

«DAME DE AQUELLOS ARROYOS DE LÁGRIMAS»: LA *PERFORMANCE* DEL LLANTO EN UNA VISIONARIA CASTELLANA DE FINALES DEL MEDIEVO*

REBECA SANMARTÍN BASTIDA**

Resumen: *En este capítulo se estudia la importancia de las lágrimas en el modelo de santidad que propuso María de Santo Domingo (1486?-1524), una beata y luego monja dominica que se inspira en las místicas europeas. El modelo de santidad en la Europa bajomedieval tenía pautas que iban desde el ayuno extremo y la exaltación de la Eucaristía hasta la visión maternal de Dios y la recreación de la Pasión, pero especialmente importante, aunque menos estudiado, fue también la representación del llanto. María, visionaria como su modelo principal, Catalina de Siena, fue examinada por un tribunal eclesiástico; resultó absuelta y, por lo que se deduce de todos los testimonios recopilados, la retórica de las lágrimas cumplió un papel bastante convincente. En este capítulo se analizará el papel que jugó el llanto tanto en su performance pública como en sus escritos.*

Palabras clave: *lágrimas; María de Santo Domingo; santas vivas; Castilla.*

Abstract: *This chapter explores the importance of tears in the model of sanctity proposed by María de Santo Domingo (1486?-1524), a Dominican tertiary and later nun who drew inspiration from European mystics. The model of sanctity in late medieval Europe had patterns ranging from extreme fasting and the exaltation of the Eucharist to the maternal vision of God and the re-enactment of the Passion, but especially important, though less studied, was also the depiction of weeping. María, visionary like her principal model, Catherine of Siena, was examined by an ecclesiastical tribunal; she was acquitted and, as far as can be deduced from all the collected testimonies, the rhetoric of tears played a rather convincing role. This chapter analyses the role of weeping both in her public performance and in her writings.*

Keywords: *tears; María de Santo Domingo; living saints; Castile.*

The length of the cry matters¹.

En el libro *La representación de las místicas* estudié cómo el modelo de santidad en la Europa bajomedieval tenía unas pautas que iban desde el ayuno extremo y

* Este trabajo es una ampliación de un capítulo que escribí para la edición del *Libro de la oración* (SANMARTÍN BASTIDA, CURTO HERNÁNDEZ, 2019: 41-57). Agradezco a la editora de Iberoamericana, Anne Wigger, el permiso para publicar la reescritura de esas páginas, y a Isabel Morujão su invitación al coloquio de donde salió este trabajo. Este capítulo se enmarca en el Proyecto I+D «Catálogo de Santas Vivas (1400-1550): Hacia un corpus completo de un modelo hagiográfico femenino» (Ref. PID2019-104237GB-I00 P), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España, y en el Grupo de Investigación Complutense 970747 «Literatura, heterodoxia y imaginación».

** Universidad Complutense de Madrid/ITEM. Email: rebecasb@ucm.es.

¹ CHRISTLE, 2019: 2. Christle realiza un acercamiento poético a las lágrimas cotidianas también presente en KELEN, 1989.

la exaltación de la Eucaristía hasta la visión maternal de Dios y la recreación de la Pasión². En este capítulo me ocuparé de uno de los aspectos que caracterizan a algunas visionarias castellanas que siguen este modelo; en concreto, del llanto, analizado aquí en una de las mujeres que representan este paradigma evolucionado, María de Santo Domingo.

María de Santo Domingo (1486?-1524) fue una visionaria castellana dominica, autora de dos obras fundamentales para entender los inicios de la mística castellana: las *Revelaciones* (ca. 1509) y el *Libro de la oración* (impreso hacia 1520)³. Esta beata (luego monja) pertenece a un grupo de mujeres todavía bastante desconocidas fuera del ámbito de la historia de la Iglesia y de la espiritualidad femenina, aunque en su época gozaron de cierta autoridad y fueron reconocidas como *santas vivas*, término acuñado por Gabriella Zarri para referirse a unas mujeres italianas que gozaron de influencia en la corte y delimitaron un modelo de santidad femenina entre el final del Medioevo y el inicio del Quinientos⁴. Este nuevo modelo venía marcado especialmente por Catalina de Siena y respondía a un movimiento *cateriniano*, en el que se promovían el don de profecía y la reforma monástica, aunque se encuadra en un fenómeno más amplio medieval, como he apuntado: un patrón de santidad femenina que se remonta al siglo XIII, basado en el ayuno extremo, la penitencia, el éxtasis eucarístico y, en general, los carismas. Este patrón estaba encarnado, especialmente, en beatas y terciarias del Mediterráneo y en las beguinas de Centroeuropa. Los carismas podían consistir en visiones, dones de lenguas o de profecía y, a partir de Catalina de Siena y las llamadas *santas vivas* italianas, en la recepción de estigmas, como en el caso de María de Santo Domingo. En sus revelaciones, estas beatas conversaban con los seres celestiales, como sucede en el *Libro de la oración*.

María fue llamada a examen por cuatro tribunales eclesiásticos, de los cuales solo conservamos los papeles del tercero y el cuarto; no obstante, salió absuelta y, por lo que se colige de todos los testimonios recopilados por el historiador Lunas Almeida, la retórica de las lágrimas fue bastante convincente (y conveniente) para ella.

Como demuestran las palabras de su defensor en el cuarto proceso, el padre Antonio de la Peña:

² SANMARTÍN BASTIDA, 2012. Para el llanto en las santas vivas castellanas, véase el capítulo de González Díaz en este volumen.

³ Estas obras han sido editadas por SANMARTÍN BASTIDA, LUENGO BALBÁS, 2014 y SANMARTÍN BASTIDA, CURTO HERNÁNDEZ, 2019. A partir de ahora, cito LO por *Libro de la oración* para referirme a *Oración y contemplación* (véase bibliografía).

⁴ Véase ZARRI, 1990, 1996 y 2007. En el proyecto citado en la nota 1 se ha elaborado un *Catálogo de Santas Vivas* donde se incluyen las vidas de muchas de estas mujeres castellanas. Disponible en <<https://catalogodesantasvivas.visionarias.es>>.

Esta sierva de Cristo, activísima, no obstante lo dicho, no abandonó por completo la contemplación para pasar a la acción sino que más bien se ha de decir que abrazó ambas vidas, activa y contemplativa, como es notorio y clarísimo; y más claro que la luz aparece en la admirable frecuencia de sus arrobamientos, en la abundancia de lágrimas, en la dulzura de sus palabras santas; pues más dulces que la miel son sus palabras. ¿Qué es lo que decían en esto los testigos? Vos mismos, Reverendísimos Señores, lo habéis oído y visto. Además, con sus ejemplos santísimos, sus palabras sanísimas y llenas de verdad católica, inclinó hasta la más alta perfección religiosa a muchas mujeres más o menos nobles o plebeyas, jóvenes y vírgenes y ancianas, como es notorio, en el lugar de su morada a todos los que quieren, o, mejor dicho, pueden, examinar sus actos, porque el hombre, como dice el Apóstol, no percibe aquello que es obra de Dios cuando pone un ápice ante sus ojos para no ver la luz; lo que se manifiesta cuando niegan tanta perfección que se hace visible en la austeridad de sus vestidos, en la parvedad de su alimentación, en su devotísima oración, en la abundancia de lágrimas, en el rigor de sus disciplinas, tan admirables que los que esto observan debidamente, no pueden menos de llenarse de estupor y admiración y derramar lágrimas y sentir grandísima devoción⁵.

En este párrafo, el procurador de María, Antonio de la Peña, menciona hasta en tres ocasiones las lágrimas como prueba de la santidad de la dominica. Testigos del juicio de María aluden también repetidamente a cómo su discurso mueve al llanto⁶. El padre Juan Hurtado de Mendoza, dominico que muestra cierto escepticismo hacia María y que parece dudar de la seriedad de sus raptos, señala que, una vez que la vieron bailar él y otros, se emocionaron hasta las lágrimas por las cosas que dijo en mitad de la danza⁷. Asimismo, en el prólogo al *Libro de la oración* de María, seguramente de Antonio de la Peña, el argumento es repetido: «Es su doctrina muy sancta porque vemos en ella muchas y muy continuas lágrimas; mucha oración, devoción, contemplación y alumbramiento en las cosas de Dios»⁸. Y el cardenal Cisneros destaca como señal de la santidad de María, en una carta dirigida al Nuncio, las «infinitas lágrimas» de la beata, junto con otros indicios de mucha devoción que observa en ella⁹.

⁵ LUNAS ALMEIDA, 1930: 201; cursivas mías. Aunque este historiador es poco fiable porque hace una versión de los testimonios que vuelca del latín, ahora mismo es la única fuente de algunos folios no transcritos (ni traducidos del latín) en los importantes artículos de SASTRE VARAS, 1990 y 1991.

⁶ LUNAS ALMEIDA, 1930: 153, 154, 172, 193, 202, 205; SASTRE VARAS, 1991: 370.

⁷ LUNAS ALMEIDA, 1930: 179, 168-169.

⁸ LO: fol. a3v.

⁹ BELTRÁN DE HEREDIA, 1939: 97.

Lo cierto es que, aunque se ha resaltado la doctrina de María como la de las «gozosas afirmaciones de la vida y el cuerpo» frente al rigorismo de la reforma religiosa castellana de finales del siglo XV, tal afirmación debe ser matizada porque incluso el baile, que podría aducirse como expresión alegre de la devoción de esta visionaria (quien lo llevaba a cabo acompañada supuestamente de Cristo y los ángeles, pero también de unos seguidores implicados), no significaba necesariamente un estado de contento¹⁰. De hecho, como asegura el testigo Juan de Azcona, «nunca la vio bailar por motivo de recreación», sino para transmitir «grande doctrina» al oír tocar el órgano de la iglesia, aunque su baile, que según los padres Hurtado y Funes se realizaba dentro o fuera del rpto, se hiciera con muchísima gracia¹¹. Si estas danzas místicas fueron influenciadas por las que auspició Jerónimo de Savonarola para el Carnaval y la Pascua de Florencia —los dominicos reformistas que apoyaban a María tenían lazos con la comunidad de San Marcos—, las lágrimas se relacionarían con un mensaje apocalíptico y pasionista, muy de acuerdo con el mensaje de la dominica: «Havía de rasparse y lavarse el cieno con dolor, con lágrimas y gemidos»¹². En esta línea, se podrían poner en conexión con el mensaje fuertemente penitencial de las revelaciones de *santas vivas* italianas como Lucía de Narni, imitadoras a su vez de Catalina de Siena¹³. Incluso podríamos relacionar el baile de María con la danza de la Pasión que representaba la visionaria alemana Elisabeth de Spalbeek el Viernes Santo en la capilla de su iglesia¹⁴.

Pero hay que decir que las lágrimas no tenían por qué significar tristeza, pues en el Medievo expresaban por igual ambos sentimientos: júbilo o dolor¹⁵. Y seguramente el llanto en María implicaba algo esencial, por lo que hemos empezado a colegir: una señal de santidad dentro de la *discretio spirituum*. En el Medievo europeo, estas muestras sensibles se encuentran más fácilmente en santas que en santos, aunque había hombres que también derramaban lágrimas en su piedad, incitados por el ejemplo de san Juan en el monte Calvario (representado tan vívidamente en el famoso cuadro de Roger van der Weyden), como los santos de piedad afectiva (Francisco de Asís,

¹⁰ La cita proviene de MUÑOZ FERNÁNDEZ, 2000: 126; cf. LOCHRIE, 1991: 7, para quien la risa y el regocijo que a veces muestra Margery Kempe podrían significar una forma de subversión de la revelación mística.

¹¹ Véase LUNAS ALMEIDA, 1930: 170, 168, 183-184. Ciertamente, una señal positiva del discernimiento de santidad era la alegría que el rpto dejaba al acabar: Antonio de la Peña destacará que el arrebato deja a María muy alegre, llena de gozo y hasta con risa, además de que le arranca los dolores (véase SASTRE VARAS, 1991: 363).

¹² LO: fol. 8br. En su meditación sobre el sermón 50, Savonarola pide al Señor que le lave con el agua de sus lágrimas en un tono muy cercano al de la cita (AMUNATÉGUI, 1979: 99n1). Véase, para la relación de los dominicos que apoyaban a María con Savonarola, GILES, 1990: 54 y SASTRE VARAS, 2004: 188-192. Para el papel del baile en la comunidad de Savonarola durante el Carnaval y la Semana Santa, véase PLAISANCE, 2008: 70-71, quien comenta los recelos que despertaba el Frate, partidario de que en la celebración del día de San Juan hubiera muchas lágrimas (PLAISANCE, 2008: 74).

¹³ Véase MATTER, *et al.*, eds., 2001.

¹⁴ Sobre la *performance* de esta visionaria, véase RODGERS, ZIEGLER, 1999.

¹⁵ Véase LOPPINET, 2019: 125. Para un estudio interdisciplinar del significado de las lágrimas en el Medievo son fundamentales los libros de NAGY, 2000 y GERSTMAN, *ed.*, 2012.

Richard Holle, Enrique Suso...), algunos de los cuales fueron consejeros de visionarias medievales o se vieron inspirados por ellas¹⁶. Unas lágrimas sancionadas además porque en el sermón de la montaña el propio Cristo llamó bienaventurados a los que lloran, ya que serían en el futuro consolados, y porque él mismo derramó lágrimas tras la defunción de su amigo Lázaro¹⁷ y conminó a llorar a las mujeres cuando arrastraba el madero camino de su muerte¹⁸. Si además era aconsejable volverse como niños¹⁹, las lágrimas de estos, que se oponen a las de los pecadores, eran consideradas las más virtuosas por tratarse de los seres más frágiles²⁰. Recordemos también que san Agustín (quien atribuye su conversión a las lágrimas de su madre), san Juan Casiano o san Juan Clímaco las defienden, y que en el Medievo se pensaba que el don de lágrimas tenía la capacidad de alcanzar de la divinidad el favor pedido: «Entonces yo me dejaré obligar por el deseo, las lágrimas y las oraciones de mis servidores», dirá Catalina de Siena transmitiendo el mensaje del Señor²¹. El don de lágrimas alcanzó asimismo gran importancia como expresión de las vivencias interiores, en especial de la compunción que se experimentaba por los propios pecados (tras un primer estadio de temor por las penas del Infierno), aunque también eran muy valoradas las lágrimas que se vertían por efecto del amor divino cuando este inundaba el corazón²².

Pero el llanto producido por el pensamiento del dolor de Cristo se reservaba especialmente para la santidad y, como experiencia aparte de la vida cotidiana, el de las visionarias y místicas medievales implicaba unas vivencias excepcionales. Así, Beatriz de Nazaret se deshacía en sollozos ante unas compañeras que no siempre la entendían, por la extremosidad de la experiencia vivida, y Beatriz de Ornacieux tenía tan intensa devoción que temía perder la vista por las lágrimas que derramaba²³. La importancia del llanto fue subrayada por Catalina de Siena (modelo para María de Santo Domingo) en un apartado especial de *El Diálogo* dedicado a ellas: «La doctrina de las lágrimas» (donde las divide en cinco clases según los estadios espirituales), o también en sus «Invitaciones al llanto»²⁴. Precisamente, Dios asegura a esta terciaria

¹⁶ BYNUM, 1987: 112.

¹⁷ Juan 11, 33-35.

¹⁸ Lucas 23, 27-31.

¹⁹ Mateo 18, 1-5; Marcos 9, 33-37; Lucas 9, 46-48.

²⁰ Savonarola defiende la presencia de niños en sus celebraciones por el poder de producir lágrimas con sus voces (PLAISANCE, 2008: 60). Por otro lado, también las lágrimas están presentes en el Antiguo Testamento, pero no me voy a detener en los numerosos ejemplos contenidos en la Biblia.

²¹ CATALINA DE SIENA, 2007: 311.

²² En general, los cristianos primitivos de Oriente consideraban problemático que el creyente no derramara lágrimas, fueran de arrepentimiento o de amor, pues se trataba de una muestra de dureza de corazón. El tema de la compunción a través de las lágrimas, presente siempre en las primeras etapas de la ascensión del alma, fue uno de los más constantes en la espiritualidad del monacato primitivo; este llanto constituía un elemento purificador que heredarán las visionarias —por ejemplo, ÁNGELA DE FOLIGNO, 2014: 39, 42, 44.

²³ CIRLOT VALENZUELA, GARÍ DE AGUILERA, 2008: 111, 117; SANCHO FIBLA, 2018: 250.

²⁴ CATALINA DE SIENA, 2007: 209-233, 311-330. Para Catalina de Siena como modelo de María de Santo Domingo, véase SANMARTÍN BASTIDA, 2013.

que recibe los «angustiados deseos de lágrimas y suspiros» de sus esposas espirituales como instrumento para aplacar su ira frente a los malvados hombres del mundo que le ofenden²⁵.

En varias visionarias el don de las lágrimas se inicia con las meditaciones sobre el evento del Viernes Santo. A ello ayudaban unas representaciones religiosas especialmente enfáticas con el sufrimiento de Cristo y de María, que algunas visionarias europeas habrían presenciado, y una espiritualidad somática bajomedieval para la cual la santidad se alojaba en un cuerpo con efluvios como sangre o lágrimas, que podían hacerse signos visibles de la presencia de la divinidad²⁶. Como las huellas de la penitencia autoimpuesta, las lágrimas eran indicios de la presencia divina, formas de exteriorizar la intensa y privilegiada experiencia de Dios, de modo que a través de su llanto las mujeres podían exteriorizar un interior marcado por lo divino. Al ser las lágrimas una marca hagiográfica, sus efectos contribuían a la visibilidad de la mujer, a su lectura como santa: en suma, a la posibilidad del liderazgo.

Y en la retórica de las lágrimas jugaba sin duda un papel el género. Las mujeres que aspiraban a una autoridad espiritual aprovechaban la supuesta fragilidad psicológica femenina (eran capaces, supuestamente, de conmoverse y atemorizarse más profundamente que los hombres) como instrumento para una intensa identificación piadosa con la Virgen y, en menor grado, con sus acompañantes en la Pasión. Precisamente porque las lágrimas se relacionaban con la mujer, sobre todo desde la vivencia de la maternidad, y eran, por tanto, un elemento más de construcción de lo *esencial* femenino, entraban en el horizonte de expectativas del espectador de los trances de estas religiosas, que, como en el caso de María, reviven la Pasión y hablan con la Madre de Dios durante las revelaciones.

Pero también esas lágrimas eran expresión del dolor asumido de Cristo, no solo de la comunión con su madre. Si la devoción religiosa del Bajo Medievo implicaba una experiencia profundamente somática, el padecimiento de Cristo dejaba sus huellas en el cuerpo de la mujer. Los arranques de lágrimas eran un elemento más de la puesta en escena del éxtasis, junto con estigmas, arrebatos o danzas, manifestaciones visibles contempladas con tanto fervor como admiración por un auditorio que, ante la duda, las consideraba pruebas de la penetración de Dios en el espíritu y el cuerpo de las escogidas. La unión con lo divino tenía así, claramente, unas llamativas consecuencias físicas, y las lágrimas eran parte de una santidad centrada en los símbolos corporales, el ascetismo espiritual y el sufrimiento autoinfligido: algo que se vio favorecido

²⁵ CATALINA DE SIENA, 2007: 79; véase también 108, 207.

²⁶ Estas representaciones pudieron tener influencia en las revelaciones de las visionarias, sensibles a los dramas o el arte (ÁNGELA DE FOLIGNO, 2014: 51, 54-58) y a los sermones sobre la Pasión de Cristo, pues las estrategias dialécticas de la predicación dejaron también su huella. Por otro lado, las lágrimas de la Virgen tuvieron una amplia repercusión en el drama medieval (véase STICCA, 1988).

porque en la religión de las mujeres la afectividad llegó a ser más articulada que la de los hombres²⁷.

Precisamente, en los tiempos de María las lágrimas abundantes eran muy valoradas en Castilla. Si comparamos los testimonios que nos quedan de su vida con las hagiografías próximas en el tiempo de otras *santas vivas* como María de Ajofrín y Juana de la Cruz, vemos que también ellas dan importancia a las lágrimas en sus revelaciones y devoción²⁸. No nos extraña este aprecio por el llanto en una Castilla en la que se habían traducido la vida de Ángela de Foligno y la de Catalina de Siena bajo el auspicio del cardenal Cisneros, además de las epístolas de la santa dominica. En el caso de María de Santo Domingo, por otro lado, su orden tenía como fundador a santo Domingo, quien había vivido repetidamente el don de las lágrimas durante la ceremonia de la eucaristía, y a un famoso predicador como Vicente Ferrer, de quien se decía que «tan fácilmente lloraba, que muchas veces parece que totalmente se resolvía en lágrimas»²⁹. Pero se puede pensar que en María influyó especialmente la devoción por las lágrimas y la sangre de Cristo de Santa Catalina, pues hay una invitación constante a limpiar con ellas al pecador y María configuró su santidad bajo su ejemplo. Y, además, María tenía presente el modelo de las coetáneas santas vivas italianas, quienes siguen también a Catalina.

De este modo, aunque las lágrimas femeninas empezaron a relacionarse con un comportamiento anormal o incontrolable en la Europa tardomedieval, y a veces se miraban con recelo por si podían deberse a excesos estimulados por el demonio, María de Santo Domingo nos muestra que en Castilla no eran mal vistas antes del alumbradismo³⁰. De hecho, quizás porque supo encontrar la medida de la retórica de las lágrimas, no hay en su caso sospecha ni se plantea el llanto de manera problemática, a diferencia de lo que sucede con las joyas o vestidos que llevaba, el ayuno extremo que realizaba o aserciones suyas como haber contemplado la esencia divina o poseer el libro escrito por san Juan Evangelista, que obligan a sus defensores a defenderla porque suscitan dudas en otros³¹.

En el *Libro de la oración*, María hace del don de lágrimas uno de los protagonistas de su trance, y en su primera visión, tras una invocación a su venida, como si las

²⁷ BYNUM, 1987: 25-26; SANMARTÍN BASTIDA, 2012: 194.

²⁸ Para las hagiografías de estas dos *santas vivas* remitimos al *Catálogo de Santas Vivas* citado en la nota 3.

²⁹ GARGANTA, FORCADA, 1956: 121. Por la importancia de las lágrimas en la vida de Santo Domingo y su derramamiento en la comunión, es interesante que explícitamente no se haga mención durante el juicio al don de las lágrimas del fundador —con quien, al parecer, también hablaba en sus visiones, según el testigo Diego de San Pedro (LUNAS ALMEIDA, 1930: 179). Seguramente los defensores de María eran conscientes de que una comparación explícita provocaría recelo al elevar en exceso a su defendida.

³⁰ Para los recelos que producen las lágrimas femeninas al final del Medievo, véase SANMARTÍN BASTIDA, CURTO HERNÁNDEZ, 2019: 46-50.

³¹ Para las acusaciones citadas, véase SASTRE VARAS, 1991: 341-345, 360, 368; 2004: 180, 186; BELTRÁN DE HEREDIA, 1939: 247.

lágrimas, pseudomusas, pudieran inspirarla en su rapto, busca asumir primero las de la Magdalena y la Virgen (para volver a la primera, como en una salmodia circular)³²:

*Dame, pues, de aquel amor y calor que diste a tu piadosa Magdalena. Dame de aquellos arroyos de lágrimas que no cansavan en ella y se han en mí secado. [...] Dame, oh, piadosa Reina, unos pequeñitos de tus dolores y amores con que llore, dame, que no se cansen mis ojos; ay de mí, que secáronse ellos e mis fuentes cessaron, e ya no sé llamarle. [...] Dame, benigníssimo Padre, de aquel saber y lágrimas que diste a tu preciosa Magdalena, pues le pareció poca cosa el Cielo y la Tierra para darlo por ti*³³.

Esta fusión con la Magdalena tiene sentido si pensamos en la devoción especial que debió mostrar hacia esta figura María, pues es quien da nombre al monasterio fundado para ella en Aldeanueva³⁴.

En medio de su *performance* visionaria, María invita a los espectadores a observar las lágrimas de sus protagonistas en esa primera visión del *Libro de la oración*, cuando consuela a la Virgen, conminándola a no llorar, al tiempo que encomia y nos resalta su capacidad para el sufrimiento, que demuestra el amor por el Hijo: «Oh, dulce Madre de Dios, ¿y qué miras en esos libros? Y pues todos te dizen que [Cristo] se levantará, cessa ya de llorar. Y con qué amor y suavidad está llorando tan mansamente como si no llorase, y llora tan rezió que las lágrimas de sus ojos mojan sus tocados»³⁵.

Al público de su trance le pide María que contemple su revivificación del famoso *Stabat Mater Dolorosa*, recreado en tantos textos devocionales, pero al tiempo también que observe sus lágrimas, que nos cercioran de su santidad. Esta importancia sancionadora hace que la práctica de las lágrimas salga, como en el caso de Margery Kempe, del ámbito privado de la meditación (donde son siempre bienvenidas) para llevarse al público: un público que acepta esa demostración del exceso, invitado a identificarse con «a spectacular *exemplum* in which they may witness God's violent grace and their own recalcitrant hearts», y que puede ser así llevado a la conversión³⁶.

³² Para la relación entre los Salmos, con las que todas las mujeres religiosas estaban tan familiarizadas, y el llanto (a veces de gozo), véase LOPPINET, 2019: 39-51.

³³ LO: fols. b4v, b5v, c5v.

³⁴ Para la Magdalena y las lágrimas en el Medievo, véase NAGY, 2000: 257-267; ya en pleno siglo XVI, en una mirada a los textos ingleses, LANGE, 1996: 147-155; y desde una perspectiva más actual, LOPPINET, 2019: 105-112.

³⁵ LO: fol. b5v.

³⁶ Para la cita, véase LOCHRIE, 1991: 197. María difiere en esto del llanto privado de otras mujeres dominicas coetáneas con fama de santidad, como Catalina de los Ángeles: «Los días y noches, gastaba en alabanzas divinas, especialmente después de maitines y en llorar sus culpas y las ajenas, que hallaron siempre los santos las noches por tiempo muy a propósito para pasarlas en alabanzas divinas y llorar culpas, cuando los hombres mundanos, si no las gastan en muchas ofensas de Dios, por lo menos las pasan todas llevados de un profundo sueño como si la oración y alabanzas divinas fuesen negocio de solos religiosos» (LÓPEZ, 1613: 337-338). Para la diferenciación entre llorar en público o

María necesita de ese reconocimiento del espectador, que podrá a través de ella recordar la Pasión de Cristo o sus propios pecados. Por ello, María anima a la contemplación, mientras llora en su visión fusionada con la Virgen: «y decía llorando: “Desseado mío, ¿y de quién tanto como de mí? Véate la que te parió, vea ya la madre bivo al hijo que vido morir”. Ved con qué amor y lágrimas riega y barre la celda esperando a su Desseado»³⁷. Unas lágrimas que limpia con aprecio el propio Cristo, aunque no consigue consolarla:

Oh, piadoso Dios, y cómo limpia con sus manos las lágrimas de la madre, y está delante della haziendo acatamiento Él mesmo a sí mesmo en ella, porque lo muestra a lo que puso del Padre y d'Él en ella, a la firmeza de la fe que tuvo ella d'Él; e dízele con amor: «Oh, mi dulce madre, [...] pues ya yo soy levantado y no me verás más padescer, alégrate y no llores».

Mas ved con qué alegría llora ella diziendo: «Hasta agora lloré, Señor, lo que sufristes, y agora lloraré que quedaré como extranjera sin vos, de dolores cercada»³⁸.

María, sin duda, pudo inspirarse aquí en esas escenas artísticas donde la Virgen se presenta transida de dolor, entre lágrimas y temblores, convirtiéndose en un sujeto de identificación para muchas mujeres: una identificación que se vio favorecida por los monólogos dramáticos de la Pasión, no raros en la tradición de la lauda, en los que la Virgen ofrece su «versión de los hechos»³⁹. Pero además de unirse a la Madre de Dios y a la Magdalena, a María el llanto le permite sumarse al grupo de los apóstoles, el de los elegidos, a quienes imagina llorando, en escenas que no desmerecerían de las protagonizadas con cierto escándalo por Ángela de Foligno o Margery Kempe en sus obras, como se ve en este fragmento del *Libro de la oración*:

¡Y cuáles andavan todos onze y ella la noche toda llorando!, ¡y qué lágrimas de consuelo eran aquellas para mí en verlos llorar por Vos!; y con qué amor y dolor decía vuestra querida (adereçando para ungiros): «No pensé yo ungir con lágrimas al mi Desseado. ¿Y adónde hallaré el mi precioso y delicado cuerpo? ¡Ay de mí, y si me le dexaran ungir!». ¡Y qué bozes davan todos con ella por su Maestro⁴⁰!

Ciertamente, los diálogos se suceden entre sollozos, que tal vez acompañarían a María durante la enunciación de las palabras en el trance: «Y quedándose el querido

en privado, aunque centrada en la literatura medieval alemana, véase CLASSEN, 2012. Por otro lado, véase el apunte de LOPPINET, 2019: 126-127 sobre lágrimas y conversión.

³⁷ LO: fol. b6r.

³⁸ LO: fols. b6r-v.

³⁹ CÁTEDRA, 2005: 327.

⁴⁰ LO: fol. b 6v-7r.

del Señor a la postre, con qué temor y acatamiento comenzó a entrar el otro llorando e diciendo: “Si está allí, ¿qué haré? E si allí no le hallo, ¿qué será de mí?”⁴¹. Porque en su texto María asume los llantos de los personajes mencionados fusionados con el suyo, como en esta ocasión a través de las palabras de la Madre de Dios:

Oh, mi Señor e mi Bien, haved de mí piedad haviéndola dellos, mirad al dolor con el cual, viéndose sin Vos, como desesperados bolvieron a la mesa donde comieron con Vos, y llorando y gemiendo davan en sus rostros palmadas [...]. Y el vuestro amado y querido, contándoles lo que Vos la noche y el día todo passastes, de contino ha estado llorando con ellos y llorando comigo, desconsolándose, por consolarme. [...] Oh, mi Bien, si los viéades (aunque todo lo vistes) cómo mirando a mí lloravan ellos todos por Vos comigo, y por lo que yo por Vos sufría⁴².

De modo que el llanto se ve en María progresiva e hiperbólicamente aumentado, dentro de ese ventrilocuismo propio de la mística⁴³. Se trata de un llanto con fusiones continuas al que se añade también el de Cristo —«Llorava, por ende, con mi madre haciendo sentimiento muy grande con todas las criaturas que por entonces por mí lo hazían», dirá Cristo⁴⁴—, y al que sumaríamos, finalmente, el llanto del público, dentro de un *teatro de la presencia*, de un público que asume el aquí y el ahora del misterio⁴⁵. Un auditorio reducido en la primera visión del *Libro de la oración*, donde se nos indica el número de personajes de la corte de los que se encuentra rodeada⁴⁶, entre los que estaría el propio prologuista, quien reconoce que esta revelación, experimentada tras recibir la eucaristía, constituye «la más devota y spiritual cosa de ver y llorar que mis ojos nunca vieron»⁴⁷.

⁴¹ LO: fol. c3r. El diálogo de san Pedro y san Juan con Cristo se desarrolla en esta visión entre sollozos (LO: fols. c3v-c4v). Según LOPPINET, 2019: 89, las lágrimas de Pedro son de otra naturaleza que las de la Magdalena, también protagonista de esta primera visión: «les larmes de Madeleine sont celles de la pécheresse pardonnée, tandis que celles de Pierre sont celles du pêcheur qui ne se pardonne pas».

⁴² LO: fol. b6v. Estas lágrimas, que se fusionan con las de la Virgen o la Magdalena, las comparte con Margery Kempe. Según LOCHRIE, 1991: 7: «Kempe follows a model of compassion found in medieval dramatic depictions of the Virgin and Mary Magdalene debated by medieval theology».

⁴³ Para el *ventrilocuismo* de visionarias y poseídas, véase CONNOR, 2000: 105-130.

⁴⁴ LO: fol. b7v.

⁴⁵ Aunque no me voy a detener en esto, según EGGINTON, 2003, la teatralidad religiosa medieval es *presencial* porque no hay conciencia en el espectador del desdoblamiento (que luego se reivindica en el teatro renacentista) entre actor y figura representada. Es curioso imaginar, en este sentido, la escena primera en la que aparece la Virgen (LO: fol. b6r), donde esta entra en el mundo de María y barre la celda en la que ella está; «seguramente su audiencia creía oír a través de la Beata la verdadera voz de la Virgen, y contemplar sus gestos de dolor o sorpresa» (SANMARTÍN BASTIDA, 2012: 390).

⁴⁶ LO: fol. b3v.

⁴⁷ LO: fol. a3r.

Los espectadores derraman, así, lágrimas al ver y oír a María, y especialmente se conmueven cuando representa con sentimiento su visión de la Pasión; lo hacen, por ejemplo, las monjas del convento toledano de Santo Domingo el Real, según declara el testigo Diego de San Pedro⁴⁸. Como observó bien Mary Giles, María se convierte en «author, text and actor» de su espectáculo, un teatro extático que conmovía hasta la catarsis a su auditorio, que terminaba derramando lágrimas en una suerte de imitación de lo que pasaba en escena, donde los personajes aparecían o se recordaban llorando⁴⁹. En su visión-representación de la Pasión, María entonces se transforma en texto abierto que reproduce el dolor de Cristo además del de la visionaria, y entonces, como del llanto de Margery Kempe, podemos decir que el suyo es un modo de lectura privilegiada del cuerpo crucificado de Cristo, una pasión que ella reinscribe en sus reacciones corporales⁵⁰.

Al tiempo, si sobre el estrado metafórico del trance la Virgen recibe consolación del llanto de los otros, a través de la compasión, igual parece sucederle a María de Santo Domingo, a quien su público, por ejemplo los compañeros de la orden, consuelan de su pena abrazándola y besándola⁵¹. Sus espectadores, además de conmoverse por su personificación de Cristo cuando revive los estigmas, o por su calidad de testigo del padecimiento del Hijo de Dios, también se conmueven por el propio sufrimiento de la visionaria, quien vive con tanta intensidad el ayuno que llora cuando la fuerzan a comer, y tiene una fuerte fatiga y dolores de cabeza y corazón que la atenazan durante el juicio; de hecho, sus males propician que varios hombres conversen con María de día y de noche para «consolarla y acompañarla en los dolores, angustias y tormentos que su cuerpo padece y porque algunas veces son tan grandes y tan recios sus males, que verdaderamente llega a punto de muerte»⁵².

En ese sufrimiento, compartido como en una cadena por todos, las lágrimas actúan como motor para la asunción del sufrimiento del otro —«Ay de mí, que entre los más mancebos aun allí estoy corrido, ¿y qué fue de mí siendo tan tierno mi corazón en amarte, que aun verte llorar no lo podía sufrir?», dirá san Juan en su texto⁵³—, al tiempo que el cuerpo puede transformarse en recurso casi mnemotécnico para que la retórica de las lágrimas entre en acción: «Oh, buen Jesús, y cuán dulce música es al pecador tus piadosas llagas, que si uno piensa tanto en ellas que alcance a gustar y sentir alguna cosita de su suavidad y dulçura, ¡con qué amor despierta a llorarlas

⁴⁸ BELTRÁN DE HEREDIA, 1939: 80n4.

⁴⁹ GILES, 1990: 102.

⁵⁰ Véase LOCHRIE, 1991: 194.

⁵¹ LUNAS ALMEIDA, 1930: 203.

⁵² LUNAS ALMEIDA, 1930: 157; véase también 160, 164, 171. Además, según su confesor, Diego de Vitoria, para María comer era una tortura, y cuando era obligada a ello vertía lágrimas y vomitaba la comida nada más ingerirla, antes de que le bajara al estómago (SANMARTÍN BASTIDA, 2015: 107).

⁵³ LO: fol. c4r.

y no quitarlas de su pensamiento!»⁵⁴. Ciertamente, aunque en la segunda visión del *Libro de la oración* (a la cual pertenece esta cita) la música tiene más protagonismo que las lágrimas, también aquí diferentes figuras aparecen llorando⁵⁵, y lo harán asimismo los evangelizadores de América en la tercera parte del libro⁵⁶.

Ya desde un punto de vista devocional y doctrinal, y con ese tono homilético que debió de caracterizar los dos sermones que el testigo Hurtado dice que pronunció María, Cristo, hablando a través de la beata, conmina a considerar el llanto en sus *Revelaciones* como modo de alumbramiento del propio pecado: se trata de las lágrimas que expresan compunción, tan reivindicadas en los manuales de la época y que María también pondría abundantemente en práctica cuando, para ser probada por otros, era reprendida⁵⁷. Las siguientes palabras, como todas las que eran dichas «en persona de Christo» o «del Señor»⁵⁸, tendrían ese estilo y modo de expresión al que se refiere Antonio de la Peña en su defensa, es decir, un lenguaje y estilo elaborados que provocan lágrimas enmarcadas en un rostro que adquiere «mayor majestad y hermosura, que cuando habla y está de otra manera»⁵⁹:

[E]n los ciegos consideren mis ojos por ellos çerrados en la cruz de los terribles dolores de mi çelebro, e de las lágrimas e sangre que de mis ojos e cabeça tan copiosamente corrian, e conviertan el pensamiento a sí mismos, e piensen cómo toda su vida tuvieron çerrados los ojos interiores de sus ánimas a la lumbre e cognosçimiento que les di⁶⁰.

En esa línea de pensamiento, y como ejemplificando el final del *Salve Regina*, que describía el mundo como un valle de lágrimas, María hace un *contemptus mundi* personificado sobre la escena: «Oh, mi Dios, por qué sirven los que con tanto amor criaste a mundo tan triste, do no hay bien alguno, donde no hay sino toda miseria y llantos doloridos sin merescer»⁶¹.

⁵⁴ LO: fol. d1v.

⁵⁵ LO: fols. d1r-v.

⁵⁶ LO: fol. d3r. Para la presencia de la música, junto con la danza, en los trances de María, véase la tesis doctoral de Curto Hernández (CURTO HERNÁNDEZ, 2022).

⁵⁷ Véase LUNAS ALMEIDA, 1930: 169, 177.

⁵⁸ *Revelaciones*: fols. 251v, 255v; LO: fols. d2r-v.

⁵⁹ SASTRE VARAS, 1991: 363. Antonio de la Peña observa que cuando María se expresa arrebatada, que es cuando habla «en persona de Christo y de otros santos», «pareçe tener, commo es verdad que tiene, otro stillo de hablar muy más alto, elegante y excellente, que cuando habla extra raptum y mucho más prouocatiuo a deuoción y lágrimas» (SASTRE VARAS, 1991: 363; LUNAS ALMEIDA, 1930: 154): un estilo que se distingue del que es pronunciado «en persona propia» (LO: fols. b5r, 7r). De modo que la defensa de Peña, las *Revelaciones* y el *Libro de la oración* confirman el ventrilocuismo de María (véase SANMARTÍN BASTIDA, LUENGO BALBÁS, 2014: 80).

⁶⁰ *Revelaciones*: fol. 248v.

⁶¹ LO: fols. d3r-v; cf. a7v.

No obstante, las lágrimas en María de Santo Domingo se producen también con la mente puesta en el futuro de las almas que pueden no salvarse, de acuerdo con la misión de las visionarias de ejercer como intermediarias entre el Cielo y la Tierra, pues, según Antonio de la Peña: «la dicha soror María stando in raptu, ruega con muchas lágrimas por los que la persiguen, diciendo que non cree ella que la persiguen por malicia ni por hazerle mal, mas por la hazer ayuntar con su Dios y Señor. [...] Y esto con mucha deuoción y lágrimas»⁶². María, además, «ruega a Dios que la dé dolores y persecuciones y todas las penas y males que otros han de sufrir y que la dé a ella las penas de los infiernos por largos tiempos con tal de que ningún alma se pierda», y cuando no le quedan más limosnas que dar llora «con los pobres y las personas afligidas, consolándolas con palabras santas y buenas»⁶³. Es decir, se pone aquí en juego la retórica no solo de la consolación (hacia la Virgen, por ejemplo) o del compartir el dolor propio o ajeno, sino también la retórica de la persuasión, la de conseguir el favor de la divinidad que he mencionado. En esta retórica María puede verse acompañada por sus compañeras del monasterio de Aldeanueva, pues, según cuenta el padre Gregorio Pardo al cardenal Cisneros, en un momento dado «la madre, ayuntadas todas sus hijas, hicieron un llanto muy doloroso, que querían romper el cielo, llamando al Esposo que mirase por su iglesia, y andovieron en procesión con letanías, las unas cantando, las otras llorando»⁶⁴.

Por otro lado, en su vida fuera del trance, la comunión constituye un momento clave en su derramamiento de lágrimas (al igual que le sucede al fundador de su orden), cuando se desencadenan muchos de sus raptos⁶⁵, como asegura en su defensa Antonio de la Peña: «ha venido en tanta perfección en el comulgar, que non solamente al tiempo de sus comuniones derrama muchas lágrimas y muestra grandísima deuoción al Santo Sacramento, mas es venida a arrebatarse maravillosamente al tiempo de la consecración»⁶⁶.

A María, como a la Magdalena en su primera visión, que a Cristo siempre «responde llorando» y anda de continuo «llorando por Él»⁶⁷, la define entonces el llanto, pues protagoniza su obra y su vida, en ese prodigar de «bozes y gemidos» que comparte con la santa⁶⁸. Si en otros aspectos (bailes, adornos y abrazos) la santidad de María es cuestionada y debe explicarse en el prólogo a su *Libro de la oración* o por sus defensores en los juicios; es decir, si, como apunta Denis Renevey con respecto a Margery Kempe, «Her performing body needs an accompanying gloss in the form of

⁶² SASTRE VARAS, 1991: 363; cf. *Revelaciones*: fol. 250r.

⁶³ LUNAS ALMEIDA, 1930: 152, 190.

⁶⁴ BELTRÁN DE HEREDIA, 1939: 258.

⁶⁵ LO: fols. a4r, b5r, d2r.

⁶⁶ SASTRE VARAS, 1991: 360; también véase 361.

⁶⁷ LO: fols. b8v, c1r.

⁶⁸ LO: fol. 8bv.

an oral commentary», en cambio sus lágrimas y gestos de dolor no serán nunca mal interpretados⁶⁹. María no necesita, como Margery Kempe en su obra, descodificar ese llanto ante el público: sus lágrimas producen un significado coherente con la devoción de la época y el entendimiento circundante de la santidad. Su autoridad espiritual es en torno suyo tan grande que puede expresar sin temor su rechazo hacia las lágrimas insinceras, provocadas por amor a uno mismo —«Oh, poquedad de coraçones, que muchos dessean la contemplación y búscanla con lágrimas y gemidos, y aquello por su propia consolación y propio amor»⁷⁰—, porque ella no se siente partícipe de ese error, y el público tampoco.

En suma, la *performance* de las lágrimas constituyó una parte fundamental del mensaje de María de Santo Domingo, y podemos decir que fue un éxito, pues no se cuestionó en ella este llanto ni tampoco los efectos que producía en los otros, en un momento en que, como he comentado, en el Tardomedievo europeo las lágrimas femeninas comenzaron a despertar un cierto recelo. Como sucede con Margery Kempe (aunque esta vez con más éxito, al menos en vida), María convierte su llanto, finalmente, en un modo de «self-authorization»⁷¹.

BIBLIOGRAFÍA

- AMUNATÉGUI, Jean Paul I. (1979). *La tradition des larmes*. «Po&sie». 11: 90-116.
- ÁNGELA DE FOLIGNO (2014). *Libro de la experiencia*. Trad. y ed. de Pablo García Acosta. Madrid: Siruela.
- BALE, Anthony (2020). *Where Did Margery Kempe Cry?* En SCOTT, Anne M; BARBEZAT, Michael David, eds. *Fluid Bodies and Bodily Fluids in Premodern Europe: Bodies, Blood, and Tears in Literature, Theology, and Art*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 15-30.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente (1939). *Historia de la reforma de la provincia de España [1450-1550]*. Roma: Istituto Storico Domenicano.
- BYNUM, Caroline Walker (1987). *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*. Berkeley: University of California Press.
- CATALINA DE SIENA (2007). *Obras: El Diálogo; Oraciones y Soliloquios*. Trad. y ed. de José Salvador y Conde. 5.ª reimpr. de la 1.ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2005). *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*. Madrid: Gredos. (Biblioteca Románica Hispánica II; 444).
- CHRISTLE, Heather (2019). *The Crying Book*. Londres: Corsair.
- CIRLOT VALENZUELA, Victoria; GARÍ DE AGUILERA, Blanca (2008). *La mirada interior: Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Madrid: Siruela.
- CLASSEN, Albrecht (2012). *Crying in Public and Private: Tears and Crying in Medieval German Literature*. En GERSTMAN, Elina, ed. *Crying in the Middle Ages: Tears of History*. Nueva York; Abingdon: Routledge, pp. 230-248. (Routledge Studies in Medieval Religion and Culture; 10).

⁶⁹ RENEVEY, 2000: 206.

⁷⁰ LO: fol. b8v.

⁷¹ Véase BALE, 2020: 27. Bale realiza una lectura estratégica de las lágrimas de Kempe a partir también de los conceptos de *spatial politics* y de *geography of emotions*.

- CONNOR, Steven (2000). *Dumbstruck: A Cultural History of Ventriloquism*. Oxford: Oxford University Press.
- CURTO HERNÁNDEZ, María Victoria (2022). *Música, danza y teatralidad en la experiencia mística y visionaria femenina al final del Medievo: los casos de María de Santo Domingo (1486?-1524) y Juana de la Cruz (1481-1534) en su marco europeo*. Madrid: Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral.
- EGGINTON, William (2003). *How the World Became a Stage: Presence, Theatricality, and the Question of Modernity*. Albany: State University of New York Press.
- GARGANTA, José M. de; FORCADA, Vicente, eds. (1956). *Biografía y Escritos de San Vicente Ferrer*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- GERSTMAN, Elina, ed. (2012). *Crying in the Middle Ages: Tears of History*. Nueva York; Abingdon: Routledge. (Routledge Studies in Medieval Religion and Culture; 10).
- GILES, Mary E. (1990). *The Book of Prayer of Sor María of Santo Domingo: A Study and Translation*. Albany: State University of New York Press.
- KELEN, Jacqueline (1989). *Éloge des larmes*. Mónaco: Éditions du Rocher.
- LANGE, Marjory E. (1996). *Telling Tears in the English Renaissance*. Leiden: E. J. Brill.
- LOCHRIE, Karma (1991). *Margery Kempe and Translations of the Flesh*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- LÓPEZ, Juan (1613). *Tercera parte de la historia general de Santo Domingo, y de su orden de predicadores*. Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba.
- LOPPINET, Xavier (2019). *Pleurer sans pourquoi: Quand Dieu donne les larmes*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- LUNAS ALMEIDA, Jesús G. (1930). *La historia del señorío de Valdecorneja, en la parte referente a Piedrahíta*. Ávila: Senén Martín.
- MATTER, E. Ann et al., eds. (2001). *Le Rivelazioni of Lucia Brocadelli da Narni*. «Archivum Fratrum Praedicatorum». 71: 311-344.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela (2000). *María de Santo Domingo, beata de Piedrahíta. Acercar el Cielo y la Tierra*. En MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela, ed. *La escritura femenina. De leer a escribir II*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 111-129.
- NAGY, Piroska (2000). *Le don des larmes: un instrument spirituel en quête d'institution V^e-XIII^e siècle*. Pref. Alain Boureau. Paris: Albin Michel.
- ORACIÓN Y COMTEMPLACIÓN de la muy devota religiosa y gran sierva de Dios, soror Maria de Sancto Domingo de su orden y hábito, dirigida al muy reverendísimo señor Cardenal y Obispo de Tortosa nuestro Padre General Inquisidor e mi señor. [Zaragoza]: [Jorge Coci], [s.d.].
- PLAISANCE, Michael (2008). *Florence: Carnival in the Time of Savonarola*. En CAREW-REID, Nicole, trad. y ed. *Florence in the Time of the Medici. Public Celebrations, Politics, and Literature in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, pp. 55-84.
- RENEVEY, Denis (2000). *Margery's Performing Body: The Translation of Late Medieval Discursive Religious Practices*. En RENEVEY, Denis; WHITEHEAD, Cristina, eds. *Writing Religious Women: Female Spiritual and Textual Practices in Late Medieval England*. Cardiff: University of Wales Press, pp. 197-216.
- REVELACIONES de María de Santo Domingo. Biblioteca Capitular y Colombina, Ms. 57-3-21, fols. 246r-258r.
- RODGERS, Susan; ZIEGLER, Joanna E. (1999). *Elisabeth Spalbeek's Trance Dance of Faith: A Performance Theory Interpretation from Anthropological and Art Historical Perspectives*. En SUYDAM, Mary; ZIEGLER, Joanna E., eds. *Performance and Transformation: New Approaches to Late Medieval Spirituality*. Nueva York: St. Martin's Press, pp. 299-355.

- SANCHO FIBLA, Sergi (2018). *Escribir y meditar: la obra de Marguerite d'Oingt, cartuja del siglo XIII*. Madrid: Siruela. (El Árbol del Paraíso; 93).
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2012). *La representación de las místicas. Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2013). *La construcción de la santidad en María de Santo Domingo: la imitación de Catalina de Siena*. «Ciencia Tomista». 140:450, 141-159.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2015). *La comida visionaria: Formas de alimentación en el discurso carismático femenino del siglo XVI*. Londres: Critical, Cultural and Communication Press.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca; CURTO HERNÁNDEZ, María Victoria (2019). *El Libro de la oración de María de Santo Domingo: Estudio y edición*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert. (Medievalia Hispánica; 29).
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca; LUENGO BALBÁS, María (2014). *Las Revelaciones de María de Santo Domingo (1480/86-1524)*. Londres: Queen Mary University of London. (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar; 74).
- SASTRE VARAS, Lázaro (1990). *Proceso de la Beata de Piedrahíta*. «Archivo Dominicano». 11, 359-401.
- SASTRE VARAS, Lázaro (1991). *Proceso de la Beata de Piedrahíta (II)*. «Archivo Dominicano». 12, 337-386.
- SASTRE VARAS, Lázaro (2004). *Fray Jerónimo de Ferrara y el círculo de la Beata de Piedrahíta*. En BENAVENT, Júlia; RODRÍGUEZ, Inés; WEINSTEIN, Daniel, eds. *La figura de Jerónimo Savonarola y su influencia en España y Europa*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, pp. 169-195.
- STICCA, Sandro (1988). *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages (English and Italian Edition)*. Trad. de Joseph R. Berrigan. Atenas: University of Georgia Press.
- ZARRI, Gabriella (1990). *Le sante vive: profezie di corte e devozione femminile tra '400 e '500*. Turín: Rosenberg & Sellier.
- ZARRI, Gabriella (1996). *Living Saints: A Typology of Female Sanctity in the Early Sixteenth Century*. En BORNSTEIN, Daniel; RUSCONI, Roberto, eds. *Women and religion in Medieval and Renaissance Italy*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 219-303.
- ZARRI, Gabriella (2007). *Female sanctity*. En HSIA, R. Po-chia ed. *The Cambridge History of Christianity. Volume 6: Reform and Expansion (1500-1660)*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 180-200.