



**Sor Isabel de Villena: de la *religio amoris* al *amor religionis*
Irmã Isabel de Villena: da *religio amoris* ao *amor religionis*
Sister Isabel de Villena: from *religio amoris* to *amor religionis***

Antonio CORTIJO OCAÑA¹

Resumen: La *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena se escribió para las monjas del Monasterio de la Trinidad de Valencia. Las lectoras femeninas hubieran sentido una afinidad inmediata con algunos de los personajes femeninos de la obra (Virgen María, María Magdalena). Estos personajes y su amor por Cristo se presentan con técnicas y énfasis recipiendarios de los de otras narrativas *de amore* del mismo periodo. Aunque diversas en contenido e intención, estas obras comparaten la nueva relevancia dada a la *afectividad* en materia amorosa, ayudando así a borrar los límites entre la *religio amoris* y el *amor religionis*.

Abstract: The *Vita Christi* by Sor Isabel de Villena was written for the nuns of the Monasterio de la Trinidad in Valencia. The female readership would have felt an immediate affinity with some of the female characters in this work (Virgin Mary, Mary Magdalen). These characters and their love for Christ are presented with a technique and emphasis that imitates that of other *love* narratives from the same period. Although diverse in context and intention, all these works share a new relevance given to affectivity when dealing with love as a theme, thus helping blur the boundaries between *religio amoris* and *amor religionis*.

Keywords: *Religio amoris* – *Amor religionis* – Love literature – Sor Isabel de Villena – *Vita Christi*.

Palabras-clave: *Religio amoris* – *Amor religionis* – Literatura amorosa – Sor Isabel de Villena – *Vita Christi*.

RECIBIDO: 29/12/2015

ACEPTO: 05/01/2016

La metáfora sacroprofana presente en muchos textos amorosos tardomedievales ofrece una imagen cargada de connotaciones en que se mezclan los imperativos del deseo erótico y el afán religioso sublimado, haciendo que se difumine en un juego de ambigüedades la definición del objeto

¹ Profesor del Department of Spanish and Portuguese de la University of California. *Site:* <http://www.spanport.ucsb.edu>. *E-mail:* amcortijo@aim.com.

amoroso. Se ha hecho mucho hincapié en cómo los textos del amor profano (desde el *De amore* de Andrés el Capellán en adelante, aunque con base ya en autores clásicos) mezclan a su imaginería erótica un vocabulario que toman prestado de la religión (SHARRER, 1991, 1994), poniendo especial atención a los mundos cruzados artúrico y sentimental, o sentimental y cancioneril (WHINNOM, 1971, 1973).

Menos estudiado es cómo a partir del movimiento de la *devotio moderna* los textos religiosos mismos ofrecen una interiorización de la aventura religiosa en términos cercanos a los del amor erótico, creando así un juego de espejos en que lo que resulta privilegiado es el énfasis en la afectividad como nueva marca de época en los albores de la Edad Moderna.

En estas líneas me centraré en el análisis de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena y la pondré en relación con otros textos *amorosos* coetáneos, en esta ocasión profanos, para ver que sus técnicas constructivas son muy similares, de modo que solo cambia en ellos el objeto del amor y el público lector, aunque no el deseo amoroso mismo y sus canales de manifestación. Un público éste, monacal y femenino, que encontraría en el relato *feminizado* de Isabel de Villena una fuente devocional atractiva construida en parte al modo de las narrativas amorosas más de moda en el momento, donde de manera efectiva llegan a yuxtaponerse las nociones de la *religio amoris* y el *amor religionis*.

Saguar García nos mostraba recientemente la enorme deuda de *La Celestina* con la literatura meditativa y la *devotio moderna* de fines de la Edad Media. De entre los soportes utilizados para esta meditación en general en la época, la autora resalta (además de las *imagenes agentes*) aquellos que facilitaban al devoto la inmersión imaginativa, como eran retablos, esculturas, las llamadas *arma Christi* (corona de espinas, látigo, lanza, cruz, clavos, etc.) e ilustraciones, amén de libros de horas y tratados meditativos que giraban en particular alrededor del tema de la Pasión. Todo ello tendrá grandes implicaciones en la aparición de la lectura individual el silencio, que se imagina interiormente lo escrito para extraer de ello un resultado moral y didáctico.

Esta lectura silenciosa afecta a los tres grupos intelectuales del momento identificados por Guillermo Serés (2001): el universitario, el alto clero y el curial culto letrado. Saguar García abunda igualmente en la exposición sobre el ambiente intelectual y académico que caracteriza el mundo universitario salmantino en torno al cual surge *La Celestina*, caracterizado por notas como el rechazo del intelectualismo escolástico a favor del voluntarismo agustiniano, así

como su nominalismo, humanismo, lulismo, reivindicación de la espiritualidad sobre el intelectualismo, revalorización de la Biblia y utilización de la exégesis bíblica.

En este contexto general podemos analizar una figura coetánea a la de Fernando de Rojas y el anónimo autor, la de Isabel de Villena (Leonor de Aragón y Castilla; 1430-1490), hija natural de Enrique de Villena, monja clarisa y abadesa del Monasterio de la Trinidad de Valencia, miembro de pleno del segundo grupo mencionado por Serés y con gran preparación letrada de añadidura. Fue autora en valenciano de una *Vita Christi* de fines del siglo XV, inspirada en la de Ludolfo de Sajonia. La *Vita Christi* de Isabel de Villena gozó de tanta fama en la Valencia finisecular como la obra homónima de Ludolf von Sachsen (Ludolfo de Sajonia, ca. 1350), el Cartujano (1300-1377 o 1378), muy conocida e impresa en el siglo XV y que pasa por ser la inspiradora del movimiento conocido como la *devotio moderna* (junto al otro texto seminal de la misma, la *Imitatio Christi* de Tomás de Kempis).

La fortuna de esta obra en la península ibérica fue considerable (TWOMEY, 2013: 13 et ss.). Joan Roís de Corella, en la misma Valencia, tradujo (y readaptó) la obra del Cartujano al valenciano, publicando el primer volumen en 1496. Ese mismo año se publicó una versión portuguesa. La reina Isabel I de Castilla encargó una versión de la *Vita* de Ludolfo a fray Ambrosio Montesino, que vería la luz en 1503 por mediación del cardenal Cisneros en Alcalá de Henares. Y se documenta una traducción de la *Imitatio Christi* al catalán hecha por Miquel Pérez para Isabel de Villena (CORTIJO, 2014).

La *Vita Christi* de Villena puede considerarse obra muy innovadora. Como he indicado en otro lugar, ello obedece a la adopción en la misma de una perspectiva *femenina*, es decir, reivindicar el papel de la Virgen en la historia vital de Cristo, hasta el punto que algunos críticos postulan que la obra en realidad trata de *Christi et Mariae vita*. Este énfasis en figuras femeninas relacionadas con Cristo no se reduce a María, sino se hace extensivo a María Magdalena, la Samaritana y aun otras mujeres del entorno de Jesucristo.

Además de esta presencia femenina, la crítica ha considerado que la obra podría dar un paso más adelante y debería ser tildada de *feminista*. Fuster, en un artículo seminal dedicado a la obra (1955), ya postulara que la obra de Isabel de Villena podría haber nacido como réplica a la misoginia del *Spill* de Jaume Roig, teniendo especialmente en cuenta que este ejercía como médico y administrador del monasterio de la Trinidad donde profesaba Isabel (CORTIJO, 2014: 14).

Esta *feminización (femineidad)*,² por llamarla de alguna manera, debe situarse en un contexto de espiritualidad más amplio que se produce en la época, donde se dan la mano las tendencias de la *devotio moderna* y de las reformas espirituales franciscanas.³ En palabras de Fernández Conde,

en esta época bajomedieval se produce una profunda transformación de las formas de la religiosidad, especialmente en el XV: el siglo de la *devotio moderna*, cuyos rasgos más destacados podrían ser la valoración de lo cordial y afectivo sobre lo formalmente racional o especulativo, mucho más cerca de los seguidores del *Poverello* que de los grandes tratados teológicos y, en especial, al Evangelio para utilizar con sencillez los textos; la religiosidad, sin olvidar la insistencia en formas de moralismo muy pragmáticas. Se trata, en el fondo, de imitar con sencillez la vida de Cristo y, en especial, los momentos culminantes de su Pasión, pensando en una conversión definitiva (FERNÁNDEZ CONDE, 204).

Escartí, el editor más reciente de la obra, indica que

a més, la Vita Christi de sor Isabel té un plantejament diferent al de les altres obres del mateix títol i tema redactades per diversos autors. L'autora entra en l'obra decidida a reivindicar el paper dut a terme per la mare de Jesús, la Verge Maria, i, ja més avançada l'obra, farà el mateix amb la figura de Maria Magdalena, la Samaritana i d'altres dones de l'entorn del mestre en el seu peregrinatge per la terra. Tant és així que, des d'aqueix punt de vista, l'obra podria inclús dur un doble títol: Vita Christi et Maria, ja que comença amb la vida de Maria, abans i tot de l'anunciació a Natzaret i del naixement de Jesús a Betlem, segons els evangelis de sant Mateu i de sant Lluç, i acaba amb la mort de la Mare de Déu, faltant tan sols la descripció pormenoritzada que l'abadessa hauria fet sens dubte de l'assumpció al cel, en cos i ànima, de Maria, perquè sor Isabel morí, deixant el seu llibre inacabat (12).

² “Esta femineidad, de tan consciente, se convierte en una deliberada y especial proyección del papel primordial de las mujeres, en especial de la Virgen y de María Magdalena [ésta a partir del capítulo CVI, y en especial con el relato de su conversión, caps. CXVIII-CXXII; y la exhortación de ésta a los pecadores para su conversión, caps. CCXVI-CCXXII], en el plano de la redención’. I, per això –i per la seua natural condició femenina– la feminitat hi és ben present. Perquè, potser és aquest l'adjectiu que més representa l'aspecte femení que es pot detectar al llarg de l'obra i que és innegable en molts punts, encara que no en tots” (HAUF, 1987: 98; ver ESCARTÍ, 28). Para el estilo *femenino* de Sor Isabel de Villena, ver ALEMANY, Cingolani 1997, 1998; FUSTER, 1955-58, 1962, 1968; HAUF 1987, 1990, 1995; MARÇAL, Martínez 1996a y b; PIERA, Orts.

³ Son imprescindibles para el estudio de la difusión de la *devotio moderna* en la península ibérica las apreciaciones de WHINNOM, 1963.

En otro lugar he dejado expuesta la tesis que habla de la similitud de propuestas *amorosas* entre la novelística sentimental y el tratado meditativo de Villena, mostrando los paralelos entre la obra de la monja trinitaria y las prosas mitológicas de Corella, autor de la *valenciana prosa* y de un caudal grande de obras que abordan la temática del *amor* desde presupuestos ‘ovidianos’ y ‘sentimentales’. En sentido más general, puede incluso postularse que muchas obras de la novelística sentimental y muchas inspiradas por la *devotio moderna (vita Christi)* guardan un parecido por cuanto en todas ellas se insiste en la humanidad del amor: el análisis del sentimiento amoroso desde una perspectiva psicológica (humana) que se centra en los mecanismos de la afectividad. Se trate de amor humano o amor divino, a todos estos textos subyace una temática semejante, aunque en el caso de las obras que derivan de la *Vita Christi* está ausente el contexto social, que ocupa un papel de primer rango en el caso de la novelística sentimental.

El contexto genérico y receptor de estas obras no deja, claro, de tener su relevancia. Miguel-Prendes, en su propuesta de lectura *meditativa* de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, compara dicha obra con un retablo cuya figura central es la de Cristo doliente, aplicando el modelo cristiano a una celebración *cortesana* del amor *perfecto* de Leriano por Laureola que haría las delicias de su público cortesano. En *La Celestina*, por el contrario, no se buscaría en un inicio la identificación entre público receptor (universitario) y personajes en cuanto a su extracción social, y pareciera haber un claro rechazo de los valores cortesanos.

Para Saguar García, “*Celestina* se alinea con las *imagenes agentes* cuya efectividad reside en la impresión negativa que son capaces de causar al lector a través de lo cómico, lo ridículo, lo obsceno y lo horrendo” (124), manifestando una especie de función disuasoria (ejemplaridad *ex contrariis*). Desde esta perspectiva Saguar sospecha que la razón por la que *La Celestina* enfatiza el método meditativo de lectura debe más a la influencia de la *Cárcel* y de las prácticas lectoras cortesanas que a la mera mentalidad de devocionario o a las técnicas de la lectura privada en sí (con una subversión de su finalidad).

Si la lectura meditativa de *Cárcel de amor* puede entenderse como un acto de comunión ideológica entre cortesanos devotos de la *religio amoris*, la de *Celestina* debe considerarse igualmente una manifestación de unidad ideológica entre miembros de la universidad, adeptos a otra definición de amor, coincidente con la estudiada en las aulas. (127)

Entre ambos polos, el cortesano y el universitario, sor Isabel de Villena escribe para un público conventual femenino (Twomey). No habla del amor *perfecto* mundano al estilo áulico, ni analiza el amor como proceso fisiológico o pasión erótica en línea con los tratados de filosofía natural de moda en las aulas universitarias del momento, poniendo, como ellas, énfasis en la inadecuación del código amoroso de comportamiento a la sociedad en que aquel se manifiesta.

Pero, aunque ideológicamente su obra se distancie por igual de *La Celestina* y la *Cárcel de amor*, sí hay, como en aquéllas, una búsqueda de la emotividad, afectividad y cordialidad en la presentación del hilo narrativo que da sentido a la obra: la identificación del lector con un sentimiento de amor pasional experimentado por los personajes centrales y llevado a consecuencias trágicas.

Isabel de Villena no es, además, una simple monja de coro, recluida en la vida conventual y ajena a su *cultura*. Por la prestancia de su familia, la educación esmerada que recibe, por su prestigio personal, moral e intelectual,⁴ se convierte casi en el oráculo de la ciudad de Valencia, que le consulta sus problemas más difíciles (HAUF, 1987; ESCARTÍ). La intención de la obra, de añadidura, quizá tenga que ver, como recuerda Escartí, con un propósito educativo y pedagógico de enseñanza del *amor de Dios* a aquellas novicias y monjas de origen noble y acostumbradas a los placeres mundanales que no se resignaban a vivir enclaustradas. Es decir, sin pertenecer de lleno al ámbito áulico, no podemos sin más desprendernos de dicho contexto para comprender la obra.

Fruto de estas similitudes que propongo, podemos pasar revista al elenco de fuentes usadas por Isabel de Villena para darnos cuenta del acervo cultural de su autora y del mundo cultural del que procede. Amén de las *Meditationes Vitae Christi* del Pseudo-Buenaventura, Hauf, Escartí y Miquel i Planas, entre otros, han mencionado a san Agustín, san Ambrosio, san Anselmo, san Atanasio, san Bernardo, san Juan Crisóstomo, san Juan Damasceno, san Dionisio Areopagita,

⁴ Recordemos que a ella dedican sus libros o la elogian en ellos Miquel Peres (*Imitació de Jesucrist*), Jaume Peres (*Expositio super cantica evangelica*), Bernat Fenollar y Pere Martines, etc.; y que el monasterio de la Trinidad pudo bien funcionar como cenáculo literario donde se leyeron o recitaron *Lo Cartoixà* de Corella, el *Espill* de Jaume Roig o incluso el *Tirant lo Blanch*. Escartí indica respecto a la prestancia intelectual de Isabel de Villena: "...Isabel de Villena, una dona excepcionalment dotada per a l'estudi i la literatura, preocupada pels progressos espirituals de les monges, va saber aglutinar una sèrie de personatges al seu voltant i va saber jugar un paper destacat en la societat del seu temps" (22-23). En su haber se cuentan (reales o perdidos) obras como un *Speculum animae*, así como tratados y sermones.

san Gregorio, san Hilario, san Isidoro y san Jerónimo (entre los santos padres), así como Juvenal, Ovidio y Séneca entre los clásicos, fragmentos de cantos e himnos litúrgicos y textos bíblicos, en especial los sapienciales y evangelios. Como en sordina (“cantera de citas o estímulos”) Hauf menciona asimismo la *Vita Christi* de Eiximenis y la segunda parte de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia.

La crítica ha señalado, como indicábamos al principio, el *feminismo* de la *Vita Christi* de Isabel de Villena desde Fuster y Riquer a Escartí o Piera, con el *caveat* de Hauf (1987), que prefiere hablar de “una visión profundamente cristiana de la dignidad femenina” (98).⁵ A siglos de distancia, el *feminismo* de Villena se nos antoja cuando menos *sui generis*, y la elección misma del vocablo para calificar su obra pudiera ocultar la aspiración central de la misma más que ponerla de manifiesto: realzar las figuras de Cristo y su madre como modelos de comportamiento y centro de prácticas meditativas para las monjas del Monasterio de la Trinidad.

En puridad, pareciera que solo el hecho de estar escrita por una mujer da a la obra cierta legitimidad como *feminista* para muchos críticos, aunque en realidad la obra no esté muy alejada de otras propuestas *sentimentales*, no escritas por mujeres, en donde el papel y realce de los personajes femeninos es cuando menos de igual o mayor relevancia que en la *Vita Christi*.

Podría añadirse que la incorporación del público femenino lector es lo que verdaderamente marca la diferencia en géneros varios cuyo lectorado, ya sean cortesanas o monjas, encuentra en estas obras personajes y sentimientos contruidos *a su medida*. Más fructífera me parece reconducir la discusión hacia la prevalencia del tema *de amore* para analizar todas estas obras en su conjunto. La *Cárcel de amor*, *La Celestina* o la *Vita Christi*, disímiles en apariencia, giran alrededor de una *historia* de amor y muerte en que el análisis del sentimiento pasional amoroso ocupa un primer plano y en donde se privilegia el triunfo (sindéresis, *prudencia*) sobre el exceso (o desequilibrio) pasional.

⁵ Hauf prefiere situar la obra dentro de la tradición a la que pertenece, destacando los elementos que comparte con otras obras del mismo género: “Se trata, no obstante, de una originalidad muy relativa. Como me he esforzado en demostrar, la abadesa de la Trinidad deja correr su fantasía por vericuetos marcados ya durante siglos por la práctica anónima y las pisadas de millares de personas que día tras día utilizaron los mismos o semejantes esquemas de meditación, mucho antes de que la monja nos legara por escrito el testimonio de lo que podríamos denominar su espléndida performance individual” (HAUF, 1987: 98).

Como nos ha indicado Saguar García, es el punto de vista ideológico el que marca la diferencia entre ellas, al presentarse desde una perspectiva áulica, universitaria o conventual. Y como ha remarcado Miguel-Prendes, la técnica constructiva de todas ellas puede ser semejante, enfocadas en la reconstrucción imaginativa del proceso de amor mediante técnicas heredadas de las obras de meditación.

Por debajo de todo ello subyace la relevancia de lo amoroso, esa fuerza emotiva personal que conecta al ser humano con algo que le saca de su aislamiento, de su encerramiento, de su ensimismamiento y que parece permear toda la literatura tardomedieval y del primer Renacimiento. Desde la recuperación del Ovidio de las cartas amatorias en el siglo XV peninsular, pasando por la *Confessio Amantis* y su conjunción de análisis de la conciencia y sentimiento amoroso, siguiendo con el *Siervo libre de Amor* y a través de numerosas obras *sentimentales*, *caballerescas* y *cancioneriles*, el tema que se lleva la primacía en las letras tardomedievales es el *amor*.

Si en el contexto áulico se propone un código de comportamiento *idealizado* e *idealizante*, de extremado erotismo, que se critica a las veces en cuanto produce insatisfacción y frustración al hacer abstracción del contexto (matrimonial, social) en que llevarse a cabo, obras como *La Celestina* y sus *herederas* hacen burla de esta *idealización* (léase irrealización) erótica y ambigüedad de dicho concepto del amor (carnal), reconduciendo la conversación hacia una contextualización del mismo en línea con los imperativos morales del humanismo cristiano. Es lo social lo que estaba ausente en las obras sentimentales, o era por lo social por lo que las historias sentimentales fracasaban cuando intentaban moldear el oro líquido de un amor *in abstracto* en el crisol de su plasmación y realización sociales.

Las protestas de amor inmarcesible que funcionaban en el registro de la lírica (descontextualizado y puntual) fracasan cuando se vierten al molde de la narrativa y cuando los momentos puntuales de la voz lírica necesitan de su encarnación en una diégesis narrativa. Los textos letrados, por su parte, desde su *crudo* naturalismo aristotélico, entran en materia analizando las ambigüedades del código lingüístico usado en la *religio amoris* cortesana por lo que éstas significan: modos solapados de refrendar con terminología pseudo-religiosa lo que no es sino deseo sexual y carnalidad.

La propuesta de sor Isabel de Villena no se dirige a damas y caballeros, ni a estudiantes universitarios concededores de la filosofía natural, aunque las monjas de la Trinidad de Valencia no están muertas al mundo porque han nacido en él.

La misma *carnalidad, emotividad y afectividad* que parece dar forma a las historias de amores cortesanos profanos se ofrece ahora en su obra con intención sacra para poner ante los ojos un Cristo como objeto de deseo que se pinta y adorna peligrosamente con aderezos semejantes a los de Calisto y Leriano. Todos estos textos apelan a un sujeto individual lector, que muy bien puede escuchar estas historias en grupo a través del recitado y lectura orales, pero al que se llama y atrae como ente individuado que ha de establecer una unión personal e intransferible desde su intimidad con el objeto amado. Es el signo de época, el que avanza de la *confesión* a la *consolación* (CORTIJO, 2005) y a la *meditación* en un camino sin regreso que apunta a la individualización del sujeto lector y del sujeto en general en donde el contexto social (y urbano) va irrumpiendo cada vez con más fuerza como archipersonaje en el mundo literario (CORTIJO, 2001).

Si hacemos caso a Oleza y su tesis de la relación/significación *matrimonial* de numerosas piezas de teatro prelopesco (con su gran carga de influjo celestinesco) (ver también PUERTO MORO), veremos que el paso del mundo sentimental al celestinesco y al teatro a lo Lope (con su preludio en el mundo de las églogas) gira en torno al tema de la contextualización del amor y de las historias de amor. Se ha pasado, por situar la discusión en términos *valencianos*, del amor *in vacuo* de Corella y sus *proses mitològiques* (FERRANDO, MARTINES, MARTOS, 2000, 2001; CORTIJO & MARTINES), al realzamiento como sujetos de amor de María y la Magdalena en sor Isabel de Villena, y a la contextualización de las historias de amor que conducen al teatro valenciano al que llega un Lope exiliado de Madrid, pasando por los experimentos de Lluís del Milà, etc. (CORTIJO, 2004).

En Isabel de Villena el papel *femenino* viene remarcado en los primeros capítulos de su vida de Cristo por la importancia dada a la concepción de María y hasta el momento del comienzo de la predicación de Cristo, a partir del cual éste ocupa el papel central de la narración. Seguirá, tras la muerte de éste, tras la Resurrección, cuando son las mujeres las recipiendarias centrales del mensaje salvífico, con María siempre acompañada por san Juan. En palabras de Escartí,

la resta del volum ja es troba dedicat absolutament als últims anys de Maria: viu reclosa, escoltant la missa que oficia sant Joan cada dia, per combregar; i porta una vida plena de virtuts. A través de l'oració, es comunica amb l'àmbit espiritual, i el seu màxim desig és retrobar-se amb el seu Fill (caps. CCLXXV-CCLXXIX). En aquelles «comunicacions» amb l'àmbit espiritual, aconsegueix «col·loquis» amb la Santíssima Trinitat (cap. CCLXXX) o amb l'arcàngel Gabriel (cap. CCXXXI), que li anuncia que el seu gloriós Trànsit es troba pròxim. Assabentada així Maria, s'acomiarà de sant Joan i de la Magdalena, i, també,

de la resta dels apòstols que, misteriosament, i provinents de les terres llunyanes on es trobaven predicant, es retroben, reunits al voltant del llit mortuori de la Mare de Déu on, també, hi són les germanes d'aquesta (caps. CCLXXXII-CCLXXXVI). Assistim al Trànsit de Maria; i la seua immediata Assumpció, en cos i ànima, amb sant Miquel «presentant» un manto a Maria, l'arcàngel Gabriel donant-li un ceptre i Crist coronant-la, ja es desenvolupa ja en el nivell espiritual (caps. CCLXXXVII-CCLXXXIX), mentre els 33 apòstols besen els peus a Jesús (cap. CCXC) i la Verge Maria passa de la present vida a l'altra, sense, però, tot el desplegament d'al·legories, cerimònies i exaltacions devotes en què sor Isabel segurament s'hauria entretingut –amb tota mena de detalls–, en narrar l'arribada de Maria al cel, si la mort no li hagués impedit enllestir del tot la seua obra, com es declara, per part de sor Aldonça de Montsoriu –o d'algú per ella– a la Causa de la conclusió e fi del present llibre, en els paràgrafs finals que tanquen el llibre, amb un estil elegant que en res no desmereix el de la resta del llibre.

La narración de Isabel de Villena utiliza varios símbolos de especial relevancia con el propósito de ejercer de ayudas visuales a la devoción, en especial las denominadas *arma Christi*. Quizá entre los más importantes esté la corona de espinas, de particular nota entre los adminículos visuales del momento, que pasa en su narración de la cabeza de Cristo a las manos de María y de las de ésta a las de María Magdalena (recuérdese que en el Monasterio de la Trinidad se conservaban tres espinas de la corona como reliquias veneratísimas) y por extensión a las de las monjas trinitarias, simbolizando con este objeto concreto una especie de idea de la *translatio amoris*.

El uso de tal símbolo por parte de Villena puede relacionarse con el motivo de la *corona* que se hace omnipresente en una miríada de textos de temática amorosa (*infiernos* y *paraísos* de enamorados, prosas *sentimentales*, poesía de *cancionero*)⁶ y que adopta un papel y significación plurisemánticos inmerso dentro de la imaginaria *sacroprofana* de esta literatura amorosa. En el caso de la *Cárcel de amor* de San Pedro, toda la simbología de la obra se fundamenta en la imagen inicial del Deseo que arrastra a un hombre doliente (Leriano) de camino a la “Cárcel de Amor”, fortaleza erigida sobre una roca sostenida por pilastras, estatuas y puertas de hierro y en cuya cúspide se sitúa el protagonista sobre un sitial de fuego con dos mujeres (Ansia y Pasión) que le coronan (sumidas en lágrimas) con corona de hierro y espinas (“corona de martirio”):

⁶ Los infiernos de enamorados derivan de la construcción dantesca. En España pueden recordarse el *Infierno de amor* del marqués de Santillana (“Vengamos a la corona / que ya no resplandecía, / d'aquel fijo de Latona, / mas del todo s'escondía”, vv. 49-52]), el *Purgatorio de amor* del Bachiller Ximénez, el *Infierno de amor* de Garcí Sánchez de Badajoz, el *Infierno* de Johan de Andújar, etc.

Pero como allí, con la turbación, descargava con los ojos la lengua, más entendía en mirar maravillas que en hazer preguntas; y como la vista no estava despacio, vi que las tres cadenas de las imagines que estavan en lo alto de la torre tenían atado aquel triste, que sienpre se quemava y nunca se acabava de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornavan, poniéndole con crueza en la cabeza una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasavan todo el cerebro (PARRILLA, ed. 8).

Más adelante San Pedro hace explícita la significación de los términos alegóricos:

Las dos dueñas que me dan, como notas, corona de martirio, se llaman la una Ansia y la otra Passión, y satisfazen a mi fe con el galardón presente; el viejo que vees asentado, que tan cargado pensamiento representa, es el grave Cuidado, que junto con los otros males pone amenazas a la vida (PARRILLA, ed. 11).

Toda la descripción, recuérdese, viene enmarcada por los términos de la *corona de gloria* y de *pasión* que el Auctor hace manifiesta a Leriano:

Esto digo porque de tu pena te veo gloriar; segund tu dolor, gran corona es para tí que se diga que toviste esfuerco para sofrirlo; los fuertes en las grandes fortunas muestran mayor coracón; ninguna diferencia entre buenos y malos avría si la bondad no fuese tentada. Cata que con larga vida todo se alcanca; ten esperanca en tu fe, que su propósito de Laureola se podrá mudar y tu firmeza nunca (PARRILLA, ed. 10).

Este motivo de la *corona* no deja de ser una modificación, en el contexto sentimental, de la famosa “corona de amores” de Macías, según hiciera antológica Juan de Mena en las coplas CV-VIII de su *Laberinto*:

Tanto anduvimos el cerco mirando,
 que nos fallamos con nuestro Macías,
 e vimos que estava llorando los días
 con que su vida tomó fin amando.
 Llegúeme más çerca turbado yo, quando
 vi ser un tal ombre de nuestra nación,
 en elegiaco verso cantando:
 “Amores me dieron corona de amores
 por que mi nombre por más bocas ande.
 Estonces non era mi mal menos grande
 quando me davan plazer sus dolores.
 Vencen el seso los dulces errores,
 mas non duran siempre segund luego plazen;

pues me fizieron del mal que voz fazen,
sabed al amor desamar, amadores.

Como ya quedó indicado en otro lugar, “la expresión (luego proverbial y hasta recuperada por Lope de Vega en *Porfiar hasta morir*) ‘amores me dieron corona de amores’ sugiere, en la órbita de Rodríguez del Padrón, que a Macías se le ve, de nuevo de manera irreverente, como mártir de la religión de amor, cuya corona de espinas es la pasión amorosa no correspondida”.⁷ La *coronación* de los amantes ocupaba ya un puesto central en la *iconografía* del *Siervo libre de amor*, esa obra seminal en el panorama de la literatura *de amore* peninsular. Así, en el epígrafe ‘De cómo Lamidoras fue a la graciosa infante Irena’, tras el suicidio de Ardanlier (semejante al de Hero en la narración Ovidiana), leemos:

Passados de la trabajosa vida a la perpetua gloria que poseen los leales amadores,
aquéllos que por bien amar son coronados del alto Cupido y tienen las primeras
sillas a la diestra parte de su madre la desea... (DOLZ, ed. 29)

El motivo de la *corona* recorre la prosa amorosa como símbolo de la victoria y el dolor. En la *Vita Christi* de Villena se recuerdan por igual la corona que ciñe la Virgen y la corona de la victoria de José a punto de su muerte:

–Amicta solari lumine sicut vestimento duodecim stellarum corona rutilans
radianti. Volent dir: “¡Oh, gloriosa senyora! ¡I com estau abrigada d’aquell sol e
llum divinal qui us cobre tota, així com un bell vestiment, e ennobleix vostra
senyoria singularment la corona de dotze esteles que sobre lo vostre excel·lent
cap portau, qui resplandeix e clareja singularment!” (cap. XLIX)

CAPÍTOL CIII. COM LO GLORIÓS JOSEP ESTAVA TEMERÓS
PENSANT EN LO EXTREM DE LA MORT

Car lo qui navega ab gran felicitat e bonança no pot ésser dignament lloat fins
que és pervengut al port de seguretat; ne lo valent cavaller mèritament no és lloat
fins que seu en la triümfal cadira e rep la corona de la victòria.

Hernán Núñez de Toledo, una voz autorizada del humanismo cristiano que escribe desde las mismas aulas universitarias donde se gesta *La Celestina*, en su *Glosa a las Trezientas* de 1499 (1505), insiste en el motivo de la *corona* en varias ocasiones en su comentario. En su glosa a 72f, recuerda la significación *primera* de corona como término clásico para significar *victoria* (corona de palma en esta ocasión) al hablar de María de Aragón, la mujer de Juan II de Castilla:

⁷ Otros textos sentimentales se hacen eco de los famosos versos de Macías. Entre ellos podemos recordar el último de la serie, la *Quexa y aviso contra Amor*.

[72f] Ramo de palma su mano sostiene: La reyna doña María dize que tenía un ramo de palma en la mano, lo qual era insignia de castidad y victoria contra la pelea mayor de las peleas. Aristóteles en el séptimo de sus Problemas y Plutarcho en el octavo de sus Symposíacos escriben que la palma, árbol, [S 52v] tiene una propiedad y naturaleza maravillosa, que por muy grande carga y peso que se pongan encima no se inclina ny quiebra, antes se levanta y estriba hazia arriba y no se dexa vencer del peso por mucho que sea; por lo qual, como el mismo Plutarcho escribe, los vencedores se solían coronar de palma en señal de victoria (WEISS & CORTIJO eds.).

También más adelante, en la glosa a 132a, recuerda la expresión de *Prov.* sobre la mujer como corona de su marido:

[132a] Porende vosotros algunos maridos: La buena y virtuosa muger corona es a su marido, según dize Salomón en el capítulo duodécimo de los Proverbios.

Para señalar el entrecruce genérico, sobre este mismo significado de la *corona salomónica* insisten textos amorosos profanos como la *Cárcel de Amor*:

Y quanto a lo primero, que es proceder por las causas que hazen yerro los que mal las tratan, fundo la primera por tal razón: todas las cosas hechas por la mano de Dios son buenas necesariamente, que según el obrador han de ser las obras: pues siendo las mugeres sus criaturas, no solamente a ellas ofende quien las afea, mas blasfema de las obras del mismo Dios. La segunda causa es porque delante de él y de los hombres no ay pecado más abominable ni más grave de perdonar que el desconocimiento; ¿pues cuál lo puede ser mayor que desconocer el bien que por Nuestra Señora nos vino y nos viene? Ella nos libró de pena y nos hizo merecer la gloria; ella nos salva; ella nos sostiene; ella nos defiende; ella nos guía; ella nos alumbra; por ella, que fue muger, merecen todas las otras coronas de alabanza (PARRILLA, ed. 65-66).

Más adelante en el comentario de Hernán Núñez, al traducir el *Sermón* de Pseudo-Agustín, y al hacer allí exposición sobre el significado de la Teología y la importancia de la lectura bíblica, se nos vuelve a insistir en el término, para señalar con él la primacía de la Teología entre las ciencias de la palabra:

Ea, pues, hermanos, que soys llamados pastores de las ovejas racionales, apresuraos en aprender no los sophismas de los paganos, no los versos de los poetas, no las falacias de los philósophos, de las quales han de dar cuenta los que las oyen, syno aquella dulçura y sabiduría de las sabidurías, la qual se llama herencia de Dios, cara possession de los que son sus hijos. Porque esta es la doctrina que se ha de amar más que todas las otras, la qual predicaron los profetas, la qual supieron los patriarchas por Espíritu Santo, la qual el Hijo de Dios, quando decendió a la tierra y moró entre los hombres, declaró y demostró

abiertamente qué es lo que avemos de evitar y lo que avemos de hazer, y alumbrónos con la doctrina de sus apóstoles. Esta es la sciencia que nos demuestra amar las cosas celestiales y menospreciar las terrenales; esta es la madre de los fieles, que cada día nos enseña cómo creamos que Dios es todopoderoso, y cómo le veremos venir en el throno de su magestad y dar gualardón a los buenos y pena a los malos; esta es el candil de nuestros pies y la carrera de nuestra salud en la qual somos enseñados cómo avemos de amar a Dios sobre todas las cosas y después a nosotros y después a nuestro próximo como a nosotros mismos; esta es el perfecto medio: amar a Dios y después a nos y después a nuestro próximo; esta es aquella sagrada sabiduría que salió de la boca de Dios; a los filósofos, a los sophistas, a los astrólogos cuydosos y a los lógicos, a estos vi fue ascondida y a los grosseros y rudos pastores revelada, y aun hasta agora se revela solo a los pequeños; esta es la maestra y señora de todas las sabidurías y doctrinas la qual aun nos enseña conocer a los que de fuera son blandos y de dentro engañosos; esta es la sciencia de las ciencias, potaje de los ángeles, manjar delicado de los archángeles, gloria de los apóstoles, confianza de los patriarchas, esperanza de los prophetas, corona de los mártires, fortaleza de las vírgines, alivio de los monges, descanso de los obispos, mantenimiento de los sacerdotes, principio de los niños, doctrina de las biudas, hermosura de los casados, refectión de los muertos; esta es por la qual nos ornamos de fe, confirmamos de esperanza, fortalecemos de caridad; esta es la sciencia que quien la hallare hallará la vida y recibirá la salud del Señor; esta es la pila que Moysés puso en el tabernáculo, en la qual se lavassen Aarón y sus hijos quando entrassen al santa santorum.

La Celestina también hace frecuente mención del término *corona*, de nuevo usado como metáfora e imagen ambigua. Así, Melibea recrimina a Calisto por haber perdido su “corona de virgen”:

MELIB. ¡O mi vida y mi señor! ¿Cómo has quisido que pierda el nombre y corona de virgen por tal breue deleyte? (XIV)

y Sempronio, en su discurso misógino, da una de cal y otra de arena al considerar la fortaleza moral de las mujeres:

SEMP. ¿Escocióte? Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos exemplos y de las caydas que leuaron los que en algo, como tú, las reputaron. Oye a Salomón do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha al Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, cristianos y moros, todos en esta comedia están. Pero lo dicho y lo que dellas dixere no te contezca error de tomarlo en común. Que muchas houo y ay sanctas y virtuosas y notables, cuya resplandeciente corona quita el general vituperio. (I)

En la misma línea, la *Cárcel de Amor* hace que a la recriminación de las mujeres siga su alabanza en casos puntuales:

De las castas gentiles comenzaré en Lucrecia, corona de la nación romana, la qual fue muger de Colatino... (PARRILLA, ed. 73)

En realidad, si hubiéramos de resumir una obra como la *Cárcel* mediante sus dos imágenes simbólicas centrales (es decir, la coronación de martirio / gloria del amante despechado, de una parte, y el cáliz de pasión de las cartas enamoradas, de la otra), veríamos su paralelo en cuanto *arma Christi* con la *corona de espinas* que se traspasa (en *translatio amoris*) de la Virgen a María Magdalena y con la Pasión de Cristo, que son los dos motivos centrales de la *Vita Christi* de Villena.

La misma *coronación* como tema central de ambas obras (*victoria*) se manifiesta en el nombre de la protagonista de la *Cárcel*, Laureola, que recuerda la corona de laurel con que se celebra el triunfo y victoria en el mundo clásico. En este sentido, las glosas de Hernán Núñez a 72f, 153a y 157a recuerdan el papel que la corona (en sus múltiples variedades, de palma, de laurel, etc.) tiene en el esquema cristiano de la castidad, remate último de la lucha vital por la paz y concordia frente a la “discordia y dissensión” (desequilibrio y angustia) que engendra el amor mundano:

[72f] [...] Juan de Mena escribe que la reyna doña María tenía en la mano un ramo de palma, que es señal de victoria, porque non ay mayor victoria que la que los castos ganan contra el vicio de la carne, la qual nos ix es siempre tan acérrima enemiga, que muy pocos se han podido defender de ella 14. De donde leemos que un emperador de los romanos llamado Valentino, el día que murió, oyendo leer los triumphos que avía ganado, dixo que de uno solo se gloriava más que de todos los otros, y este era el triumpho que avía ganado contra el vicio de la carne.

[153a] No convenía por obra tan luenga: Esta guerra tan loable y justa –dize el autor– no se avía agora de comenzar; antes, de razón, ya avía de estar acabada, aunque no fuera por otras muchas razones syno por una, que los reynos comarcanos ovieran envidia de nuestra victoria y no se gozaran con nuestra discordia y dissensión.

[157a] Según que se haze el viso más fiero: Palestra es vocablo griego y quiere dezir en romance “lucha”; y derí- / [S 123r] vase de “palin”, que significa “otra vez”, y “paeo”, “hiero”, porque los que contienden en el juego de la lucha se hieren a menudo por derribar el uno al otro. Fue inventado este juego en la cibdad de Athenas, como Servio escribe sobre el tercero libro de la Eneida. De aquí los poetas significan por “palestra” la lucha; Vergilio en el sexto: “Parte dellos se exercitan en el juego de la palestra en los campos floridos”. De palestra

viene “palestrite”, que son los que juegan a ella. En este juego, como lo podemos notar, los que juegan a él con el deseo de la victoria y con el trabajo de los miembros suélese encender en grande fervor y enojo; pero, acabada la lucha y pasado aquel encendimiento, tornan a su primer amor.

Si pasamos revista a la línea de evolución temático-argumental de la *Vita Christi*, Villena nos propone en ella una historia de *translatio amoris* que es variación de la clásica *translatio imperii*. La díada Madre-Hijo (Virgen – Cristo) trasciende la muerte de éste mediante otro par masculino-femenino: Juan / Magdalena. El *centro* de mando que señala el *imperium* (en definitiva, el *dominium* sobre uno mismo) se significa mediante el símbolo del amor-dolor, la *corona* que representa la pasión/sufrimiento y el *vencimiento* triunfal sobre la muerte: corona de espinas que pasa en la historia de la cabeza del hijo a las manos de la madre y de las de ésta a las de Magdalena.

Macías, en su canción, usaba el mismo símbolo, porque imaginaba su sufrimiento en apariencia infructuoso (sublimado en una transformación *in bonam partem* [SERÉS, 1996]) como una coronación triunfal, un ejercicio de martirio. Villena recupera otra de las variantes significativas del motivo de la *corona*, asociada en el mundo bíblico y patrístico a la castidad. La renuncia/castidad es un triunfo sexual equiparado al triunfo intelectual de la discreción (sindéresis) prudente que nos proponía el *Siervo libre de Amor* como solución al conflicto de amor irresoluble.

En línea semejante, también Petrarca en sus *Triumpho* sublimaba su amor por Laura en un triunfo de la castidad y divinidad, equiparando las figuras de Laura y la Virgen y haciendo de su pasión carnal una acendrada búsqueda interiorizada espiritual. Hernán Núñez, por su parte, muestra de manera inigualable en sus glosas sobre la Teología y sobre Macías la argumentación universitaria al respecto del *amor natural* y su *renuncia* (sometimiento racional) como muestra de la *coronación* (vencimiento) que debe culminar todo esfuerzo. Todas estas narrativas tienen en común avisar sobre los peligros del desequilibrio psicológico y la obsesión inmoderada, así como sobre las virtudes del vencimiento, entendido como moderación prudente.

Un segundo motivo asociado a la *corona* y con significación semejante es el de la *palma*, como tuvimos ocasión de ver en las palabras anteriores de Hernán Núñez (en su glosa a 72f). Villena aumenta en los capítulos finales de su obra las referencias al término. Durante la Crucifixión (CLXXXI) Cristo se dirige al buen ladrón: “E per ço haveu tant merit que ab palma de martiri d’aquesta

vida sou passat, car la pena que per justícia vos era donada vós l'haveu girada en penitència voluntària, prenent-la alegrement per amor de Jesús, confessant ésser deixeble de sa senyoria, moçant haver més sentiment e dolor de la pena e turment seu que de la passió vostra.” En el diàlogo alegòric de la Santíssima Trinidad con Oración, mensajera de la Virgen (CCLXXX), se aúnan los dos motivos. Cristo se dirige a Gabriel para decirle que anuncie a la Virgen que estará a cargo de “lo col·legi dels elets”,

e, après que per espai de tres dies haurà informat e confortat los dits apòstols e dones e tots los altres qui en sa presència se trobaran, vendrà a regnar en aquest regne, rebent la corona triümfal que dignament merita, e portar-li heu una lluminosa palma, la qual vull sia portada davant lo seu cos quan serà portat a la sepultura, car separada serà la sagratíssima ànima sua del seu gloriós cos, sens sentir dolor de mort. E lo tercer dia, ressuscitant en cos e ànima, pujarà, de mi acompanyada, ab glòria no recontable. E de tot açò vull la mare mia sia per vós, Gabriel, llargament informada.

La palma se entrega a la Virgen en el capítulo siguiente, con indicación expresa de su significación:

E tramet lo Senyor a vostra mercé aquesta palma resplendent, la qual mana sia portada davant lo cos de vostra senyoria anant al sepulcre, lo qual serà en la vall de Josafat, moçant per la dita palma la victòria singular que vostra mercé ha hagut en lo present món de totes les temptacions. E, ab la dita palma, vós, Senyora, senyareu los sants apòstols e deixebles, car té influència especial per virtut d'aquell qui l'envia a inflamar l'ànimo de aquells a qui tocarà a vençre tota pena e turment per atényer lo premi eternal.

Y un poco más adelante (cap. CCLXXXIV) se aúnan *corona* y *palma* con otro de los motivos más poderosos de la narrativa meditativa, la *crux*:

Car açò és estat tostemps lo meu desig e la mia especial demanda: que en creu, ab palma de martiri, acabàs lo terme dels cansats dies meus. E cosa en lo món, clement Senyora, no és a mi pus amable e pus familiar que la santa creu del Senyor meu Jesús, de la qual só jo servent e amador d'aquella só estat tostemps, e morir en ella és a mi sobirana glòria.

Discreción y mesura, al hablar de *palma* y como términos equiparables, también concitaban el elogio de Hernán Núñez a la reina María, y ambos se asocian a la castidad en el comentario a la copla 72 (a y g):

De cándida púrpura su vestidura bien denotava su grand señorío; non le ponía su fausto más brío ny le privava virtud hermosura: vencíasse della su ropa en

alvura; ramo de palma su mano sostiene, don que Diana por más rico tiene, más mesurada que toda medida.

[72g] Don que Diana: El qual don (conviene a saber, el ramo de palma) le dio Diana, diosa de la castidad, por muypreciado.

Petrarca, en sus *Triunfos*, acude a la metáfora de la *corona* para expresar la perfección casta de Laura. En el *Triunfo de Amor* hace numerosas menciones a las coronas, entre ellas la de piedras preciosas con que está tocada Laura cuando se acerca a hablarle de entre el grupo de ánimas bienaventuradas:

Así que Laura era coronada de piedras preciosas, y por su excelencia era acompañada de otras ánimas bienaventuradas.

Para explicar la costumbre de la *coronación* acude a textos de Apiano Alejandrino, Dize así que todos con guirnaldas y coronas en sus cabeças metían en Roma los carros que de sus vencidos enemigos traían cargados, tañendo muchas trompetas; empós de estos carros ivan otros que ençima de sí llevavan una torres de madera, en que ivan pintadas de cada parte las cibdades [fol. vii v] que el triumphante emperador avía ganado, y de la manera que las avía combatido, con sus rétulos y scripturas que declaravan qué cibdades eran; y empós de estos carros ivan otros cargados de la plata y oro en pieças y moneda que avían tomado a sus enemigos. Después de éstos entravan los bueyes blancos y elephantes; luego entravan los reyes y personas principales que en las batallas los romanos avían prendido; luego entravan el emperador y delante de él sus maçeros vestidos de grana, y los ministriles bien ataviados con coronas de oro. [...]Él llevaba en la cabeça una corona de oro llena de perlas y piedras de gran valor (RECIO ed. 26-27).

y de Ovidio:

“Con estos solos cogí”: Por más claro entendimiento de los versos que assí comiençan es de saber que nuestro poeta demuestra en muchos sonetos lo que Ovidio dize en el primero de *Methamorphoseos*, que es coronar de lauro a los poetas a los quales por la fatiga del estudio poético les era puesta la semejante corona, por antigua institución y privilegio de Phebo concedido a Danaes, hija de Peneo, río de Thesalia... (RECIO, ed. 120)

Más adelante, en el *Triunfo de la Muerte*, se imagina a Laura coronada de rosas y violetas:

Añade agora nuestro poeta en los versos siguientes que las que venían en su compañía parecían estrellas cabe el sol muy resplandeciente, el qual no solamente no quitava la vista de ellas, mas antes las adornava y las dava

resplandor; y venían coronadas de rosas y violetas. (*Triumpho de la Muerte*, RECIO, ed. 184)

El motivo de la *palma* también figura en esta obra. En el resumen inicial del *Triumpho de la Castidad* en traducción de Obregón, se dice:

Lo qual universalmente demuestra por argumento y por ficción poética el nuestro poeta en este presente Triumpho introduziendo y poniendo a madona Laura por la razón, así como en el Triumpho de Amor avía puesto a Cupido en persona del amor. Y para esto viene a contar que, haviendo Amor con mucha furia saltado a madona Laura, ella como muy sabia y discreta se encobrió y reparó de tal golpe, y al fin quedó él vencido por ella y sometido baxo el señorío de la razón. Después de esto así como Amor levó maniatados los que avía preso y los avía levado a la isla Citherea a triumphar de ellos y consecrar sus despojos en el templo de su madre, así ni más ni menos le ató a él madona Laura y con toda su compañía le traxo a Roma a los templos de Castidad y Pudicicia, donde ella como vencedora puso los despojos y las palmas de victoria (RECIO, ed. 137).

El triunfo de la castidad se manifiesta en especial en la victoria de Laura sobre el Amor, proyección del sentimiento que experimenta el propio poeta, tal como comenta y traduce Obregón:

Prosigue nuestro poeta y dize en los versos que se siguen la grandíssima excellencia y perfección que demostrava [fol. lii v] este noble exército en el venir y repunar contra Amor, diziendo que Laura juntamente con sus virtudes singulares procedía con tanta excellencia y furia contra Amor, y con tal favor del cielo y de las ánimas bienaventuradas, que él no sufrió la vista de tan admirable cosa, en la qual llegada le vio quitar del Amor mil cargas famosas, y quitarle de sus manos mill palmas victoriosas, quedando Laura superior y él vencido.

Contra el Amor procedía
 con tal favor de la cumbre
 y de sancta gerarchía,
 que la vista no podía
 sufrir él de pesadumbre.
 Mill y mil cargas quitar
 le vi claras y famosas,
 y de sus manos echar
 vi también a su pesar
 mill palmas victoriosas (RECIO, ed. 152)

El *triunfo* suele aparecer en gran parte de la literatura amorosa y moralizante de la época en su relación con la Fortuna, la castidad y la lujuria. Según indica

Hernán Núñez (comentario a 2a2), repitiendo palabras de Horacio, “esta diosa [la Fortuna] es poderosa alçar del polvo el cuerpo mortal, y por el contrario de bolver los sobervios triunfos en dolorosos llantos y exequias”. En el comentario a 72f se nos recuerda la anécdota sobre Valentino, que “oyendo leer los triumphos que avía ganado, dixo que de uno solo se gloriava más que de todos los otros, y este era el triumpho que avía ganado contra el vicio de la carne”.

En la *Vita Christi* de Villena el motivo del triunfo suele aparecer en conjunción sinonímica con el termino *glòria*, así como se hacen numerosas referencias a la *Ecclesia triumphans* a partir del cap. CCLXVII. Así, en el cap. XXXVII aparece el “príncipe Miguel [...] ab tot lo exèrcit angelical, e acompanyaren-lo ab triümfo e glòria, portant-lo davant la presència de la divina majestat”; se hace referencia al menos en tres ocasiones al versículo “isti sunt triumphatores et amici Dei” para contraponer los príncipes de la tierra a los que actúan con “paciencia e humiltat”; Cristo es conducido por Jerusalén, preso, “per aquella Porta Aurea per la qual entrat havia, lo diumenge passat, ab tan singular triümfo e glòria” (cap. CLVII); Cristo, resucitado, es “*corona triumphantium*” (cap. CCXXXV); a la Virgen se le dice que se alegre porque su Hijo resucitado “ja és molt prop, que ve a visitar vostra altesa ab tan gran triümfo e glòria que no es pot recontar ni estimar” (cap. CCXXXVII); aparecido en el sepulcro a las tres Marías (cap. CCXLIII), Cristo se dirige a la Virgen para recordarle “triumpha igitur, felix, quia ex lacte tue virginitatis effectus est sanguis nostre redemptionis. ¡Oh, senyora excel·lent e benaventurada! ¡Quanta raó teniu de triümfar e alegrar-vos, car de la llet vostra virginal és feta certament la sang de la nostra redempció!”; Cristo, dirigiéndose a san Pedro (cap. CCXLV), le recuerda que “la vida tua feniràs en creu, perquè tots los vivents en lo regne de paradís, on tu rebràs la corona del triümfe a tu degut, contemplant-te un altre jo, ab grandíssima reverència te aguarden”; ascendida la Virgen, su hijo, “molt més que lo claríssim sol, tenint en lo seu excel·lent cap la corona triümfal de la maravillosa victòria sua, manà seure la senyora mare sua en l'altra cadira” (cap. CCLI); el cap. CCLVIII describe cómo “LO SENYOR, PRESA BENEDICCIÓ DE LA SUA MARE, SE'N PUJÀ AL CEL AB TOTS LOS SANTS PARES, AB GRAN TRIÜMFO E GLÒRIA; MIRANT AÇÒ LA SENYORA E LOS ALTRES, QUI AB GRAN ENYORAMENT RESTAVEN”; y en el mismo cap. se recuerda “O rex glorie, Domine virtutum, qui triumphator hodie super omnes celos ascendisti; ne derelinquas nos orphanos, sed mitte promissum Patris in nos Spiritum veritatis”; más adelante (cap. CCLXIII) se juntan los motivos del *triümfo*, la *glòria* y la *corona*: “Rex gloriose martyrum, corona confitentium, qui respuentes terrena, perducis ad celestia. Volent dir: “¡Oh, gloriós rei e Senyor dels màrtirs, corona e fermetat dels que

en vostra clemència confien! ¡Ab quanta amor acceptau los qui per zel de l'honor vostra menyspreen la terra e lo viure d'aquella, e portau-los ab singular triümfó en aquesta celestial glòria!"; y lo mismo ocurre en el cap. CCLXXXV:

Tuam coronam adoramus, Domine, tuum gloriosum recolimus triumphum. Volent dir: "¡Oh, Senyor! I adorant la vostra corona recordam e veneram aquella triümfal i gloriosa victòria que ab ella haveu hagut del superbiós diable, llevant-li la presa de les mans, delliurant natura humana de la tirànica potestat sua, restant vós, rei invencible, excel·lent i estrenu vencedor de la batalla.

Por señalar una conjunción de términos semejantes en la literatura amorosa profana, recordemos la que aparecía en la *Triste delectación*, donde se lee que Rodríguez del Padrón fue defensor de las mujeres "coronándonos de gloria en el *Triunfo de las señoras*" (PELLISA).

El *triunfo* soberbio se opone al *triunfo* de la humildad, como recuerda Hernán Núñez al respecto de la Fama: "Segund Horacio escribe "esta diosa es poderosa alçar del polvo el cuerpo mortal, y por el contrario de bolver los sobervios triunfos en dolorosos llantos y exequias" (2a2). Esta misma distinción se produce entre los términos *gloria in bonam malamque partem*, cuando en el *Prólogo* de 1499 Hernán Núñez recuerda que "la gloria y fama cosa es de mucha estima, pero inconstante y no estable":

La hermosura y otros dotes de naturaleza bienes son de no desechar, pero caducos y que duran poco tiempo. Y assí percurriendo por todos los otros bienes mundanos, no hallaremos ninguno que no tenga alguna falta por donde menos se deva dezir bien. En la vida humana dos cosas son a los hombres peculiares y propias: el intelecto y la razón." O cuando describe la teología como "gloria de los apóstoles [...]. Esta es la sciencia de las sciencias que da la sabiduría, ensalça la gloria, multiplica la honra, muéstranos la humildad, la caridad, la benignidad, la obediencia, la mansedumbre, y da entendimiento a todos los que hazen bien e vii aman a Dios." (117a).

El avance de la pasión a la gloria triunfante (del dolor al amor) constituye la línea argumentativa que sostiene la *Vita Christi* de Villena, una especie de *dénouement* de la *fabula* amorosa vista desde el centro del corazón femenino. La *gloria* también es *leit-motif* clave de la prosa amorosa y hasta técnico-amorosa de la época, desde el comentario de Hernán Núñez con su exaltación *gloriosa* de la teología como disciplina a *La Celestina*, donde el término *gloria* aparece con profusión, las más de las veces en tono irreverente y para resaltar el aspecto erótico del amor, especialmente en boca de Calisto y Melibea (aunque en realidad de casi todos los personajes de la obra):



CAL. ¿Cómo? Yo te lo diré. Mayor es la llama que dura ochenta años, que la que en vn día passa, y mayor la que mata vn anima, que la que quema cient mill cuerpos. Como de la apariencia y la existencia, como de lo viuo a lo pintado, como de la sombra a lo real, tanta diferencia ay del fuego que dizes al que me quema. Por cierto, si el del Purgatorio es tal, más querría que mi espíritu fuesse con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr a la gloria de los sanctos. (I)

CAL. Pero no de Melibea. Y en todo lo que me has gloriado, Sempronio, sin proporción ni comparación se auentajaba Melibea. (I)

CEL. La mayor gloria que al secreto oficio de la abeja se da, a la cual los discretos deuen imitar, es que todas las cosas por ella tocadas conuierte en mejor que lo que son. Desta manera me he hauido con las çahareñas razones y esquiuas de Melibea. Todo su rigor traigo conuertido en miel. (VI)

CAL. ¡O mi gloria y ceñidero de aquella angélica cintura! Yo te veo y no lo creo. ¡O cordón, cordón! [...] ¡O mezuquino de mí! Que asaz bien me fuera del cielo otorgado, que de mis braços fueras fecho y tejido, no de seda como eres, porque ellos gozaran cada día de rodear y ceñir con deuida reuerencia aquellos miembros que tú, sin sentir ni gozar de la gloria, siempre tienes abraçados. [...] ¡O mi señora, mi madre, mi consoladora! Déjame gozar con este mensajero de mi gloria. (VI)

CAL. ¿Qué dizes, gloria e descanso mío? (XI)

CAL. Ya, ya. ¿Tal cosa espero? ¿Tal cosa es posible hauer de pasar por mí? Muerto soy de aquí allá, no soy capaz de tanta gloria, no merecedor de tan gran merced, no digno de hablar con tal señora de su voluntad y grado. (XI)

CAL. ¡O cómo he dormido tan a mi placer, después de aquel açucarado rato, después de aquel angélico razonamiento gran reposo he tenido! El sossiego e descanso ¿proceden de mi alegría o causó el trabajo corporal mi mucho dormir o la gloria y placer del ánimo? (XIII)

CAL. ¡O angélica imagen! ¡O preciosa perla ante quien el mundo es feo! ¡O mi señora y mi gloria! (XIV)

CAL. Pues señora y gloria mía, si mi vida quieres, no cesse tu suaue canto. (XIX)

MELIB. ¡O desconsolada de mí! ¿Qué es esto? ¿Qué puede ser tan áspero acontecimiento como oygo? Ayúdame a sobir, Lucrecia, por estas paredes, veré mi dolor; si no, hundiré con alaridos la casa de mi padre. ¡Mi bien y placer, todo es ydo en humo! ¡Mi alegría es perdida! ¡Consumióse mi gloria! (XIX)

MELIB. ¿Oyes lo que aquellos moços van hablando? ¿Oyes sus tristes cantares? ¡Rezando lleuan con responso mi bien todo! ¡Muerta lleuan mi alegría! ¡No es

tiempo yo de biuir! ¿Cómo no gozé más del gozo? ¿Cómo tuue en tan poco la gloria que entre mis manos toue? (XIX)

PAR. Por cierto, si las trayciones desta vieja con mi coraçón yo pudiesse sofrir, de rodillas hauía de andar a la complacer. ¿Con qué pagaré yo esto? ¡O alto Dios! ¿A quién contaría to este gozo? ¿A quién descubriría tan gran secreto? ¿A quién daré parte de mi gloria? (VIII)

PAR. ... ¿Quién tan triste recebimiento padescer? ¿Quién verse, como yo me vi, con tanta gloria, alcançada con mi querida Areúsa? (VIII)

El término *gloria* también aparece con enorme profusión en los *Triunfos* de Petrarca, generalmente como sublimación de la renuncia física. Valga como ejemplo de su uso lo que dice el comentarista-traductor Obregón al hablar de la castidad como corolario de la gloria alcanzada por Laura en su vencimiento de Amor:

Prosigue tras esto diziendo que, primero que cuente lo que Laura hizo del Amor, quiere contar lo que Amor hizo de él y de los otros presioneros, pues lo otro contará en el Triunpho de Castidad quando venga el tiempo de contallo. La qual obra, aunque nuestro poeta la escribe aquí, confiesa claramente no ser el auctor de ella, mas Homero y Orpheo nos dize que la inventaron, los quales fueron poetas griegos dignos de mucha fama, y escriuieron los tormentos que nascían de seguir Amor y sus pisadas y la gloria que ganava del vencimiento quien virilmente resistía. (RECIO, ed. 121)

El uso de los términos *palma*, *corona*, *triumfo*, *gloria* y *castidad* muestra la ambigüedad de todos ellos en su aplicación especializada al amor mundano o a su superación en el amor divino. Isabel de Villena ofrece a sus monjas de La Trinidad un relato de amor con que contrapone un argumento de amor sacro a otro de amor profano construido sobre unos principios semejantes y que tiene sentido visto desde el mundo cortesano de donde procedían la mayor parte de sus monjas lectoras a quienes dirige su *Vita Christi*. Las lectoras trinitarias, al igual que sus parientes femeninas del siglo, lectoras áulicas, se pueden imaginar *heroínas de amor* al identificarse con los personajes femeninos de la *Vita Christi*.

Esta presencia de lo femenino como agente lector, ya sea en el convento, ya sea en la corte, explica en parte la similitud entre las técnicas de identificación usadas para este público lector (femenino) y la similitud en la construcción de los personajes en ambas narrativas, así como explica el énfasis de Isabel de Villena por mor de otorgar un papel de realce a lo femenino. Si la prosa sentimental (profana) había sacado a la mujer de la afasia del *cancionero*, donde

su voz nunca se había escuchado, dándole realce como personaje, Isabel de Villena entresaca de las narrativas bíblicas a los personajes femeninos para darles una prestancia similar. El modo como este realce se produce (resaltando la afectividad y emotividad presentes en el sentimiento amoroso) no existe *in vacuo*, sino muestra similitudes entre géneros en apariencia disímiles que, al abordar el *amor*, juegan entre los conceptos de la *religio amoris* y el *amor religionis*.

En materia religiosa, durante los últimos siglos medievales, del Poverello a Ludolfo de Sajonia y Tomás de Kempis, el sujeto (religioso) había buscado modos nuevos de realzar el papel del individuo en el proceso de identificación emotiva con el objeto amado (Cristo). Al racionalismo e intelectualismo religioso más escolástico se le superponía una nueva señal de los tiempos modernos, la emotividad y afectividad, fruto de las tendencias de evolución social urbana y de aparición de la conciencia individual. De la práctica religiosa ritual del canto coral y el recitado de salmos se había pasado a la confesión individual y a la meditación.

Fruto de esta misma evolución, en los ambientes áulico y ciudadano el tratamiento de la nueva *materia reina* en literatura, el *amor*, seguirá unos pasos semejantes y el lector buscará en las historias que lee el vaivén de los sentimientos y afectos de los protagonistas en su experimentación del amor: los masculinos y ahora en particular los femeninos, casi ausentes de esta literatura con anterioridad. Pero la ideología de todos estos textos muestra a las claras las diferencias de perspectiva.

Entre los públicos y ambientes letrado, áulico y religioso se van demarcando conceptos del amor disímiles desde un punto de vista ideológico en que se da primacía bien al componente erótico del mismo, o a la canalización social del deseo a través del matrimonio, o a la *naturalidad* del mismo rayana en lo meramente fisiológico, o a la abstinencia virginal, con todo su vaivén de excesos y contenciones. Pero a lo largo de todo este espectro, por tildar así al conjunto de la literatura *de amore*, se comparte una terminología unitaria entre la *religio amoris* y el *amor religionis*, donde los términos *corona*, *palma*, *triumfo*, *gloria* van moteando los textos con significaciones y acepciones ambiguas que reflejan que todos ellos reflexionan sobre la psicología del amor.

La crítica ha mostrado, con acierto, las posibilidades paródicas de dicha ambigüedad terminológica. Pero hay mucho más que parodia (burla, mofa) en ocasiones en todo ello. En la *Vita Christi* Villena escribe para una audiencia que de seguro habría leído obras sentimentales y cortesanas en un contexto áulico y

en las que de seguro el componente amoroso habría estado presente. Al dar un giro a su fuente base, la obra del Cartujano, y *feminizarla*, Villena no hace sino tener presente a su audiencia de jóvenes (en su mayoría) monjas lectoras, mujeres ávidas de volcar su afecto y su amor en un objeto de deseo apropiado a su estado. Las Liesas y Laureolas se transforman en Marías y Magdalenas; los Macías y Lorianos en un Cristo pasional. La técnica de las *imagenes agentes* representa ante la audiencia un varón idealizado sobre el que volcar su conmiseración y su amor último.

En último término, por usar un paralelo que no se habría escapado a muchas de las lectoras de la *Vita Christi*, la imagen de Hero que acoge en sus brazos el cadáver exánime de Leandro en la *Història de Hero i Leander* del valenciano Corella, no era muy diferente de la de una María que recoge el cuerpo sin vida de su hijo en la historia de la valenciana Isabel de Villena, ni la figura de la Nodriz en Corella se diferencia mucho del papel que desempeña María Magdalena. Ambas reciben *corona de gloria* y ambas *triunfan* como heroínas porque ‘amores les dieron corona de amores’. Hasta el mismo Hernán Núñez, desde un *commentarium* erudito que nunca llegarían a leer las monjas trinitarias, alcanzaba una conclusión semejante cuando decía que “non ay mayor victoria que la que los castos ganan contra el vicio de la carne, la qual nos es siempre tan acérrima enemiga, que muy pocos se han podido defender de ella”.

Esta especie de *triumfo de la castidad* o sublimación de la contención hubiera estado en consonancia con la transformación con que Petrarca había logrado metamorfosear su deseo por Laura y que hacía concluir a Obregón de la siguiente manera:

Cosa que manifieste el amor passado de Petrarca a Laura no puede ser más eficaz que, siendo en vejez y retraído a vera penitencia, diga que aún le penava la memoria de Laura. Mas debaxo de este velo muestra tener buelta la mente a la contemplación de las cosas celestiales, y que su pensamiento no era quanto a la sensualidad, mas quanto al entendimiento de la gloria beata; y assí calladamente nos muestra y amonesta de quitarnos de lo terrestre por pensar en lo celestial (RECIO, ed. 466).

O con el triunfo de la Virgen, coronada de tres coronas (como majestad, madre [“corona per amor mia”] y esposa), con que se cierra el relato de la pasión de Villena:

Jo, Senyor, per la participació maternal que ab vostra clemència tinc, he atés la bellea e glòria que posseïxc [...].COM LO SENYOR CORONÀ LA SUA

SACRATÍSSIMA MARE DE TRES EXCELLENTÍSSIMES CORONES PER LA SANTÍSSIMA TRINITAT A ELLA DONADES COM A DIGNA EMPERADRIU, A LA QUAL TOTS LOS ÀNGELS E HÒMENS DONAREN LLAOR, HONOR E GLÒRIA AB INESTIMABLE ALEGRIA [...]. ¡Oh, quanta és la glòria e alegria que a vós, senyora excel·lent, pervé per aquest Senyor e propri Fill vostre! [...] Que lo goig que vostra altesa té d'ésser mare d'aquest excel·lentíssim Fill passa tota coneixença angèlica e humana. E per ço, senyora, vós sola sentiü e assaboriu aquest sobiran delit, e nosaltres tots nos alegrem del que bastam a conéixer, e del vostre goig, sereníssima senyora, eternalment festejarem en la glòria de paradís, on vostra excel·lència serà molt prestament col·locada [...]“ ¡Alegrau-vos, clementíssima Maria, Verge puríssima, d'alegria inrecontable en l'ànima i en lo cos, en lo vostre propri Fill, qui tal glòria vos ha preparada (CCLXXXVIII-IX)

Así pues, la *Vita Christi* de Villena pertenece de lleno al mundo de la *devotio moderna* y a la literatura meditativa que de ella procede (HAUF, 2006). Pero ofrecer estas solas filiaciones genéricas obscurece la comprensión del modo como su autora presenta la materia a sus lectoras. Es decir, esta *presentación* del tema y su énfasis en lo femenino no pueden entenderse sin la miríada de textos *amorosos* omnipresentes entre las lecturas tardomedievales que exploran la psicología de los afectos y las emociones, haciendo de la materia *de amore* el gran *boom* temático de la época moderna temprana. O por decirlo de modo diferente, Sor Isabel de Villena ofrece a su público un texto muy diferente al del Cartujano que le sirve de partida.

Mediante el par *religio amoris* y *amor religionis* estos textos *amorosos* de que hablamos analizan soluciones *ideológicas* diversas al conflicto del sentimiento amoroso en el individuo, conjugando con ello nociones diversas de placer, hedonismo, desenfreno, contención, renuncia, canalización social, etc. Si alguien resulta privilegiado en todos estos textos es la mujer (personaje, lectora), gran ausente de dicha literatura en épocas precedentes y cuya incorporación, por incipiente que sea, al diálogo literario y social hace que esta literatura diversa manifieste notas comunes que los críticos califican de modos diversos como *femeninos*.

Los textos analizados entienden la *fabula* amorosa de manera semejante como un camino o progresión hacia una coronación triunfal de gloria con la que se supera el sufrimiento de la pasión, aunque cada uno de estos términos, repletos de sentido, encuentre soluciones y definiciones ideológicas diversas y hasta contradictorias en todos ellos. Es en estas definiciones donde radica la especialización subgenérica de la literatura amorosa, que ahonda en la comprensión (moderna) del deseo y bucea, en esta época, entre los límites muchas veces borrosos de la religión y la psicología.

Villena no habla al intelecto de sus compañeras, ni para ella la cuestión *social* parece tener un peso relevante. Villena, en definitiva, habla al corazón de las monjas, tocando con ello una fibra que no difiere en gran medida de la que sienten vibrar sus parientes del siglo cuando identifican sus *ansias en amores inflamadas* con las de otros tantos personajes de *novela*, sean del género de sean.

Obras citadas

- ALEMANY Ferrer, Rafael. “Dels límits del feminisme de la Vita Christi de Sor Isabel de Villena.” *Actes del Nove Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 1991)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat & U d'Alacant, de València & Jaume I, 1993. I, 301-13. Print.
- CINGOLANI, Stefano Maria. *Joan Roís de Corella. La importancia de dir-se honest*. València: 3i4, 1998. Print.
- . “Joan Roís de Corella o la interioritat de la moral.” *Revista de de Catalunya* 120 (1997): 83-98. Print.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio. “Amores humanos, amores divinos: la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena”. *Scripta* 4 (2014): 11-30. Print.
- . *Boncompagno da Signa. La rueda del amor*. Madrid: Gredos, 2005. Print.
- . “Carnaval y teatro en los siglos XVI y XVII. *El cortesano* de Luis de Milán y la comedia burlesca barroca: *Revista de Filología Española* 84 (2004): 399-412. Print.
- . *La evolución genérica de la ficción sentimental*. London: Tamesis, 2001. Print.
- CORTIJO, Antonio, & Vicent Martines. *Multilingual Joan Roís de Corella. The Relevance of a Fifteenth-Century Classic of the Crown of Aragon. Joan Roís de Corella multilingüe. L'importància d'un classic de la Corona d'Aragó del segle XV*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2013. Print.
- ESCARTÍ, Vicente d. Sor Isabel de Villena. P.M. Orts i Bosch pres. *Vita Christi*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2011. Print.
- FERNÁNDEZ CONDE, Francisco Javier. *La religiosidad medieval en España. Baja Edad Media (siglos XIV-XV)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2011. Print.
- FERRANDO, Antoni, ed. Pról. Antonio Cortijo Ocaña. *L'Obra de Joan Roís de Corella/The Work of Joan Roís de Corella*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2014. Print.
- FUSTER, Joan. “Lectura de Roís de Corell.” En *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62, 1968. I, 285-313. Print.
- . “Lectors i escriptors a la València del segle XV.” En *Poetes, moriscos i capellans*, Valencia: Eliseu Climent, 1962. 9-82. Print.
- . “Jaume Roig i Sor Isabel de Villena.” *Revista Valenciana de Filologia* 5 (1955-1958): 227-60. Print.
- HAUF I VALLS, Albert. *La «Vita Christi» de sor Isabel de Villena (s. XV) como arte de meditar*. València: Generalitat Valenciana, 2006. Print.
- , ed. Isabel de Villena. *Vita Christi*. Barcelona: Ed. 62, 1995. Print.

- . "El món cultural d'Isabel de Villena." *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. Barcelona: Institut de Filologia Valenciana (Universitat de València) / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990a. 303-321. Print.
- . "La Vita Christi de Sor Isabel de Villena y la tradición de las *Vitae Christi* medievales." *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987. II, 105-64. Print.
- MARÇAL, Maria Mercè. "Isabel de Villena i el seu feminisme literari." *Revista de Catalunya* 44 (1990): 120-30. Print.
- MARTÍNEZ, Tomàs. "Literatura i teologia en una proposta profeminista: el *Triümf de les dones*, de Joan Roís de Corella (1462)." *Annali di Ca' Foscari* 32.1-2 (1996a): 225-236. Print.
- . "Per a una interpretació del *Triümf de les dones*, de Roís de Corella: claus ecdòtiques i literàries." *Misce/Xlània Germà Colón* 6. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996b. 134-156. Print.
- MARTINES PERES, Vicent. *Prosa profana de Joan Roís de Corella*. Madrid: Gredos, 2001. Print.
- . *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoy: Ed. Marfil, 1999. Print.
- MARTOS, Josep Lluís. Joan Roís de Corella. *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*. Alacant/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001. Print.
- . "El epitafio de Hero y Leandro en la obra de Joan Roís de Corella". En Alan Deyermond ed. *Proceedings of the Ninth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*. London: Queen Mary and Westfield College, 2000. 85-94. Print.
- MENDOZA, Íñigo López de (Marqués de Santillana). Ángel Gómez Moreno y Maxim P. A. M. Kerkhof. *Obras completas*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002. Print.
- MIGUEL-PRENDES, Sol. "Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: *Cárcel de amor*". *La Corónica* 32.2 (2004): 7-44. Print.
- OLEZA, Joan. "Calamita se quiere casar. Los orígenes de la comedia y la nueva concepción del matrimonio." *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* 1.2 (1995): 607-616. Print.
- ORTS MOLINES, Josep-Lluís. "A propòsit de l'estil femení en Sor Isabel de Villena." *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 1991)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat & U d'Alacant, de València & Jaume I, 1993. I, 315-25. Print.
- PELLISA PRADES, Gemma. *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. XV*. Tesis Doctoral Inédita. Universitat de Barcelona, 2013. Print.
http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/132580/GPP_TESI.pdf?sequence=1
- PETRARCA, Francisco. Antonio de Obregón. Roxana Recio ed. *Francisco Petrarca con los seis Triunfos de toscano sacados en castellano, con el comento que sobrellos se hizo*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2012. Print.
<http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Monographs%202/mongraphs/Recio.pdf>
- PIERA, Montserrat. "Writing, Auctoritas and Canon Formation in Sor Isabel de Villena's *Vita Christi*". *La corónica* 32.1 (2003): 105-18. Print.
- PUERTO MORO, Laura. "Sobre la praxis escénica del primer teatro renacentista. El caso de al comedia celestinesca". En prensa. Print.
- RIQUER, Martí de. *Història de la literatura catalana (part antiga)*. Barcelona: Edicions Ariel, 1964. "Francesc Eiximenis," II, 133-96; "Sor Isabel de Villena," III, 453-84. Print.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan. Enric Dolz ed. *Siervo libre de amor. Anexos de la Revista Lemir*, 2004. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Siervo/Completa.pdf>.

- ROJAS, Fernando de, & Anónimo Autor. Dorothy Severin ed. Madrid: Cátedra, 2000. Print.
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta. *Intertextualidades bíblicas en Celestina*. Devotio moderna y humanismo cristiano. Vigo: Academia Editorial del Hispanismo, 2015. Print.
- SAJONIA, Ludolfo de *Vita Ihesu Christi*. Estrasburgo: Eggesteyn, 1474. Print.
- SAN PEDRO, Diego de. Carmen Parrilla ed. Alan Deyermond pról. *Cárcel de Amor*. Barcelona: Crítica, 1995. Print.
- SERÉS, Guillermo. “La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo XV”. *Ínsula* 651 (2001): 12-14. Print.
- . *La transformación de los amantes*. Barcelona: Crítica, 1996. Print.
- SHARRER, Harvey. “La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: la confluencia de lo sagrado y lo profano en ‘la imagen femenil entallada en una piedra muy clara’.” *Actas de III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. M.I. Toro Pascua ed. Salamanca: Universidad, 1994. II, 983-996. Print.
- . “La fusión de la novela artúrica y la novela sentimental.” En F. Rico coord. *Historia y crítica de la literatura española* (Edad Media. Primer suplemento. A. Deyermond coord.). Barcelona: Crítica, 1991. I.2, 307-311. Print.
- TWOMEY, Lesley K. *The Fabric of Marian Devotion in Isabel de Villena’s Vita Christi*. London: Tamesis, 2013. Print.
- VV.AA. *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron...* Venetia: Gabriel Gioli’to de Ferrariis y sus hermanos, 1553. Print.
- WHINNOM, Keith, ed. *Diego de San Pedro. Obras completas. I, II*. [Tractado de amores de Arnalte y Lcuenda; Cárcel de amor] Madrid: Castalia, 1971, 1973. Print.
- . “The Supposed Sources of Inspiration of Spanish Fifteenth-Century Narrative Religious Verse”. *Symposium* 17.4 (1963): 268-291. Print.
- WEISS, Julian, & Antonio Cortijo Ocaña. Hernán Núñez de Toledo. *Glosa a las ‘Trezientas’*. Madrid: Polifemo, 2015. Print.