



Otra forma de literatura humanística de los siglos XV y XVI: las *vitae Christi* de Isabel de Villena y Cristóbal de Fonseca
Outra forma de literatura humanística dos séculos XV e XVI: as *vitae Christi* de Isabel de Villena e Cristóbal de Fonseca
Another Manner of Humanistic Literature during the Fifteenth and Sixteenth Centuries: the *vitae Christi* by Isabel de Villena and Cristóbal de Fonseca

Roxana RECIO¹

Resumen: Este trabajo analiza las *vitae Christi* de Isabel de Villena (siglo XV) y Cristóbal de Fonseca (siglo XVI) partiendo de la tradición europea y la reforma que llevó a cabo la orden franciscana, la cual abogaba por llegar al pueblo en lengua vulgar. Se estudian aspectos como la supuesta feminidad, el uso de un lenguaje popular de carácter sentimental, su dependencia con ficciones de los distintos momentos, la deuda con las fuentes y las estructuras de las obras en función del lector. Se concluye afirmando, después de señalar doce puntos concretos sobre las dos obras, que Isabel de Villena, sin descartar la enorme importancia de Fonseca, establece una forma literaria fundamental en el desarrollo de la narrativa religiosa de la Península.

Abstract: This article analyzes the *vitae Christi* written by Isabel de Villena (fifteenth century) and Cristobal de Fonseca (sixteenth century) from the the point of view of the European tradition and the reform brought about by the Franciscan order, which was in favor of reaching the people in the vernacular. Issues such as alleged femininity, use of popular language with sentimental overtones, dependence on fictions from different periods, debt to specific sources, and structuring works with a specific reader in mind are examined. After reviewing twelve specific points on those two works, it is concluded that, while not denying the enormous importance of Fonseca's work, Isabel de Villena, institutes a literary manner that will become fundamental in the development of religious narrative in the Iberian peninsula.

Keywords: *Vita Christi* – Isabel de Villena – Franciscan literature.

Palabras-clabe: *Vita Christi* – Isabel de Villena – Literatura franciscana.

RECIBIDO: 03.02.2016

ACEPTO: 04.03.2016

¹ Profesora del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de Creighton University, USA. Site: <https://www.creighton.edu/>. E-mail: roxrecio@creighton.edu.



A lo largo de la Edad Media tanto la figura de la Virgen María como la figura de Cristo han tenido en la literatura y en el arte en general periodos de auge y de olvido. La exaltación de ambas figuras responde básicamente a las necesidades de adoctrinamiento de la política y filosofía de la Iglesia Católica (BEUCHOT, 1995). Durante los siglos XI y XII se lleva a cabo por parte de la Iglesia una gran propaganda sobre La Virgen. Dicha propaganda sería efectiva, con altos y bajos, hasta el siglo XIV, cuando comienzan una serie de cambios teológicos y sociales y la Iglesia se centra un poco más en la figura de Cristo.

No obstante, hay que señalar que ya a finales del siglo XII y principios del XIII, con la aparición de las ideas de los franciscanos, la Iglesia se enfrenta con el primer desafío a su política, a la que no ayudaba la situación social y económica europea (SPENGLER, 1958: 113). El franciscanismo se convirtió en un movimiento importante por restablecer la moral y la dignidad de las órdenes religiosas y por poner en primer término los valores que Cristo propuso: pobreza, humildad, obediencia y castidad. Los franciscanos contribuyeron a que se eliminara cualquier tipo de desvío o alejamiento de la doctrina de la Iglesia, además de atender a cuestiones como el celibato de los clérigos y religiosos (RUCQUOI, 1996: 72-86). También llamaron la atención sobre la lengua con que los predicadores se debían de dirigir al pueblo. Los franciscanos, fueron los primeros en comprender que el uso del latín y los largos sermones llenos de citas cultas eran ya un error en la época (FLEMING, 1977).

El pueblo, que ya en ese siglo no sabía latín, no alcanzaba por tanto a entender el mensaje que la Iglesia deseaba y, al ser inculto, toda esa erudición de autores y autoridades le tenía sin cuidado y no le llegaba la doctrina de Cristo (MERINO, 1982: 56-81). Antes de que Dante pusiera en orden sus ideas y sacara a la luz *De vulgari eloquentia*, 1303-1305, ya la orden franciscana había propuesto el uso de las lenguas vulgares para un cambio y revalorización muy necesarios (FERNÁNDEZ CONDE, 1996). Resultaba fundamental hacer entender al pueblo que la religión no era algo alejado o para unos pocos, sino un modo de vida. Para ello era básico hablarle en su idioma y a su altura. Pueden señalarse dos corrientes esenciales en este proceso: la popular de los predicadores, en la que incluyo a San Vicente Ferrer (CÁTEDRA, 1994), y la de los autores cultos. La corriente de los autores cultos en un principio mantiene muchas veces el latín, aunque con el paso de los años el resto de la producción que le sigue aparece en lengua vernácula.

La labor de los franciscanos se confunde con el papel de la *devotio moderna*, pero como muy bien explica Keith Whinnon, «into all this the *devotio moderna* simply

does not enter at all» (1994: 66). Son los franciscanos los que, dentro del movimiento que se viene gestando hacia lo vernáculo y el modo narrativo, establecen un estilo literario que va evolucionando y que ya, dentro del Humanismo, presenta un proceso de cambio muy interesante.

El cambio grande en Europa lo produce la *Vita Christi* que aparece en los años 40 (ca.1348), escrita por Ludolfo «El Cartujano» (BODENSTEDT, 1944). Ludolfo recogió en la obra el cambio de la espiritualidad de la época llamando la atención hacia lo más importante: Cristo y su vida. Es una obra escrita en latín, que enseguida se reedita una y otra vez. Comenzaron a surgir entonces *Vidas de Cristo*, tratados sobre su figura y obras devotas. Se pasó de la figura de María a la figura de Cristo. Volviendo a Ludolfo, la fuerza y característica más relevante de la obra es que no se trataba de una simple biografía, sino de una meditación sobre la historia de la vida de Jesucristo basada en los cuatro evangelios (BODENSTEDT, 1944: 16).

Además, Ludolfo utiliza los comentarios de los padres de la Iglesia y a algunos escolásticos para dar autoridad a su texto y para desarrollarlo. También, lleva a cabo conclusiones al final de cada capítulo, las cuales, en realidad, son oraciones que reflejan sus pensamientos y visión sobre el tema tratado, así sea el nacimiento de Jesús, o la muerte o la resurrección. También, es importante destacar que hay un intento no diría de «oscurecer» (Bodenstedt 1944: 94), pero sí de eliminar lo narrativo, los acontecimientos de la vida de Cristo. Utiliza para ilustrar exempla (BODENSTEDT, 1944: 108).

En la Corona de Aragón, aparece en el siglo XIV, siguiendo a «El Cartujano», la monumental *Vita Christi* de Eiximenis (Santonja 1989: 26). En ese siglo, que yo sepa, no hay ninguna vida de Cristo completa en castellano en prosa. En el siglo XV, también en la Corona de Aragón, escrita concretamente en valenciano, aparecía la *Vita Christi* de Isabel de Villena, de muy particular estilo y que se aleja de la estructura tanto de Eiximenis como de «El Cartujano». Además, en ese siglo tenemos la traducción de la obra de Ludolfo por el valenciano Joan Roís de Corella (ROMERO LUCAS, 2003; ROÍS DE CORELLA, 2013), texto importantísimo tanto desde el punto de vista de la traducción, como de la introducción de nuevas ideas en la Península.

En Castilla aparecen trabajos que se pueden denominar menores, ya que se trata de coplas o poemas en verso, sin llegar a la envergadura de la producción que dejó la Corona de Aragón. Entre los textos más famosos están: las *Coplas de la Vita Christi*, de Fray Íñigo de Mendoza, *La pasión trovada*, de Diego de San Pedro,

y las *Coplas a la Verónica*, de Fray Ambrosio Montesino (WHINNOM, 1994: 46 y 72-73).

En la Corona de Aragón, sobresalió Eiximenis, como ya se ha dicho, con su imponente *Vita Christi*, pero es Isabel de Villena la que escribe una *Vida de Cristo* que, por su peculiar narrativa, llegó a ser muy conocida en su tiempo². Hasta el momento la crítica ha pensado en la *Vita Christi* de Isabel de Villena, como una obra cuya peculiaridad es el lenguaje coloquial empleado por la autora, pero ha mantenido su condición tradicional y religiosa, en los términos más formales, en función siempre de la vida de Jesús³. Es una *Vita* de la época, que, a diferencia de la de Eiximenis, su predecesor en el siglo XIV, viene de la mano de una mujer. Se le atribuyen como características, entre otras, dos muy fundamentales: un fuerte sentimentalismo y una consecuente afectividad femenina. Además, es una *Vita* escrita por sor Isabel al mandato de su superiora en el convento, pues la idea era llegar a ilustrar a las hermanas clarisas, en su mayoría iletradas, sobre la vida de Jesús, por lo que la crítica ha justificado el lenguaje utilizado y esas características mencionadas.

Sin embargo, sor Isabel, hija ilegítima del Marqués de Villena, tenía cultura y, a diferencia de sus hermanas en el convento, no era ninguna analfabeta (RECIO, 1993). No creo que pueda afirmarse con seguridad por qué motivos se le mandó escribir la *Vita*. Puede ser que se le ofreciera escribir la obra por ser hija de quien era, o por ser, sencillamente, una persona preparada, posiblemente con más conocimientos de los que pensamos (HAUF i VALLS, 1990, 323-324). No obstante, lo más relevante es que ha dejado un documento imprescindible para entender, no ya sólo la aproximación religiosa de aquel momento, sino la de la creación literaria del XV dentro del Humanismo.

En este trabajo nos vamos a centrar en las *Vitae Christi* de Isabel de Villena, siglo XV, y Cristóbal de Fonseca, siglo XVI. La intención es repasar la evolución de la narrativa de este género literario y algunas de sus peculiaridades más llamativas. Para ello nos detendremos en distintos pasajes de las dos obras, comenzando con la de Isabel de Villena. En esta *Vita*, se examinará la falta de

² M. Graña Cid (2011: 305) la considera producto de la *devotio moderna*, a diferencia de Whinnom, pero también del movimiento socio-cultural del Humanismo. En esto último estamos completamente de acuerdo.

³ Utilizamos la reciente y completa edición de Vicent J. Escartí (2011). Todas las citas serán de esta edición.

un prólogo, el comienzo de la *Vita* con los padres de la virgen María, o cómo se trata la figura de María Magdalena en algunos capítulos.

La falta de un prólogo en la obra de Villena es uno de los elementos que llaman la atención. En cierto tipo de obras, las que marcadamente pertenecen a un género religioso, deberían llevarlo, por su carácter didáctico, de guía espiritual, y como una justificación a la realización de la obra. Según indica Bognolo (1998: 281-282), entre otras cosas un prólogo «propone determinadas direcciones de lectura».

En Villena, lo que antecede a la obra es una carta de presentación a la reina por parte de la abadesa de la orden, en donde se menciona que ha sido Isabel de Villena la autora de la obra, y no tiene ningún valor aparte de especificar quién es la autora. Sin embargo, encabezando el primer capítulo, nos encontramos con la siguiente explicación, a modo de introducción, o si se quiere a modo de «corto prólogo justificante» al lector:

Ací comença un *Vita Chriti* en romanç perquè los simples e ignorants puguen saber e contemplar la vida e mort del nostre redemptor e senyor Jesús, amador nostre, al qual sia donada glòria e honor de totes les obres com a faerdor e ordenador d'aquelles (53).

De esta manera, se nos deja saber que es una obra divulgativa, aunque, por supuesto, de carácter religioso. La idea es claramente didáctica y la de que no pase nunca al olvido la vida, muerte, resurrección y obra de Jesús. Éste es todo el prólogo o la introducción a la obra. No hay duda de que esos «simples e ignorants», son una excusa para poder presentar el tipo de narración que ha elegido la autora. No hay guía alguna para su lectura, lo que parece extraño, ya que su idea, según se nos dice, era didáctica.

Precisamente, algo muy importante a diferencia de Fonseca y cara al tipo de narración de Villena, es la ausencia de un prólogo o, si se prefiere, de unas palabras con ciertas explicaciones. Puede aducirse que Villena debía obediencia a la superiora y que es así, de esa manera tan peculiar, como le pidieron que presentara la obra. Sin embargo, veremos cómo Villena está dentro de una corriente literaria, que era muy consciente de lo que hacía y que la falta de prólogo responde a la intención de justificar su tan conocida familiaridad (PIERA, 2003).

Por ejemplo, si son tan ignorantes los lectores por qué ya en el primer capítulo se pasa a hablar directamente de San Joaquín (53). ¿Quién es? ¿Lo sabían las clarisas de su convento? Si eso es así, es indiscutible que lo ha sacado de una *Vida de María*, de la misma tradición mariana conocida, y añade la historia de «aposentador», el enviado por Dios, para decirles a Joaquín y Ana (los padres de la Virgen María) que el mismo Dios pondrá la primera piedra en su nueva casa. El pasaje es una recreación muy interesante, dialogo incluido, en el que, partiendo de una verdad, la condición de la casa de Joaquín y de Ana se mejora y arregla. Se lleva a cabo toda una recreación al más puro estilo del a ficción del siglo XV, propiciada por los franciscanos (53-57). Quizá fuera esta manera la que Villena eligió para ensalzar las figuras de los personajes en su *Vita*. No obstante, no podemos dejar de ver en ello todo un proceso de elaboración narrativa en el que, además del didactismo, destaca la habilidad literaria y el conocimiento de los gustos de un lector, tal como resalta Bognolo (1987: 278-279) en el *Amadís*.

Precisamente eso es lo que hace Villena: no copia, inventa sobre una base verídica, ampliando, no olvidándose de los detalles más pequeños y cotidianos, y así se une al mundo literario, al mundo de la palabra. Sus invenciones, que deberían considerarse mejor recreaciones intencionadas, son el origen narrativo de lo que consideramos el estilo familiar, femenino o afectivo. En Villena todo responde a un propósito literario. Rafael Alemany ofrece una explicación muy apreciable:

Las *vitae Christi*, en general, son relatos más o menos novelados de la biografía de Jesús, que, basados en los evangelios canónicos, en los apócrifos y en las tradiciones piadosas, iban dirigidos a divulgar los fundamentos teológicos del cristianismo y a promover la meditación contemplativa conforme a las pautas del cristocentrismo y de la espiritualidad franciscana de los últimos siglos de la Edad Media (2012: 326).

Afirmar que por ser minuciosa en su descripción de las cosas doméstica, la ropa y las comidas, entre otros asuntos, es una obra de mujer (FUSTER, 1968: 171), es reducir el arte de Villena y no situarla en su contexto narrativo y de época. Villena era culta, muy bien relacionada en aquella sociedad, de gran curiosidad intelectual y de una muy buena formación teológica (HAUF I VALLS, 1990: 324). Su “fantasía” consiste en llenar un espacio narrativo con los supuestos códigos y normativas de su vida cotidiana. Lo engarza todo en un andamiaje perfecto que no da pie a lo irrespetuoso o irreverente. Su fantasía es real: trae a su relato aspectos cotidianos creando una historia que, al ser narrada con amplificaciones y añadidos, resulta única.

Además, conocía la literatura de su tiempo. En aquella época, un poco distinto a la época de Fonseca, lo que predominaba era la literatura de ficción y especialmente la sentimental. Hauf habla de una «novela rosa teológica» (1990: 395). Sabemos por Cortijo Ocaña (2014: 15-19) que su relación con la *Tragèdia Caldesa* de Roís de Corella es muy estrecha (RECIO, 2002: 88). Cortijo (2014: 21) señala la presencia de la conducta amorosa, que en la narración propicia emociones y ayuda a que dichas emociones “se reproduzcan” en el lector, con lo que de manera retórica aparece la incorporación afectiva del lector de temática amorosa.

En mi opinión, no obstante, la razón sigue sin entenderse sin su contexto: la manipulación de modelos literarios. En términos de Bognolo, se trataría de una historia inventada, con analogía, que tiene en cuenta el gusto literario de su tiempo y que, sin ser en ningún momento irrespetuosa, da pie a una narrativa abierta, sencilla y asequible que, en definitiva, sigue los cánones franciscanos, cuya clave «és l'amplificació i la llibertat de la ment pietosa para obrir el buit» (HAUF I VALLS, 1990: 395). Por lo tanto, sin olvidar esa «incorporación afectiva del lector de temática amorosa» de que nos habla Cortijo, tratemos de ver cómo aparece María Magdalena en algunos pasajes.

Alemany Ferrer hace un completo y conciso estudio de Magdalena en la *Vita* muy acertado, y la viene a presentar como un buen ejemplo de lo que debe ser el verdadero arrepentimiento. Entre otras cosas, distingue los pasajes en que María Magdalena aparece, enfatizando que es la primera que ve a Jesús una vez que ha resucitado:

El protagonismo de Magdalena a partir de este momento se focaliza en cinco núcleos de la narración: la pasión y muerte de Jesucristo, su entierro, su resurrección, su ascensión al cielo y el tiempo que media entre ésta y la muerte de la Virgen (2012: 342-243).

María Magdalena, sin embargo, es un personaje clave para casi todos los estudios que hablan de sensibilidad femenina, amor, sentimiento, incluso, por una relación afectiva con Jesús, que suele implicar un enamoramiento, en el sentido más humano. El lector, que gustaba de ficciones de amor, lo que ya nos señaló líneas arriba Cortijo, estaba también acostumbrado a cierto tipo de lenguaje. Además, si tenemos en cuenta las explicaciones de Hauf i Valls, descubrimos una libertad mental, propia del franciscanismo, cuya base era la amplificación y, yo añado, la hipérbole, la exageración para, precisamente, mover y captar la atención de ese lector (RECIO, 2002). Para que los «simples

e ignorantes», es decir, todos sus lectores, no solamente se ilustraran, sino que se deleitaran, que les gustara su historia, tenía que utilizar los motivos, las imágenes, las figuras retóricas en general del momento.

De alguna manera había que captar al lector, pero sin desviarse de lo estrictamente ortodoxo. De este modo, sabiendo que los lectores gustaban de la temática amorosa, no descartó Villena un juego con esos motivos, imágenes y figuras retóricas, añadiendo amplificaciones, hipérbolas, exageraciones y situaciones inventadas que dan un aire de lo que se ha dado en llamar «familiaridad y sensibilidad femenina». Uno de los grandes aciertos de Villena es que en su *Vita*, sin apartarse de la verdad establecida, juega con los gustos literarios del momento, aunque eso sí, muy cuidadosamente. Por eso, en el capítulo CXVII (258-260), la conversión de Magdalena es ardiente, se presenta a un Jesús que con ojos de clemencia le manda una saeta de amor directo al corazón, y hasta se habla de una llama de amor dentro de Magdalena al final del capítulo, una vez convertida⁴.

Tanto la saeta, como la llama, son figuras muy del uso, no ya de la ficción sentimental, sino de la misma tradición bíblica. Es un lenguaje utilizado en los escritos de místicos y de visionarios. Más tarde lo vemos en religiosas como Santa Teresa, Santa Margarita María en el siglo XIX y, desde luego en el XX, en el *Diario* de Santa Faustina Kowalska (2012), quien abiertamente y más de una vez menciona la palabra “enamoramiento” y se siente traspasada por el amor de Jesús que la posee totalmente y es toda su vida, todo desde un punto de vista espiritual. En Villena, en ningún momento se habla de una relación a nivel físico. Lo que hace es utilizar un lenguaje típico de, por ejemplo, los *Salmos*, o de místicas enamoradas del amor de Dios. Hablar de coqueteos y de enamoramientos a nivel humano (CANTAVELLA & PARRA, 1987: xvi-xvii) es, en mi opinión, no entender el juego literario de Villena.

Por lo tanto, que haya analogía con ficciones sentimentales es algo normal en el taller de esta autora y, además, enteramente posible como nos deja ver Cortijo (2014: 16-18). Las lágrimas son otro factor importantísimo en la *Vita* de Villena, tanto en la Virgen María como en Magdalena (TWOMEY, 2013; CORTIJO, 2014: 22) –también son un elemento importante en Fonseca–, y ya sabemos lo destacables que son, por ejemplo, en la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro. Marinela García Sempere, haciendo referencia al *Liber de passione Christi*, resalta

⁴ Un panorama parecido y que puede ayudar a completar la figura de María Magdalena, lo ofrece R. Cantavella (1990). Véase también R. Recio (2002: 84).

el trato de la Virgen María con las otras mujeres, algo que nos ayuda a relacionar a Villena con la tradición⁵.

Además, Villena utiliza elementos muy conocidos, como, por ejemplo, el manido pasado de Magdalena, muy bien asimilados por la autora. Podría decirse lo mismo sobre el uso de las citas en latín (RECIO, 1993). También, en Magdalena vemos en su trato con la Virgen María que estamos ante una relación, más que de amante de su Hijo, de convertida agradecida. Para corroborarlo Villena introduce detalles hacia María, por parte de Magdalena y otras piadosas mujeres, que son muy de la vida cotidiana, como por ejemplo traerle viandas y alimentos, lo que ayuda a entender qué tipo de narrativa tenemos delante y qué tipo de interpretación quiere dejar en claro esta monja clarisa (542). Cuando quiere, fantasea, inventa, amplifica o añade, lo que nos recuerda las palabras de Bognolo (1998) y la aproximación de Hauf i Valls⁶.

⁵ «Después de este resumen detallado del *Liber*, podemos decir que sin duda Isabel de Villena como los autores de la *Istória* alargan considerablemente estas escenas, para lo cual tenían en cuenta otras fuentes, otros aspectos importantes no relacionados con el *Liber*, pero hemos de reconocer que los esquemas narrativos y la caracterización de los personajes que aparecen se repiten en sus obras respectivas. En el *Liber* María actúa y habla como una mujer transida de dolor; Cristo aparece descrito en sus tormentos más que hablando; el narrador comenta cada momento, cada movimiento de María; incluso hay una referencia repetida a las otras mujeres, especialmente a la Magdalena, que son siempre compañeras de María y de Jesús, más que los hombres, y que nos pueden recordar las continuas referencias a las mujeres en la VCV y la importancia de María Magdalena. Los gestos de María detrás de Jesús, sus lágrimas, sus abrazos a la cruz, sus desmayos, sus palabras, nos la presentan con las mismas características que la dibujaran en las otras obras que comentamos» (M. GARCÍA SEMPERE 1998-1999: 55).

⁶ «És més que probable que Sor Isabel conegués la VCE (la *Vida de Cristo* de Eiximenis). Potser manejà també la segona part de la VCC (la *Vida de Cristo* del Cartujano), però el ritme dels tres llibres és molt distint, i és molt dubtós que Eiximenis i Landulf fossin res més que una possible pedrera de citacions o d'estímul. La de Villena, fins i tot quan aprofita unes mateixes fonts, com tota la tradició representada per les MVC (las *Meditaciones de la Vida de Cristo*), fa una impressió més gran d'originalitat i de consciència literària, i reelabora els materials a través de la seva experiència personal i d'un procés psicològic de plena identificació amb els personatges molt apropiat a l'esperit d'Uberti. Es tracta, tanmateix, de una originalitat molt relativa. Com m'he esforçat a demostrar, l'abadessa de la Trinitat deixa córrer la seva fantasia per viarayns marcats ja durant segles per la pràctica anònima i les petjades de milers de persones que dia rera dia utilitzaren els mateixos o semblants esquemes de meditació, molt abans que la monja ens llegués per escrit el testimoniatge de la seva esplèndida "performance" individual» (A. HAUF i VALLS 1990: 396-397). Las explicaciones de las abreviaturas son más.

En mi opinión se debe tener cuidado con la idea de «experiencia personal», dado que, en esa época, las experiencias personales en muchos casos eran sencillamente reelaboraciones de situaciones comunes. Con respecto al «proceso psicológico», habría también que tener cuidado, pues creo se trata de una asimilación de elementos que pasan por las manos de la creatividad de la escritora, sin más profundidades. Es básicamente, un proceso de creación literaria a través de la palabra. Bognolo nos lo ha explicado. Hauf i Valls (1990), aparte de ciertas dudas, explica perfectamente lo que aquí queremos afirmar sobre el quehacer literario de Villena, para lo cual remito a los capítulos CCXVII, CCXIX, CCXXXIII, CCXLI, CCXLII y CCXLIII de la *Vita Christi*. Además, el que Villena limite la erudición de personajes bíblicos o históricos es parte de su estilo y, veremos seguidamente, cómo inventando, amplificando, y utilizando el lenguaje típico del gusto del lector de su época, ya a otro nivel y en otro siglo, Fonseca, en castellano, sigue esa tradición. En el caso de Fonseca, se trata de una tradición que parece perderse bajo una narrativa mucho más alambicada y barroca, pero está presente el mismo asunto que nos trae Villena. Es una evolución de la narrativa religiosa humanística que debe destacarse.

Fonseca presenta en su libro las características fundamentales establecidas por Ludolfo, pero a su manera. Voy a centrarme en algunos pasajes de la obra, señalando sus conexiones con los rodeos y ampliaciones, entre los que se encuentran también los relacionados con la conversión de la samaritana y, como en Villena, con el caso de la conversión y figura de María Magdalena. También haré un análisis específico del olvidado prólogo, que en mi opinión, equivale al «quehacer del escritor», algo que sobre los prólogos en general ha señalado también Bognolo (1998), pero, como muchos otros, el de Fonseca ha pasado desapercibido a la crítica. Finalmente, podrá comprenderse por qué la obra de Fonseca, de finales del XVI, está dentro de la tradición tardía medieval, y cómo sigue y se desvía, al mismo tiempo, de Ludolfo el Cartujano y de la producción que apareció en Aragón y que, en gran medida, fue consolidada por la *Vita de Villena*⁷. Se hará, cuando sea necesario, referencia al texto de Villena.

⁷ Es curioso que nos encontramos que la traducción castellana del *Decamerón* de 1599, sigue a la catalana de Andreu Febrer de 1429, como ya he estudiado (RECIO 1997). Seguir las líneas trazadas por escritores catalanes o valencianos no es algo que pueda sorprender.

Comenzando ya con la *Vida*⁸, Fonseca, sin duda, tiene como modelo la obra de Ludolfo y, en términos generales, el método de las *Vidas de Cristo* medievales, y más concretamente a Eiximenis y a Villena. Escrita en castellano y publicada en 1597, a lo largo del texto hay citas en latín tanto de autores clásicos cristianos como latinos. Por ejemplo, en el capítulo IX «De las excelencias de Christo Señor Nuestro», introduce unos versos de Ovidio con la siguiente explicación: «trae el exemplo del que se vee en vna montaña muy espesa, rodeado de caminos y veredas, sin saber qual le conuenga seguir» (1597: 138).

Esto le sirve para relacionar el relato con su propia vida y sus propias ideas, convirtiendo a Ovidio en una excusa para introducir en la narración lo que verdaderamente quiere: su visión personal. Fonseca, sin salirse de la Iglesia, introduce sus propios pensamientos que a veces sólo recogen un eco de las autoridades que cita. Aquí se aprecian dos aspectos: a) el comentario de carácter particular y b) la forma en que los personajes de la antigüedad son tratados.

En lo que concierne al primer punto, el comentario de carácter particular, nos recuerda el estilo de aparente libertad de Villena. Se puede sacar a relucir lo que se lee después de que el narrador habla de Ovidio:

¡Ansi me sucede a mi con las grandezas de Dios nacido. Veome en un campo florido de misterios deunos y soberanos, tan llenos de hermosura y de amor, que no se determinarme, qual de ellos mas me enamore. Veo los atributos de Dios, vestidos de nueua grandeza y majestad, que con vn linaje de competencia celestial y diuina cada vno pretende la gloria de aqueste hecho con tanta igualdad de justicia que no se yo quien se atreua a sentenciar esta causa (1597: 138-139).

A esta interpolación le sigue la alabanza a Belén y al Pesebre, que nos sirve para entender el punto número 2, es decir, la forma en que los personajes y lugares históricos son tratados por Fonseca. Sobre Belén dice que está por encima de todos los reinos y ciudades:

Si a Belem veo que aunque es ciudad muy pequeña en edificios, ha escurecido la gloria de Roma, de Babylonia, y de Niniue, y de todas las ciudades famosas que tuuo el mundo. Si al portal bien puede retirarse, y esconderse la Majestad del templo de Hierusalem, la soberuia del Capitolio Romano, la alteza de la torre de Dauid, que ponía espanto a Damasco, las Pirámides de Menphis, que amenazauan el cielo (1597: 139).

⁸ Utilizamos aquí las dos partes de la obra (C. de FONSECA 1597 y 1603). El prólogo que aparece en la segunda parte de 1603 es de diferente índole e interés, por lo que no ha sido utilizado para este trabajo. Todas las páginas serán de esas ediciones.



Presenta al Pesebre como un trono superior a todos los tronos que han existido, incluyendo al de Salomón y al del rey Asuero:

Si al pesebre, inuidia le puede tener el trono de Salomón, la silla del Rey Asuero, los escaños de oro y piedras en que se sientan los Reyes, quando gozan de su gloria, y majestad (1597: 139).

Pero aparte de lo plúmbeo que resulta la acumulación de nombres de personajes históricos y lugares, hay cierto tono popular en la narración. Si recordamos, Villena pasaba directamente a hablar de Joaquín, y daba por sabido que todos lo conocían. Aquí, en el texto de Fonseca, se evoluciona hacia un cambio y lo supuestamente conocido no impide al autor dar una explicación. Esa manera de narrar es la que muy posiblemente le da ese tono tan particular y barroco. Es una narración pensada, creada a propósito, conociendo una tradición. Abre el capítulo con dos historias y una de ellas también es de Ovidio.

Y ansi en el libro de sus transformaciones infiere la conclusión, que pusimos la principio, y dize, inope me copia facit. Ansi me sucede a mi con las grandezas de Dios nacido. Veome en vn campo florido de mysterios diuinos, y soberanos, tan llenos de hermosura y de amor, que no se determinarme, qual de ellos mas me enamore (1597: 139).

Ovidio, como ya se dijo, se convierte en la excusa que da paso a la irrupción de las ideas personales del narrador, especialidad en Villena, aunque dichas ideas no sean evidentes ya que forman parte de la propia narración muchas veces. Lo relevante aquí es destacar que se trata de un autor latino, no cristiano y no muy del fervor de la Iglesia. En realidad, Fonseca trae una autoridad a su *Vida de Cristo* que no es típica en esta tradición. Si analizamos su comentario, apela más que nada a sus sentimientos y utiliza el tópico del lugar ameno cuando dice «veome en un campo florido de misterios divinos». Escribe de una forma que intenta que todos comprendan, lo que definitivamente, y salvando distancias, nos sigue recordando de un modo evolucionado el taller de Villena en una manera que intenta ser más erudita y sofisticada.

Hay dos momentos que corroboran lo que se viene afirmando y que llaman la atención: a) cuando trata de la profecía de «Esayas» (1597: 139), y b) el momento en que describe el nacimiento de Jesús.

Referente a la profecía de Isaías, la divide en tres partes, convirtiéndola en algo aburrido y lleno de frases hechas y amplificaciones (1597: 139-140). Es curioso que en la tercera parte hable de Lucas de Tuy y de sus «coronicas antiguas de



España». Aquí el lector puede fácilmente perderse aburrirse. Lo importante es que a diferencia de los dos ejemplos anteriores (Belén y el Pesebre), no hay un afán de acercarse a un público general, sino más bien parece un pasaje escrito para personas cultas y especializadas, muy interesadas en el tema. Se puede concluir que el texto de Fonseca presenta una mezcla de estilos. Esto no ocurría con Villena.

Los pasajes populares y los pretendidamente cultos se entretajan. No se trata de que sea solamente un texto popular, como el de Villena, que en esto pone su toque personal, sino que, siguiendo una pretendida erudición que en muchos casos convierte en ficción, llega a presentar una mezcla narrativa cara al género. El Humanismo, flexible y abierto, se lo permite.

Todo esto se hace todavía más llamativo cuando en lugar de Isaías habla de la forma en que San Lucas describe cómo las *Escrituras* recogen la llegada de Cristo de este modo:

La hystoria cuenta san Lucas en el capitulo segundo de su Euangelio, y dize se publico vna pregmatica y prouision real de Octauiano Cesar, donde mandaua que se empadronasse el mundo; hecha a los tres mil y nueuecientos y ochenta años de la creacion del mundo, a los sietecientos y cinquenta y dos de la fundacion de Roma, a los quarenta y dos, del imperio y señorio de Octauiano Augusto Cesar, despues de auer vencido a Marco Antonio, y a la Reyna Cleopatra su amiga, despues de auer entrado triumphando por Roma con tan gloriosos despojos, despues de auer recebido el nombre de padre de la patria, de perpetuo dictador, y de Augusto, que quiere dezir sagrado (1597: 142).

Curiosa manera de presentar el *Evangelio* de San Lucas y de hacer hincapié en cosas que no tienen que venir al caso, como que la reina Cleopatra era «la amiga» de Marco Antonio. La hipérbole aquí sirve para unir historia y literatura. Historia porque se trata de un hecho histórico, literatura porque la forma de narrar con esa introducción de la historia de Cleopatra, la formación del mundo, etc., es algo de Fonseca. Se puede ir poco a poco perfilando su estilo. Un estilo que, por cierto, tiene bastante relación con Villena, aunque no lo parezca a la primera impresión.

Para completar lo que aquí se viene afirmando, si vamos concretamente al momento del Nacimiento, aparece claramente el narrador con sus ideas:

Quien que Octauiano auia de trasegar el mundo, para que la Virgen fuesse de Nazareth a Betlem, y pariesse allí su Hijo, como las prophecias le tenían



determinado. Son caminos de la prouidencia diuina escurissimos, y nuestros ojos son ciegos para las traças de Dios (1597: 149).

La salida hacia el pesebre es todo un cuento creado con comentarios pretendidamente elevados, pero en realidad, si se leen con cuidado, son de carácter popular:

Salen pues de su pobre casilla, y comiençan a caminar; que seria ver a la Virgen vna niña de treze a catorze años (que no tenia mas quando pario a su Hijo, y Señor nuestro) como vna mañana hermosa, matizada con los arreboles del cansancio del camino, y con el peso de la preñez, aunque esto no le deuia de dar pena, por ser todo suyo quanto traya en sus entrañas; que ay cargas que no dan pena (1597: 50).

Hay aquí una clara intervención de Fonseca (o del narrador, si se prefiere) cuando señala:

O Princessa del cielo, quien se hallara alli con su casilla para hospedaros. El que cierra las orejas a las voces de los pobres, dize la Escripura, que clamara, y no sera oydo, y es justo juyzio de Dios, que al que se haze sordo al pobre, se le haga sordo el cielo; y que no le oyga la tierra (1597: 150-151)

Se ve todavía más claro el estilo de esta *Vida de Cristo* si se lee el momento exacto del Nacimiento:

Quando los rayos del sol de justicia, escondido en el cielo de las entrañas virginales, en vistiendose en la hermosa mañana de la Virgen santísima, siendo principio de media noche, rompen el alua del dia del Euangelio y nueua ley acabandose la noche de la vieja, No quedo tan hermosa Iudit, a quien Dios acrecento la hermosura, quando enuelesó al Barbaro capitan, y le corto la cabeça (1597: 151).

El detalle de la descripción del parto merece atención:

Las vigalias de otros partos suelen ser voces dolorosas, y gemidos lamentables, porque el tormento suele ser ordinariamente grande, y pierden las paridas el color, la verdura y loçania, quedando por algun tiempo marchitas descoloridas, y lacias; mas las vigalias de este parto, fueron regalos del cielo, con que se afinaron los colores de aquel rostro soberano» (1597: 151).

Lo mismo ocurre con el caso del pozo de Jacob, con Jacob y la samaritana, en donde se aprecia, como en Villena, el «lenguaje propio de la incorporación afectiva del lector de temática amorosa» del que habla Cortijo (2014: 21):



Llegó luego Raquel tan loçana, y tan hermosa, que apenas la huuo mirado, quando se dio por su cautiuo Iacob. [...] Muy enamorado se mostró en aquel poço Iacob; pero otro enamorado llega a este poço, que le sca de la puja, pues sentado en el brocal descubre las entrañas mas abrasadas de amor, que jamas conoció el mundo (1603: 243).

Todos sabemos que el pozo donde Jesús encontró a la samaritana era el de Jacob. Por lo tanto, el de las entrañas más abrasadas de amor es Jesús. Hay que fijarse en este lenguaje que continúa en la segunda columna de la página y que hace referencia a María Magdalena y a los enamorados que nunca olvidan el lugar de su primer encuentro:

La Madalena nunca perdió la memoria de los pies donde alcançò tanta ventura y felicidad: a asi en todas las ocasiones que se hallaua con Christo Señor nuestro, dava consigo a sus pies. A esso haze alusion el Esposos, quando dixo asu Esposa, *sub arbore malo suscitavi te, ibi corrupta est mater tua*. Los enamorados, ora sean prosperos los sucessos, ora tristes, jamas se olvidan de los principios de sus amores, del lugar, de la ocasión (1603: 244-245).

Es muy sutil cómo, aunque se hace mención a la historia de Magdalena con los pies de Jesús, hay la necesaria separación con respecto a la temática amorosa humana o de carácter mitológico. Por eso es después cuando sigue desarrollando este mismo tema, con los amores del pastor Virgilio y la Ninfa (1603: 254). Hace una amplificación al respecto, pero poniendo a cada uno en su sitio. La interpretación que el lector le quiera dar es cosa del mismo lector. Lo que Villena asume en su cuidadosa narración sobre María Magdalena, hablando en términos generales, Fonseca, lo rehace apuntando a una narrativa que aparente más autoridad intelectual, pero la invención o ficción queda al descubierto por mucho que la disfrace. Finalmente, hace la relación con la samaritana ya convertida, y habiendo aceptado a Jesús:

Yo creo que la samaritana no perdió ja la memoria de aquel poço, y que cada vez que venia por agual poço, le dezia: “o poço, que fuiste la fuente de mi salud, catedra de mi Maestro, testigo de mi conversion, de la misericordia que vso sonmigo: eso dize, erat ibi puteus Iacob (1603: 254).

Aquí sí se modifica el *Evangelio* con el ánimo de conseguir una narración del gusto de los lectores. La intervención del narrador es visible tras ese «yo» que lo condiciona todo, algo que seguramente le permite seguir el camino abierto por la *Vita* de Villena. Además, se intenta unir esa tradición sentimental con algo serio, respetuoso, como la conversión de la samaritana, pero se engarza en una estructura de amor de novela de ficción. Un lugar ameno, el amor

incondicional de ciertos amantes, tanto si son felices como si no, son elementos que en una *Vida de Cristo* se prestan a confusión con respecto a la historia de la protagonista que en este caso es la samaritana. Aparece «la novela rosa teológica» de la que habla Hauf i Valls (1990: 324). Es impresionante la manipulación de Fonseca sobre María Magdalena, a la que, además, dedica después todo un capítulo, el XV (1603: 831-942). No puedo analizar por cuestiones de espacio todo el capítulo, pero voy a hacer referencia a ciertos pasajes que, como podrá verse, en el fondo, no distan tanto de la narrativa de Villena.

En todo el capítulo se habla de la culpa de Magdalena y de que era gran pecadora, a diferencia de Villena que la presenta, según apunta Miryam Criado, «como víctima de habladurías» (2013: 80). Entonces el narrador vuelve a intervenir, como lo hizo en la cita que vimos de la samaritana, y ahora lo hace sobre Magdalena, presentándola como una presencia malvada que dio posada a siete demonios, soberbia, desvergonzada, altiva y vanidosa (1603: 832). Luego añade:

Era la muger que vio san Iuan riquissimamente ataiada, un vaso en la mano, y un letrero den la frente que dezia, *Mater fornicationum*, Madre de la deshonestidad. Era aquel animal, de quien dize Iob, que con su aliento boluia brasas encendidas los coraçones mas elados (1603: 832).

Resulta curiosa la traducción que ofrece el narrador de «mater fornicationum», pero responde a ese falso pudor ante el lector. La imagen de «coraçones mas elados», volverá a aparecer, precisamente cuando se refiere Marta, la hermana de Magdalena, a Jesús, como se verá más adelante. Por supuesto, también se habla de su arrepentimiento como «la estampa de la penitencia» (1603: 832).

Por otra parte, hay un momento en que se recurre a un motivo muy de la poesía de los siglos XIV al XVI, concretamente el Stilnovismo, y que también encontramos en la narrativa de carácter sentimental: la mirada. Los ojos son fundamentales como motivo lírico para crear ese tipo de ficciones. La narración continúa dejándonos saber que Jesús había oído hablar de Magdalena e, impulsada por su hermana Marta, va a escucharlo. Según Marta, el predicador, es decir Jesús, «quebranta la dureza de las piedras, y abrasa los coraçones más elados» (1603: 845-846). Vuelve a salir la imagen de «los coraçones mas elados», pero ahora intensificada por el verbo que la precede: abrasar. Se deja en claro que Jesús emociona, que conmueve. Ahora la imagen de los «coraçones helados» se utiliza de manera positiva con respecto a Jesús.

No obstante, a Magdalena se le sigue presentando de forma negativa porque, antes que nada, se deja en claro que el temor de la presencia de Magdalena entre el público que escuchara a Jesús es que al verla muchas almas «se distrajeran». Lo curioso es que el narrador añade: «En los sermones pondría los ojos el Predicador celestial en aquella alma, un alma que era motivo de la pérdida de muchas» (1603: 394-395).

Según el narrador, Magdalena habría escuchado de los labios de Jesús hablar de la brevedad de la vida, la muerte, las amarguras que dejan los deleites y pasatiempos humanos, el juicio final, el infierno (1603: 846). Pero en esta interpolación que el narrador presenta como posibilidad, una interpretación imaginativa, se comienza por decir que Cristo, entre tanta gente pondría los ojos en ella, que se fijaría precisamente en Magdalena. Esto, que parece no tener importancia y se presenta como una interpretación del narrador, ya crea un lazo entre Jesús y Magdalena. Se cura en salud el narrador en el párrafo siguiente, que es donde sale la imagen de la «saeta», de la siguiente forma:

Saldría la Magdalena del sermon con tantas soçobras, temores, dessabrimientos, disgustos, assombrada de pensamientos tan temerosos y tristes. Llegó la nueva *del moço resucitado*, que fue como saeta con yerua, que le passo las entrañas, y resoluiendose en un proposito santo, se despidio de las galas: alla quedais laazos de mi tormento, que de sola mi alma he de tener ya cuidado (1603: 846).

Veamos que no solamente el sermón de Jesús, sino también Lázaro, son decisivos para Magdalena. El supuesto momento de su conversión viene introducido también por otra posibilidad. «Saldría» equivale a «a lo mejor», porque en realidad no se sabe cuándo se convirtió Magdalena, pero se juega con ello creando toda una historia alrededor de su figura, la que posiblemente el lector de Fonseca deseaba leer. Su discurso es de arrepentimiento profundo. La historia se complementa con lágrimas en abundancia, una estrecha relación con la Virgen María⁹, su veneración por los pies de Jesús y las reliquias de la sangre de la cruz, y el vaso de alabastro con los que se queda Magdalena hasta su muerte muchos años después. En muy importante cuando Fonseca hace que su narrador hable sobre el amor. Describe al amor de la siguiente forma, una forma con ecos claros de san Pablo: «No es entonado, soberuio, altiue, ni graue, ni comen jamas en vn plato la magestad y el amor» (1603: 937).

⁹ No creemos como Graña Cid (2011: 305) que la *Vita Christi* de Villena sea una *Vida de María*. Le da el protagonismo necesario a María, pero se centra en Cristo.

Es toda una historia que, inventada sobre cierta base de verdad, sigue el estilo de Villena, es producto de la evolución de una narrativa, dentro del Humanismo, que permite la ficción ya dentro de lo religioso. Magdalena es presentada en esta *Vita*, con los mismos elementos que en Villena: conversión, familiaridad, toma de reliquias, lágrimas¹⁰, arrepentimiento, estrecha relación con la Virgen María. En concreto, este momento de la supuesta conversión tiene muchas analogías con Villena CXVII, (2011: 258-260), aunque Fonseca hace más hincapié en su culpabilidad. La de Fonseca es una narración más elaborada, con más amplificaciones e intervenciones pseudo-intelectuales del autor. Es, en definitiva, una evolución narrativa producto de una época.

Además, las amplificaciones, las incursiones del narrador, entre otras cosas, confeccionan el verdadero estilo de Fonseca: un estilo que no quiere apartarse de lo ortodoxo pero que en realidad más que presentarnos un texto como Ludolfo, de carácter teológico, ha dejado un texto que, entre citas de autores tanto paganos como cristianos, está entre las *Vidas de Cristo* clásicas y la liturgia oficial y la manera de narrar más popular. Aquí no existe el aparente sentimentalismo de Villena ni la seriedad teológica de Eiximenis. Si se analiza bien la obra, parece que está hecha como una recreación a gusto personal. En cierto modo, el crítico queda confundido.

Sin embargo, la confusión desaparece si se tiene en cuenta el «Prólogo» con que Fonseca acompaña a su obra. Lo primero que señala, nada más comenzar, es la «grandeza del argumento». Cita a Propercio y a Ovidio (Ovidio le gusta mucho y se debe tener presente). Luego cita a Aulogio porque ese autor critica a los que trataron temas «bajos». Por ejemplo, Luciano escribió sobre la mosca, Erasmo sobre los bienes de la necedad, el mismo Ovidio un tratado sobre la pulga. Fonseca nos dice que Quintiliano critica todo esto dado que los temas y el esfuerzo de los escritores para desarrollarlos no sirven para nada, no son útiles: «es ambicion de escreuir como dize Iuuenal y enfermedad incurable» (1597: 3). Para Fonseca el argumento es importante porque «en caso que no se aventaje el autor, basta auer emprendido vna gran cosa». Llega entonces a la siguiente conclusión:

A dos cosas pues a de tener atención el que tomare la pluma, la vna a que la materia sea de su cosecha grande, la otra a tratar de las cosas que sabe y que professa (1597: 3).

¹⁰ Como en Villena, las lágrimas son continuas y abundantes. Un ejemplo lo encontramos en la segunda parte (1603: 906-917).

Para Fonseca lo más importante es la materia de la que se trata, el argumento y, por lo tanto, debe ser lo más importante, elegido con cuidado. Se podría decir que nos postula tres pasos: 1) elegir el tema; 2) que el tema elegido sea provechoso, serio, con sustancia; y 3) que el que escribe domine el tema del que escribe, conozca bien la materia. Se ve, como explicaba Bognolo (1998: 275), que «propone unas determinadas direcciones de lectura».

Seguidamente, pasa a desarrollar más la idea del argumento y cómo debe seleccionarse. Señala dos ideas: a) que muchos, por ser famosos hablan de todo y en todo son especialistas, y b) que, a diferencia de éstos, los escritores deben escribir sobre lo que conocen, como él ha hecho.

Con respecto a la primera idea, la de que llevados por la fama los escritores se lanzan a escribir sobre cualquier cosa, la dispersión de temas, según Fonseca, lleva a que hagamos mal las cosas¹¹. Lo sensato es concentrarse en un tema. Responde así a las reglas más básicas de retórica en donde la elección de un tópico único es fundamental. A continuación, añade:

En este libro el argumento es la vida de Christo Señor Nuestro, principio y fin de todas las cosas. Las que yo trato en él, si no son las que sé, son a lo menos las que professo pero sin linaje de presunción que aunque podre tener con razon poca es menor la que yo tengo (1597: 3).

Fonseca hace hincapié en que se ha de escribir sobre un tema, pero un tema del que se toma lo que en sus luces puede saber («las que sé»), sin ir más lejos, porque son las ideas que «él profesa» y de las que por lo tanto puede hablar. Esto es fundamental porque tenemos una *Vida de Cristo* que desde un principio ya se nos dice que será una *Vida* según Fonseca, como la de Villena es según Villena. A esto me refería cuando dije “recreación personal” o que obedecía «a gusto personal». Nos encontramos en la narración con dos niveles. El primero es la estructura «superficial» que sigue la tradición medieval establecida por

¹¹ «Muchos presumen de ser generales en todo, y comunmente saben muy poco de todo, porque quanto se reparte a mas cosas, la atencion de los sentidos es menor. Darase vno a todas las lenguas, y profesara todas las sciencias, y las artes liberales, pero sabra del Chaldeo, como del Griego, y del Hebreo, como del Italiano, y del Ingles, como del Flamenco, y del Frances, como del Vizcayno; y sabra la Philosophia como la Theologia, y la Medicina como la Arismetica, y la Geometría como la musica. De suerte, que cantara como tañe, y tañera como canta, y siempre cantara mal. De sola vna de las artes dixo Hypocrates: La vida es breue, la arte larga, la esperiencia engañosa; en señal de que es necessario darse vn hombre grande priessa para saber algo de vna ciencia en tan corto tiempo como el de la vida. Otros presumen hazerse famosos en sola vna cosa, y trabajando en ella la vida toda» (1597: 3).



Ludolfo: a) presentación de capítulo; b) comentario con autoridades; c) conclusión con doctrina (una especie de oración). Esta última parte Fonseca la modifica.

El segundo nivel es nuevo, y se trata de la modificación de argumento y estructura en función de su propia interpretación del tema y concepción de lo que narra. En mi opinión, este segundo nivel lo propicia la producción de la Corona de Aragón, especialmente la *Vita* de Villena. Además, Fonseca manipula la tradición medieval, las autoridades y utiliza los *Evangelios* a su aire. El mismo Fonseca confirma lo que estoy diciendo.¹²

Justifica lo que elige, justifica cómo lo escribe y justifica su estilo que siempre va en busca de la belleza. Más adelante añade:

Otros condenaran la licencia que tomo, de quando en quando, trayendo versos de autores profanos, entre los hechos diuinos, que fue dolencia que tambien pusieron muchos en nuestro libro de amor. (...) Respondo: No te cansaras en preguntar esso, si fueras leydo en la sagrada escriptura, A san Agustin, a san Iuan Crisóstomo, a Origenes; todos estos doctores sagrados prueuan, que en los mismos libros diuinos, ay alegados muchos versos de poetas y sentencias de Gentiles, las quales dexo yo de traer aqui por no cansar (1597: 3-4).

Así, entendemos que la utilización de los personajes de la antigüedad (literarios o históricos o las dos cosas) responde a un intento no de dar autoridad, sino de hacer hermoso al texto según gusto del que escribe, del autor, por una razón muy sencilla: porque bajo criterio propio lo estima conveniente. A pesar de la obediencia a su superiora, Villena había hecho lo mismo, de modo más sencillo. Fonseca continúa dando explicaciones y afirma que utiliza modelos y autoridades como San Basilio, San Ambrosio.

¹² «Vnos diran, le he adornado de cosas que no son mias, como la corneja de las fabulas, que se vistio de las plumas de las aues mas hermosas. Mas pregunto: Quien no compra de la plaça? Zeusis fue el pintor mas famoso de su tiempo, y para pintar la hermosura de Elena, a instancia de los de Croto ciudad de Grecia la magna, que la desseauan para ponerla en vn templo que reuerenciauan mucho, pidio cinco donzellas de la mayor hermosura que se hallasen en toda aquella ciudad, y hurtando de cada vna las faciones mas singulares, y las bellezas mas peregrinas, hizo vna ymagen muda, que huuo opiniones excedia a la natural; y por ventura, aunque famoso en el arte, no la sacara tan bella, sin ayuda de vezinos. Las abejas hazen sus panales de las flores de los prados, mas en fin ponen algo de su casam pues hazen lo amargo dulce. Al que se pasea por los jardines agenos, no es cosa vedada coger flores y hazer vn ramillete» (1597: 3).

No obstante, dice, ellos utilizan «siendo tan santos», autores profanos. Se defiende alegando que lo mismo hace San Agustín o San Juan Crisóstomo pues utilizan «versos de poetas y sentencias de gentiles». Seguidamente, añade lo que creo más importante del texto, y que explica toda la trascendencia de esta *Vida de Cristo* cara a la producción castellana:

Verdad es, que las verdades de nuestra fe no se han de prouar con los Senecas, Platones, Quintilianos, Epanimondas, sino con la sagrada Escripura, Concilios, y santos, pero despues, podra venir el historiador profano, el orador, el poeta, el arte del bien dezir, para que se vea que las costumbres y verdades de nuestra religion son conformes a la razon natural. La escriptura diuina, y las humanas, no son como la Reyna y las infantas, que son todas de sangre real, sino como la Reyna y las damas; por esso los Philosophos, el Areopago de Atenas, las costumbres de Egipto, no se han de poner hombro a hombro, con Euangelio y prophetas, sino detras como criadas, pero bien podran hablar a su tiempo, y hazer su figura; Que en los triunfos de Roma no solamente yuan los Enperadores, sino los captiuos (1597: 4).

Aquí trae a colación Fonseca lo principal: la historia debe hacerse literatura para que la lean también los cautivos, el pueblo, no sólo los emperadores (los cultos). La unión narrativa e ideológica con Villena es visible, la diferencia es que Villena no lo explica. Esta *Vida de Cristo*, bastante novelada, está adaptada por el escritor y, aunque a veces es un poco tediosa, estas ideas nos hacen comprender mejor lo que Fonseca ha escrito sobre el nacimiento de Jesús y los comentarios sobre la Virgen María.

Anteriormente se señaló la belleza. Fue algo muy tenue por parte de Fonseca. Después de poner en claro lo que ha hecho, qué estilo ha seguido y cómo maneja la tradición, para finalizar dice:

Vltimamente quiero responder a los que murmuran de la elegancia y del arte del bien dezir; no porque yo me escriua en la matricula de los que alcançaron esso, que antes huyendo la hinchazon y soberuia en las palabras (1597: 4).

Defiende la *elocutio* latina, defiende en definitiva la belleza del “arte de bien decir” y, además, pone el siguiente ejemplo:

Como el que quiere caçar fieras se viste de sus pellejos, assi el que quiere caçar necios groseros viste se de su groseria y necedad, y condena la elegancia. Pero yerra, porque de niuelar nuestras acciones, escriuieron con tanta gala, que los Tulios, y los Demostenes no los hizieron ventaja (1597: 4).

Si los santos escritores buscan la belleza «con tanta gala», ¿por qué no él? Finalmente hace una defensa de la retórica¹³.

Las características más destacables en la obra de Fonseca puede decirse que son las siguientes: 1) cada capítulo empieza con historias que no son necesariamente religiosas, son introducciones del autor elegidas claramente para captar la atención del lector; 2) cada capítulo tiene un final pero no en forma de oración sino más bien son amplificaciones cuya función es la de reflejar las teorías o ideas subjetivas sobre lo expuesto; 3) presenta incursiones en latín que en muchas ocasiones no son de los padres de la Iglesia, persiguiendo construir un texto más literario que teológico; 4) reescribe la historia cuando le conviene o cuando lo estima conveniente, asimilando a su modo las tradiciones que le precedieron, como lo hace Villena. Sin embargo, Villena no presenta una estructura tan detallada. El género va cambiando, evoluciona.

En todo momento Fonseca trata de huir de la oscuridad, aunque a veces no lo consigue. Estas ideas expuestas, su teoría sobre cómo ha escrito esta *Vida de Cristo*, está basada en la belleza y en la sencillez. Lo que pasa es que en la práctica no lo consigue del todo por esa abundante erudición y personajes. Trata, pero se queda un tanto enredado en la tradición medieval, a pesar de ser de finales del XVI. Le obliga, aunque parezca irónico, el tema. Resulta significativa su asimilación de las teorías más relevantes sobre el uso de la lengua vulgar: no sólo los franciscanos, sino Dante y también el conocimiento de los *Evangelios* y de la *Biblia* en general, que le permite hacer propia la estructura de las *vitae Christi*. Fonseca funde la tradición franciscana y la establecida por Ludolfo y consigue una recreación muy particular, como en su momento y para «los simples e ignorantes», consiguió Villena.

Desde este punto de vista, nunca explicado por la crítica, debe verse como singular la obra de Fonseca y es por el modo de narrar y por ese prólogo, por

¹³ «Y en sant Cypriano y en sant Hieronymo y en otros muchos santos se hallaran clausulas que juzgadas por las leyes de la Retorica, por la demasia de la eloquencia, casi parecen viciosas. Pinta vn mal pintor vn cauallo, y como no le parece, pone vn retulo que dize (cauallo). Pinta vna coluna, y como parece leño, pone (coluna). Este no pinta para los auisados, sino para los necios. Mas vn famos pintor pinta vna yegua, que haze relinchar al cauallo natural, quando la mira, pinta vnas vuas, que se abaten los paxaros a picallas, pinta vn lienço, que engaña al mas diestro de aquel arte. Pregunto: A qual de los dos dareys el voto? A la fe, lo que importa es pintar bien. Que tema el cordero del leon pintado de vuestra mano, y que huya la liebre del galgo como si estuuiera viuo, que si esta mal pintado, yo os aseguro, que no huya por mas retulos que tenga» (1597: 4).

lo que debe considerarse la obra como fundamental cara al desarrollo de las ideas humanistas en Castilla, siguiendo la forma en que se desarrolló la tradición franciscana en Aragón, tan propia de la época literaria de Villena. Joan Curbet tiene una aproximación muy acertada a todo este asunto narrativo, en lo que a su contenido se refiere y que explica la presencia de tanto filósofo, citas etc. en Fonseca, y la narrativa «afectiva» de Villena¹⁴.

Como conclusión, Villena y Fonseca, salvando las distancias, demuestran una evolución narrativa humanística en la prosa religiosa y que puede verse en los pasajes elegidos y en la comparación de algunos pasajes sus obras. Hay varios puntos que deben destacarse:

1) En el caso de Fonseca, la necesidad de un «prólogo», una necesidad retórica literaria que, en Villena, se reduce a ese «encargo de una superiora» a escribir su Vita. De cualquier modo, ambos motivos, son motivos literarios retóricos, con una intención determinada que afecta a la obra y la califica;

2) Necesidad de autoridades, que, según la naturaleza de las obras, difiere. Por ejemplo, en Villena, aunque trae a colación algunos personajes bíblicos o históricos, lo que abunda son citas en latín conocidas que ella misma traduce, y que responden mejor a la naturaleza de su narración que la inclusión de un personaje histórico o de una historia bíblica modificada, o de un filósofo disertando sobre algún aspecto específico;

¹⁴ «Aquí no nos podrá ser muy útil una demarcación, por más flexible que ésta sea, entre unas formas de devoción afectiva más populares o sentimentales y otras más rigurosas o racionales, o más próximas a la especulación filosófica o teológica: pues también estas últimas actividades aparecen ligadas en múltiples ocasiones a la contemplación afectiva, y la toman como punto de partida. En la baja Edad Media se suele entender que el sentir compasivo por Cristo tiene su origen en una reacción inmediata del *affectus*, pero una *compassio* verdadera y firmemente asentada, que defina y enriquezca plenamente al sujeto, puede darse únicamente como resultado de un proceso cumulativo, gradual, adquirido a través de una actividad reiterada sobre el sentimiento y la conciencia. Si bien la respuesta del *affectus* se obtiene gracias a un efecto de identificación básico, empático, la reiteración y profundización en el mismo lo abren a una dimensión más profunda en la que pueda participar igualmente el *intellectus*. La asunción de un punto de vista afectivo implica la asimilación de unos hábitos tanto de sentimiento como de intelección, que van ligados a él: la práctica de la compasión induce a integrar en ella la comprensión profunda de lo compadecido y la exploración intelectual de su significado. La expresión del sentimiento por el Cristo sufriente o crucificado, pues, no tendrá por qué excluir la perspectiva teológico-filosófica, sino que más bien se abrirá ella de modo inclusivo» (J. CURBET 2012: 24).



- 3) Necesidad de amplificaciones de carácter culto e intelectual que se modifican según el momento y el gusto personal del narrador;
- 4) Necesidad de modelos que se modifican. En Villena, este es el centro de su narrativa y, al modificar los modelos, por ejemplo, a Eiximenis, cae en la ficción;
- 5) No hay en ellas, en las de Villena, como en Fonseca, grandes amplificaciones, hay modificaciones restringidas que tienen su raíz en modelos del género, pero en forma de ficciones;
- 6) Las ficciones que utilizan tanto Villena como Fonseca, parten del gusto literario del momento. Conocen las ficciones de sus respectivos momentos históricos y toman lo que pueden de ellas para sus composiciones;
- 7) Las obras están pensadas para un público determinado, y se escriben a consciencia, con una intención, que es la de captar la atención del lector, y en el caso de Villena, no solamente a sus hermanas o al lector femenino;
- 8) Estos autores, cada uno a su manera, son consciente de hacer literatura, sería por la materia que tratan, pero literatura y así los distintos temas que tratan, por ejemplo, el nacimiento de Jesús, Magdalena, la muerte de Jesús, milagros, dolor de María en diferentes pasajes etc., los convierten en ficción para su discurso narrativo;
- 9) Sin ser irreverentes al género al que pertenecen, lo adaptan a sus intenciones, creando así esa sensación de paralelismos con otros géneros del momento de los que también se sirven al no perder de vista al lector. Por esta razón, se puede hablar de fantasía, novela rosa teológica o se puede hacer relación con obras de ficción sentimental;
- 10) Se ve un juego literario en donde el lector es un factor muy a tener en cuenta en estas obras, porque, por ejemplo, en el caso de Villena y a sus hermanas, su público, ella las convierte en parte de su ficción o por lo menos, en cómplices de la misma. Quizá, también por dicho motivo, no hay un prólogo en Villena;
- 11) Se aprecia un alejamiento de las fuentes, por ejemplo, la manipulación del Evangelio en Fonseca, en función de crear una historia que atraiga al lector. Posiblemente hay menos respeto a medida que pasan los años a la tradición religiosa y sus fuentes;



12) Finalmente, no hay que olvidar que todo esto que ocurre es gracias a la tradición franciscana (aunque Fonseca fuera dominico, es una cuestión de estilo literario) que, por lo menos en la Península Ibérica, se introduce en la literatura tempranamente, y ayuda a demostrar cómo el Humanismo permite una evolución también en la narrativa religiosa. Dicha evolución, llegará a su cénit con sor María de Ágreda en el siglo XVII que, a su vez, dará lugar ya en el siglo XVIII, a los libros llenos de visiones de Ana Catalina Emmerich. Sin embargo, dejemos en claro que es Isabel de Villena y su *Vita Christi*, el origen del desarrollo de esta narrativa y de su evolución.

Bibliografía

- ALEMANY FERRER, Rafael (2012), “Una visión filógina de Eva y María Magdalena”, *Cultura Neolatina*, 72, 325-349.
- ALIGHIERI, Dante. (1982), *De vulgari eloquentia*, Matilde Rovira Soler & Manuel Gil Esteve (eds.), Madrid, Universidad Complutense.
- (2005), *De vulgari eloquentia*, Steven Botterill (ed.), Cambridge, Cambridge University Press.
- BEUCHOT, Mauricio (1995), *Aristas de la filosofía medieval*, Barcelona, PPU.
- BODENSTEDT, Mary I. (1944), *The Vita Christi of Ludolphus the Carthusian*, Washington, The Catholic University of America.
- BOGNOLO, Anna (1998), “El prólogo del *Amadís* de Montalvo entre retórica, poética e historiografía”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, María Cruz: García de Enterría & Alicia Cordón Mesa (eds.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1, 275-282.
- CANTAVELLA, Rosanna & PARRA, Lluïsa, eds. (1987), *Protagonistes femenines a la “Vita Christi” de Isabel de Villena*, Barcelona, La Sal.
- (1990), “Medieval Catalan Mary Magdalen Narratives”, *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Jane E. Connolly, Alan D. Deyermond & Brian Dutton(eds.), Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 27-36.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1994), *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio. (2014), “Amores humanos, amores divinos: la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena”, *Scripta*, 4, 11-30.
- CRiado, Myriam (2013), “La *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena y la teología feminista contemporánea”, *Lemir*, 17, 75-86.
- CURBET, Joan (2012), “La espiritualidad afectiva de Isabel de Villena”, *Medievalia*, 15, 23-27.
- FERNÁNDEZ CONDE, J. (1996) “Los frailes franciscanos protagonistas de la aventura intelectual de los siglos XII y XIV”, *Espiritualismo y Franciscanismo: VI Jornada de Estudios medievales, Nájera del 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, José Ignacio De la Iglesia Duarte (coord.), Logroño, Instituto Riojano de Estudios Medievales, 133-143.



- FERRER, Vicent (1934), *Sermons*, Barcelona, Barcino.
- FLEMING, John V. (1977), *An Introduction to the Franciscan Literature of the Middle Ages*, Chicago, Franciscan Herald.
- FONSECA, Cristóbal de (1597), *Vida de Christo Señor Nuestro*, Barcelona, Jayme Cendrad.
- (1603) *Segunda parte de la Vida de Christo Señor Nuestro, que trata de sus milagros*, Madrid, Miguel Serrano de Vargas.
- FUSTER Joan (1968), “El *Vita Christi*, obra de dona”, *Obra completa*, Barcelona, Edicions 62, 1, 153-174.
- GARCÍA SEMPERE, Marinela (1998-1999), “La tradición y la originalidad en la *Istòria de la Passió*, de Bernat Fenollar y Pere Martines, y en la *Vita Christi* de Isabel de Villena”, *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca*, 6, 47-68.
- GENETIE, Gerard (1987), *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, Cornell University Press.
- GRAÑA CID, María del Mar (2011), “Un paradigma femenino de excelencia política: la Virgen María en la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena”, *Miscelánea Comillas*, 69, 305-324.
- HUIZINGA, Johan (1982), *El otoño de la Edad Media*, Madrid: Alianza.
- HAUF I VALLS, Albert (1976), *La Vita Christi de Fr. Frances Eiximenis (1340?-1409) y la tradición de las VC. Medievales*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Tesis doctoral, 1976.
- (1990), “Teología y fantasía: la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena y la tradició de les ‘Vita Christi’ medievales”, *D’Eiximenis a sor Isabel de Villena: Aportació a l’estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat / Institut de Filologia Valenciana, 323-397.
- KOWALSKA, Faustina (2012), *Diario*, Stockbridge, Marian Press.
- MERINO, José Antonio (1982), *Humanismo franciscano: Franciscanismo y mundo actual*, Madrid, Cristiandad.
- PIERA, Montserrat (2003). “Writing, *Auctoritas* and Canon Formation in Sor Isabel de Villena’s *Vita Christi*”, *La Corónica*, 32, 1, 105-118.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1965), *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RECIO, Roxana (1993), “Las interpolaciones latinas en la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena: ¿traducciones, glosas o amplificaciones?”, *Anuario Medieval*, 5, 126-140.
- (1997), “Del latín al vernáculo: la difusión peninsular del Decamerón”, *Livius*, 9, 109-119
- (2002), “Mary Magdalene in Medieval Catalan Literature”, *Models in Medieval Iberian Literature and Their Modern Reflections: Convivencia as Structural, Cultural, and Sexual Ideal*, Judy B. McInnis (ed.), Newark, Juan de la Cuesta, 83-106.
- ROÍS DE CORELLA, Joan (2013). *Obra Completa*, Escartí, Vicent J. (ed.), Valencia, Alfons el Magnànim.
- ROMERO LUCAS, Diego (2003), “La traducción valenciana de las *Meditationes Vitae Christi* del cartujano Ludolfo de Sajonia: las primeras ediciones valencianas impresas”, *Quaderns de Filologia: Estudis literaris*, 8, 299-314.
- RUCQUOI, Adeline (1996), “Los franciscanos en el Reino de Castilla”, *Espiritualismo y franciscanismo. VI Jornada de Estudios Medievales, Nájera del 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, José Ignacio De la Iglesia Duarte (coord.), Logroño, Instituto Riojano de Estudios Medievales, 65-86.
- SWANSON, Robert N. (1995), *Religion and Devotion in Europe c.1215-c.1515*, Cambridge, Cambridge University Press.



Roxana RECIO, Antonio CORTIJO OCAÑA (orgs.). *Mirabilia 22* (2016/1)
Isabel de Villena (1430-1490)

Jan-Jun 2016/ISSN 1676-5818

- SANTONJA, Pedro (1989), “Francesc Eiximenis y su época: finales del siglo XIV y principios del siglo XV”, *Azalea*, 2, 19-35.
- SPENGLER, Oswald (1958), *La decadencia de Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe.
- TODOROV, Tzevetan (1987), *The Poetics of Prose*, Ithaca, Cornell University Press.
- TWOMEY, Leslie K. (2013), *The Fabric of Marian Devotion in Isabel de Villena’s Vita Christi*, London, Tamesis.
- VILLENA, Isabel de (2011), *Vita Christi*, Ed. Vicent J. Escartí, València, Alfons el Magnànim & Diputació de València.
- WHINNOM, Keith (1994), *Medieval and Renaissance Spanish Literature: Selected Essays*, Eds. Alan Deyermond, W. F. Hunter & Joseph T. Snow, Exeter, University of Exeter Press.