido, hay cantos, estandartes, coros, instrumentos musicales. Es muy antiguo el uso de coros, así en el entierro de S. Cipriano el año 258.

*Procesiones penitenciales*: Se diferencia el color. En las medievales los participantes iban con los pies descalzos, la cabeza cubierta, vestidos de saco, en ayuno, silencio y cubiertos de ceniza.

*Procesiones vinculadas a una fecha*: En Roma 2 de febrero. Lucernario de Pascua, Corpus desde s XIV. La Edad Media conoció muchas procesiones.

*Procesiones vinculadas a un rito*: Tratan de solemnizar un rito o un desplazamiento necesario. Son “funcionales”, al asociar a ellos a la asamblea se permite expresar su devoción (820).

*Remembranza*: Representación o memoria de un hecho pasado.

*Rogativas*: Para orar por alguna necesidad, desgracia, etc. que tiene un carácter penitencial.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

### Manuscritos

- *Comienza la Vida y fin de la bienaventurada virgen Sancta Juana de la Cruz, monja que fue profesora de cuatro votos en la Orden del señor san Francisco en la qual vivió perfecta y sanctamente. Escrita por Soror María Evangelista*. Mss. siglo XVI, 173 fols. R.B. Escorial. Sign. K-III-13.

---

<sup>43</sup> MARTIMORT, A.G., *La Iglesia...*, pp. 813 y ss.

<sup>44</sup> MARTIMORT, A.G., *La Iglesia...*, nota 3, p. 813.

<sup>45</sup> MARTIMORT, A.G., *La Iglesia...* p. 813.

- *Libro del Conhorte que es el que se escribió de los sermones que predicaba Santa Juana elevada*. Cubas 1509. Mss., 454 fols. A dos columnas. Epígrafes en rojo. Biblioteca Real del Escorial, Ms. K.III-13.
- *Libro de la Casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz. Autos y representaciones que se hacían en este convento*. B.N. Mss. 9661. Encuadernado en pergamino, 71 fols. de 160 x 210. Letra s. XVII.
- *Libro de los Aparecimientos*. Mss. Anónimo del siglo XVI. Traslado en 1789 por Fr. Joachim Díaz Bernardo. Archivo Santa María de la Cruz.
- *Proceso Diocesano de beatificación de Sor Juana de la Cruz*. Mss., 436 fols. Toledo 1615.

## Impresos

- BÁRTOLI, M., *Caterina, la santa di Bologna*. Bologna 2003.
- CAMILLA BATTISTA DA VARANO, *Le opere spirituali*. Jesi 1954.
- CASTELLANO, J., *El Año litúrgico. Memorial de Cristo y mistagogía de la Iglesia*. Centro Pastoral Litúrgica. Barcelona 2005.
- CATERINA VIGRI., *I dodoci giardini*. Bologna 1996.
- CATERINA DE' VIGRI, *Rosarium, poema del XV secolo*. Bologna 1997.
- CATERINA DE' VIGRI., *I Sermoni*. Bologna 1999.
- CATALINA DE BOLONIA (1413-1463), *Los doce jardines de perfección*. Introd. y notas M<sup>a</sup>. Victoria Triviño, osc. Cuadernos Claune de espiritualidad, 25. Madrid 1997.
- CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen. Vida y visiones*. Madrid 1997.
- CORBÓN, J., *Teología fundamental. Misterio-Celebración-Vida*. Madrid 2001.
- DE PABLO MAROTO, D., *Historia de la espiritualidad cristiana*. Madrid 1990.
- DE PALMA P. M., "Palabras, gestos y formas de participación para una liturgia inclusiva, en *FHASE. Revista de Pastoral Litúrgica*, 56, n. 332 (marzo-abril 2016) 165.
- DICCIONARIO DE LITURGIA. Paulinas. Madrid 1987.
- DOUGLAS BURTON-CHRISTIE, *La Palabra en el desierto. La Escritura y la búsqueda de la santidad en el antiguo monaquismo cristiano*. Madrid 2007.
- EGÈRIA, *Pelegrinatge a Terra Santa*. Clàssics del Cristianisme. Barcelona 1993.
- FACI LACASTA, F. J., *Espacios de poder y formas sociales en la Edad Media*. Salamanca 2007, p. 80.
- FERNÁNDEZ, P., *Historia de la Liturgia de las Horas*: www. Biblioteca Litúrgica pdf. Barcelona.
- GARCÍA DE ANDRÉS, I., *Teología y espiritualidad de la Santa Juana. Una mujer predicadora*. Madrid 2012.

- GARCÍA DE ANDRÉS, I., *El Conhorte. Sermones de una mujer, La Santa Juana (1481-1534)*. FUE. Madrid 1999.
- GARI, B., "The Sacred Space of Meditation: Nunneries and Devotional Performance in the Territories of the Crown of Aragon (Fourteenth–Fifteenth Centuries)", en *The Journal of Medieval Monastic Studies*, 3 (2014) 71-95.
- GASCÓN I CHOPO, C., "El bisbe Just i els orígens de la diòcesi d'Urgell", en: *Urgel.lia XIX. Anuari d'estudis històrics dels antics comtats de Cerdanya, Urgell i Pallars, D'Andorra y La Vall d'Aran (La Seu d'Urgell) 2015-1218*, pp. 411-437.
- GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Cristianismo y Mística*. Madrid 2015;
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias: Conoce los caminos*. Madrid 1999.
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Libro de las obras divinas*. Barcelona 2009.
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*. Madrid 2003.
- JIMENEZ DUQUE, B., *Historia de la espiritualidad*. Barcelona 1969, Vol. I-IV.
- LA SERNA GONZÁLEZ, C., *El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura*: [www. Romanicodigital.com/documentos](http://www.Romanicodigital.com/documentos), pp. 292 y ss.
- LECLERCQ, J., *El amor a las letras y el deseo de Dios*. Salamanca 2009;
- LÓPEZ MARTÍN, J., *La Liturgia de la Iglesia*. Madrid 2003.
- MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en oración. Introducción a la Liturgia*. Barcelona 1987.
- *Ordenación general de la Liturgia de las Horas*. Secretariado Nacional de Liturgia, Subsidia litúrgica, n. 12, Madrid 1971.
- PÉREZ VIDAL, M., "Descendit de caelis. Liturgia, arquitectura y teatro en los monasterios de las dominicas castellanas en la Baja Edad Media", en *Anales de Historia del Arte*, Vol. 24, 2º 1 4.
- PÉREZ VIDAL, M., "La liturgia procesional de completas en el ámbito de los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores en Castilla", en *Hispania Sacra*, 69 / 139 (enero-junio 2017) 81-99.
- SANTA CATERINA DA BOLOGNA, *Le sette Armi Spirituali*. Bologna 2006.
- SANTA CATERINA DA BOLOGNA, *Le sette Armi Spirituali*. Bologna 1981.
- TRIVIÑO, M<sup>a</sup>. V., "Hildegard von Bingen y el canto en la Liturgia claustral", en *El patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*. Estudios Superiores del Escorial. Simposium (XXI<sup>a</sup>. Edición). F. Javier Campos (coord.). San Lorenzo del Escorial 2013.
- TRIVIÑO, M<sup>a</sup>. V., "La Liturgia de las Horas de las clarisas", en *Selecciones de Franciscanismo* (Valencia), n. 28 (1981) 103-125:  
<http://www.franciscanos.org/oracionfcana/triviño01.htm>
- TRIVIÑO, M<sup>a</sup>. V., "Navidad en las Clarisas: sermones, iconografía, representaciones", en *La Navidad: Arte, religiosidad y tradiciones populares*.

Estudios Superiores del Escorial, Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 2009.

- TRIVIÑO, M<sup>a</sup>. V., *Santa Clara de Asís. Escritos y Fuentes biográficas*. México, 1994.

- TRIVIÑO, M<sup>a</sup>. V., *La vía de la Belleza. Temas espirituales de Santa Clara*. BAC. Madrid 2003.

- TRIVIÑO, M<sup>a</sup>. V., *Inspiración y ternura. Sermones marianos de La Santa Juana (1481-1534)*. BAC. Madrid 2006.

- URS von BALTHASAR, H., *La oración contemplativa*. Encuentro. Madrid 1988.

- VALERIO, A., *Mujeres e Iglesia. Una historia de género*. Sevilla 2017.