



Sobre la *voluntad didáctica* en la obra de sor Isabel de Villena

Sobre a vontade *didáctica* na obra de sor Isabel de Villena

On the *teaching will* in the work of Isabel de Villena

Vicent J. ESCARTÍ¹

Resumen: La *Vita Christi* de Isabel de Villena es, sin duda, una obra excepcional. La autora deseaba dar modelos de vida a sus hermanas de religión, y es por esto que el papel de las protagonistas femeninas de la vida de Cristo ganan relieve en las páginas de su obra. En este artículo se hace hincapié en la voluntad didáctica de la abadesa de la Trinitat, presente en esta obra y en otros trabajos suyos conocidos y ahora perdidos.

Abstract: The *Vita Christi* of Isabel de Villena is an exceptional work. She wanted to give live models to her sisters of religion, and that is why the role of the female protagonists of the life of Christ gain relief in the pages of his work. This article emphasizes the teaching of the abbess of the Trinitat present in this book and in other works known and now lost.

Keywords: *Vita Christi* – Isabel de Villena – Medieval catalan literature – Valencia – 15th century – Teaching.

Palavras-chave: *Vita Christi* – Isabel de Villena – Literatura catalana medieval – Valencia – Siglo XV – Didáctica.

ENVIADO: 28.02.2014

ACEITO: 13.04.2016

I. *Palabras e imágenes* en sor Isabel de Villena

En 1761 Agustín Sales publicó en Valencia su *Historia del Real monasterio de la Santísima Trinidad*, indicando en la misma portada del volumen que la había “sacada de los originales de su archivo i monumentos coetáneos”, con la intención de indicar que, contra lo que solía ser habitual en siglos anteriores, el fundamentaría sus aportaciones sobre documentación fidedigna. De hecho, en su época, era una práctica corriente que causaba no pocas polémicas que removían las aguas de las venerables tradiciones. En el caso que nos ocupa, incluso, se generó una sobre la legitimidad de sor Isabel y sobre la refundación

¹ Profesor de la Universitat de València. IIVF. E-mail: vicent.j.escarti@uv.es.

de su monasterio, que ya ha sido analizada por Albert Hauf en diferentes lugares y, más *in extenso* y con notas, en su último trabajo sobre la *Vita Christi* (HAUF, 2006: 11-20).

Sin embargo, nos interesa más, ahora, fijarnos en cómo Sales, en el momento de tratar de la abadesa sor Villena –a la cual dedica los generosos capítulos VI-XI, que son casi una cuarta parte del libro (SALES, 45-104)– ofrece una serie de datos sobre su producción literaria que, si bien podían provenir en parte de lo que ya habían exhumado bibliógrafos como Josep Rodríguez (41-44) o Vicent Ximeno (I: 55-56), y que ya han sido comentadas en varios lugares, la verdad es que aún merece la pena reproducirlas aquí, dado que ofrecen por primera vez lo que podríamos denominar el primer comentario global de la obra *completa* de sor Isabel de Villena: sus actuaciones como abadesa encargada de acabar la obra del monasterio –en las cuales no entraremos (BENITO GOERLICH)– y sus producciones literarias y plásticas.

Así, además de dar noticia de la *Vita Christi* (SALES, 89-90), el cronista Sales afirma que

esmerándose nuestra escritora en la práctica de tantas virtudes, mereció ser tan favorecida de Dios i tan ilustrada con tan sublime inteligencia de las divinas Escrituras, que escribió también por la ocasión de su oficio varios tratados i sermones, i llenó el monasterio de tan provechosos libros que sería muy largo de contar, como lo notó así mismo una religiosa contemporánea. Otro libro en fólleo dejó escrito, segun la continuada tradición del convento i guarda este con veneración, aunque algo maltratado por el uso de las devotas religiosas, que intituló *Speculum animae*. Empieza después del texto: *Dominus illuminatio mea et salus mea Jesus*, desde la creación, prosigue con el nacimiento, infancia, predicación i pasión de Christo, terminando la obra en el misterio de la resurrección. Todos los sucesos que acuerda están pintados de su mano con tanto primor, propiedad i iluminaciones, que admiran al más diestro pintor. Pone en lemosín los textos correspondientes a cada lámina; dilátase en explicar los de la pasión de Christo. Es obra de mucha habilidad, juicio y piedad, correspondiente a lo que la misma venerable sor Villena escribió en la *Vida de Christo*, tratando puntos mui elevados. Usan de esta obra las religiosas para sus meditaciones i ejercicios de piedad, pero digna de que se conservara en el archivo, para su mayor perpetuidad i duración (SALES, 90-91).

Si nos fijamos bien, Sales menciona “tratados”, “sermones” –un volumen de sermones se habría extraviado, ya en el siglo XVII, según Rodríguez (42), que seguía en este punto los datos aportados por Hipòlit Samper, en su *Carta* publicada encabezando las *Advertencias históricas* (SALAZAR)– y una obra que

lleva por título *Speculum animae*, de la cual llega a darnos el *incipit* y una descripción sucinta, como hemos visto; y, además, añade que,

entre las obras literarias de nuestra venerable abadessa deve tener lugar, i no poco elevado, el *Empaliado*, de sus manos, que conservan con gran cuidado las religiosas. Es maniobra primorosa, hecha de hilo i al modo que se hacen los encages. Son como telas largas i la ancharia, que es grande, ocupan unos óvalos; i en medio de ellos están del mismo labor las imágenes de los progenitores de Christo i varios símbolos de virtudes, con sus inscripciones, que denotan lo que es cada qual, i según trata en su *Vita Christi*. Es de maravillar, en una manobra de encage, ver las puntuales facciones de los rostros, letras i los vestidos a lo judaico. Por fin, obra de las manos i cultísimo juicio de nuestra venerable sor Isabel de Villena i sus religiosas, que en cosas tan altas empleavan el corto espacio que les permitían sus ministerios (SALES, 91).

Este *Empaliado* al que se refiere Sales, quizás sería, en parte, semejante a unas imágenes que aparecen en el conocido grabado de la edición valenciana de la *Vita Christi* de 1513, donde aparece sor Isabel mostrando su libro a sus hermanas de religión. Del volumen que la abadesa hace ver a una monja que lo observa, arrodillada, nace una especie de filigrana vegetal de estilo gótico que abraza tres círculos repletos de figuras —¿los *óvalos* de Sales?—, con tres escenas de la vida de Jesucristo: el nacimiento de María, la Anunciación y el nacimiento de Jesús.² El tipo de ilustración, ni es original ni pretende representar el *Empaliado* del que habla Sales. Además, era un recurso habitual a la época.³ Pero, de alguna manera, pensamos que puede “darnos luz” sobre el concepto del tipo de trabajo al que se refería Sales.

Por otro lado, los tratados y los sermones —quizás simples apuntes para adoctrinar a sus hermanas de religión— parece ser que, después de las últimas búsquedas efectuadas por Hauf, hemos de considerarlos, por ahora, perdidos (HAUF, 2002: 30-39). Además, en cuanto al *Speculum animae* del que habla Sales, hay que decir que aquel manuscrito visto por el cronista del XVIII, desapareció,

* Este artículo forma parte de los proyectos del Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC-IVITRA] de la Generalitat Valenciana (ISIC/012/042) y se inscribe en el Grupo de Investigación *Llicvator* (GIUV-2013/062) de la Universitat de València. Por otro lado, quiero agradecer a Adolfo Ruiz Rodelas su lectura y revisión del texto en español.

² El grabado se encuentra en la edición del *Vita Christi* de Valencia (Jordi Costilla, 1513). Ha sido reproducido en diferentes lugares; entre otros: Riquer (IV: 318); Villena (1916, I: 24) y Hauf (2002: 47).

³ En opinión de Miquel i Planas, el conjunto de aquella xilografía deriva directamente de otra presente en unos *Decretales* de Gregorio IX, impresos en Lyon, el año 1510, tal como muestra en Villena (1916, III: 372-373).

en fecha no conocida, del monasterio. Pero, como afirmó Hauf –que estableció la relación y participó en el estudio del mismo (HAUF/BENITO)– el manuscrito se ha de datar a principios del XVI (HAUF, 2002: 25).

En última instancia, y aceptada la finalidad primera del *Vita Christi*, que sería la difusión de los episodios de la vida de Jesucristo entre las monjas del monasterio de la Trinidad, la obra de Isabel de Villena, tal como ya era vista por Sales, fue escrita “por ocasión de su oficio”, y muestra, fundamentalmente, una preocupación didáctica, además de la ya presumiblemente religiosa: bien con la palabra, bien con las imágenes. A esta última actividad de sor Isabel –la de la pintura– tendríamos que añadir, entre otros, los datos que ofrece el mismo Sales, según el cual, la representación que se ha convertido en clásica de María en el momento de su Concepción, sería fruto de la imaginación de la abadesa, que “fue la que ideó la forma con que debía pintarse a María santísima en el instante de su concepción en gracia” (SALES, 89-90). La justificación de la “invención” no deja de ser deliciosa y, seguramente, nunca poseeremos documentación fidedigna que la avale o la niegue.

De mayor relieve nos parecen, sin embargo, las noticias aportadas por Sales sobre la *Vita Christi* de sor Isabel, a la cual dedica algunas páginas, y de la cual llega a dar la versión de alguno de los fragmentos iniciales y finales –de sor Aldonça de Montsoriu– que traduce fielmente del “lemosín” (SALES, 97-98 y 101-103), según la terminología de la época. Habla de los motivos y de las circunstancias de la primera edición –a instancias de Isabel la Católica– e indica que se hizo una segunda, el 1513, “siendo abadessa VIII la noble sor María Madalena Escrivà” (SALES, 103).

Las opiniones sobre la obra de sor Villena, como no podía ser de otra manera, son encomiásticas y hagiográficas, y será suficiente con una cata para ver el talante de Sales, al hablar de la literatura de la abadesa de la Trinidad: “el Espíritu Santo fue quien governava el entendimiento i pluma de tan digna señora” (SALES, 103). Pero es evidente que Sales –que ofrece también en sus páginas un grabado con un retrato idealizado de sor Isabel (SALES, 99)⁴–, buscaba orientar al lector de cara a una posible elevación a los altares de la noble abadesa, a quien calificó de “santa desconocida”, llegando a exclamar: “Ojalá la religión seráfica le procure nuevos cultos de la Santa Sede!” (SALES, 103-104).

⁴ El grabado aludido, de Pasqual Molés, ha sido reproducido a menudo, sin la inscripción que figura al pie, y donde se puede leer: *Efigie de la venerable y sabia virgen sor Isabel de Villena, abadesa del monasterio de la Trinidad de Valencia. Murió en 2 de julio 1490 a los 60 años de su edad.* Se puede ver, completo, por ejemplo, en Villena (1916, III: 367).

Sin embargo, más allá de esta visión dieciochesca y laudatoria del trabajo literario de sor Isabel, conviene señalar que su *Vita Christi* es una obra ciertamente singular, aunque perfectamente enmarcable dentro del ámbito de la devoción franciscana y que forma parte de una tradición de textos, entre los cuales hay que señalar el de Eiximenis y el *Cartoixà* en la versión de Corella, que ella misma conocía perfectamente, como ha puesto en relieve recientemente Hauf (2002: 39-96).

Isabel de Villena, pues, se nos presenta como una abadesa atenta las necesidades de sus hermanas e hijas. Para ello les escribe, les lee, les ilustra con pinturas e, incluso, les predica, no escatimando en todos los recursos al alcance de su mano.

II. La vida de Cristo y la vida de María, según Villena

Isabel de Villena, al querer narrar la vida de Jesucristo, no empieza con la Anunciación a María –como hubiera sido lógico–, sino en el momento de la anunciación de la Concepción de quien estaba llamada a ser la Madre de Dios (cap. I).⁵ Después del nacimiento de María, se narran, brevemente, algunos episodios de su infancia y de la vida de sus padres, san Joaquín y santa Ana (caps. II-V), con especial dedicación a la llegada de la niña al templo, donde es acompañada por una serie de figuras alegóricas que quieren ser la representación de las virtudes que están presentes en la joven María y las que tendrían que demostrar las mujeres que entran en religión (caps. VI-IX).

Las alegorías que aparecen aquí ya dejaban ver como Isabel de Villena iba a narrar la historia de Cristo y de su madre haciendo uso de dos niveles o ámbitos: el de la vida *real* –donde seguirá las Escrituras y el material que tiene a su disposición– y el del plano que podríamos denominar *espiritual*, donde la abadesa ideará –a partir también de materiales diversos, frecuentemente– escenas con largas conversaciones destinadas a fomentar la contemplación y la oración.

Una nueva muestra de esto la encontraremos cuando, después de los desposorios de María y José –y de una breve descripción *realista* de la pobreza de la casa donde iban a habitar– (cap. X), Adán y Eva suplicarán a Dios que ponga en marcha la obra de la rendición del género humano, condenado por culpa del pecado original cometido por los primeros padres en el paraíso, y las

⁵ Seguimos la ordenación por capítulos y damos las citas a partir de nuestra edición (VILLENA, 2011).

embajadas que se producen entre las partes, como si se tratara de una negociación política entre príncipes, hasta que se llega a la decisión de enviar un mensajero a María, para ver si quiere aceptar aquella misión (caps. XI-XIX).

La Anunciación a María es una nueva ocasión para que Isabel de Villena despliegue todas sus dotes narrativas y haga aparecer en escena un conjunto de doncellas como representación de las virtudes, las cuales, con nombres bien significativos (Caridad, Misericordia, Piedad, Esperanza, Fe, Paciencia, Fortaleza, Prudencia, Virginidad, Devoción, Humildad y Obediencia), representan las cualidades que Villena atribuye a María y las que, en el fondo, pide a sus lectoras u oyentes (caps. XX; XXIII-XXXV). Aceptada la misión (cap. XXXVI) –y vistas en síntesis las bondades de la misma, pero también los dolores que tendrá que sufrir María, por su Hijo (caps. XXI-XXII)–, el arcángel Miguel aparece, obsequiando a la Virgen con unos ropajes y unas joyas alegóricas (caps. XXXVII-XLIX) que muestran, entre otras cosas, el trato habitual de sor Isabel con los ornamentos propios de la realeza de la Corona de Aragón (sayas, mantón de brocado, guantes, tapices, perlas, coronas...).

De nuevo Isabel de Villena pasa al plano espiritual y hace entrar en escena a los serafines, querubines, tronos, dominaciones, principados, potestades, virtudes, arcángeles y a los ángeles, los primeros padres –Adán y Eva–, es decir, toda la corte celestial y algunos más, que suplican a María y alaban su decisión de aceptar ser la madre de Dios humanizado (caps. L-LX).

Vueltos de nuevo al nivel real, María visita a su prima Isabel, que dará a luz a Juan el Bautista (caps. LXI-LXII). La abadesa de la Trinidad, en un exceso de afecto al protocolo, imagina una reverencia del feto del primo de Cristo, y después la repite, justo después de nacido, cuando inclina la cabeza delante del vientre preñado de la Virgen, en una escena que –como en otras de la infancia de la misma María– pone de relieve la sobredimensión que se otorgaba a los aspectos formales de las relaciones sociales, por una parte y, por otra, la tendencia a dotar sobrenaturalmente a las personas “santas”, ya desde su edad más infantil, hecho característico que se mantendrá en muchas hagiografías posteriores.

Retornada María a Belén (cap. LXIV), allí tendrá lugar el nacimiento de Jesús, en un pesebre, después de no haber encontrado un lugar mejor, y aparecerán los elementos arquetípicos de aquella escena de la vida de Cristo: el reconocimiento por parte del buey y la mula y la adoración de los pastores, alertados por un ángel (caps. LXV-LXVII). Después de la circuncisión –prefiguración del

derramamiento de la sangre de Cristo en la Pasión– (cap. LXVIII), Isabel de Villena se entretiene en narrar la llegada de los tres reyes magos a adorar al niño Jesús, y la malévolos actuación de Herodes (caps. LXIX-LXXXVI) que provocará que, después de ser presentado Jesús en el Templo –donde aparecían Simeón y la profetisa Ana, para otorgar protagonismo a una mujer en el episodio– (caps. LXXVII-LXXX), la familia de Jesús deba abandonar su tierra y marchar a Egipto, huyendo de la persecución que generará los Santos Inocentes.

Hay que destacar cómo Isabel de Villena imagina toda una escena bien construida, con una conversación entre María y su madre, Ana, para despedirse, antes de la huida a Egipto, y cómo Ana se nos muestra como una madre y abuela amorosa, preocupada por la alimentación del Niño en el viaje, hasta el punto que hace preparar a las hermanas de la Madre de Dios una cesta con varias viandas para los padres, y huevos, que se deberán hervir convenientemente para darlos a comer a Jesús (cap. LXXXI-LXXXIV). En el viaje, la abadesa recoge la tradición del encuentro con unos ladrones que, por la bondad de María y por la milagrosa curación del hijito de uno de ellos, obrada por Jesús, no harán ningún mal ni a José ni a María ni a su Hijo. El niño curado, según sor Isabel, será el santo ladrón Dimas (caps. LXXXV-LXXXVI), que morirá en la cruz, acompañando a Jesucristo; pero este detalle no es recordado en la escena de la Crucifixión, ni tampoco cuando el santo ladrón llega, posteriormente, a los limbos.

La estancia en Egipto se narra con detalles cotidianos que dan una imagen de la vida diaria en la Edad Media entre los estamentos más desfavorecidos: la “casa” que alquilan José y María –y que pagan con la venta de la borriquilla que les había dado santa Ana–, las dificultades para encontrar trabajo, por parte de unos recién llegados en una tierra extraña; o las actividades habituales a las que se dedican: José es presentado como “herrero” –no carpintero–, y la Madre de Dios lavará y coserá ropa para la gente rica. Jesús será el encargado de hacer recados y, a veces, de soportar el maltrato de la gente que no quiere pagar el trabajo hecho por María, que también teje ropa.

Pero, todo no es sufrimiento: está la escena de la alegría provocada en María y José cuando el Hijo de Dios los llama “madre” y “padre” por primera vez y, además, escenas también amables, como el hecho de presentarnos a Jesús teniendo cuidado de la ropa que lavaban las mujeres en el río (caps. LXXXVII-XCIV).

De regreso a Nazaret (cap. XCV), Isabel de Villena se centra en tres episodios: la desaparición de Jesús y su posterior hallazgo en el templo (caps. XCVI-XCIX), la muerte de santa Ana (caps. C-CI) y la muerte de José (caps. CII-CV).

A partir de este momento empieza la predicación de Jesucristo (cap. CVI), con escenas bien conocidas pero, también, obviando otras que no interesan a Isabel de Villena, seguramente porque no puede hacer aparecer en el escenario a María o, a partir de un determinado momento, a Magdalena, que se convierte en la nueva heroína de su relato y por quien la autora muestra una simpatía evidente. Así, encontramos el bautizo de Jesús por san Juan (cap. CVII), el ayuno de Jesús en el desierto, con las tentaciones del demonio, a quien vence, mostrándose ya preparado para la predicación, que efectivamente comienza (caps. CVIII-CXII) y, a partir de este punto, una “colección” de milagros obrados por Jesucristo donde –insistimos– Isabel de Villena prima aquellos en que aparecen mujeres o que se realizan por mediación de alguna de ellas: el obrado del vino, en las bodas de Caná, por intercesión de María –que es el primer milagro de Jesús, y lo remarca sor Isabel, que también nos informa que el novio es precisamente san Juan, siguiendo tradiciones apócrifas– (cap. CXIII); la resurrección del hijo de una viuda (cap. CXIV); la de la hija de un príncipe (cap. CXV); o, sobretodo, y de manera detalladísima, la conversión de la Magdalena y de su hermana Marta (caps. CXVII-CXXII), que en muchos pasajes es presentada como un verdadero enamoramiento de la Magdalena respecto a Jesús. A destacar, también, la imagen de esta dama, que es presentada como si se tratara de una noble mujer valenciana del XV.

Los judíos –por quienes Isabel de Villena no siente ninguna simpatía–, manifiestan su disconformidad con las predicaciones de Jesús (cap. CXVI) o bien le atacan, a través de los fariseos (cap. CXXIII). Pero Jesucristo, que siempre sale vencedor de estas confrontaciones, sigue realizando milagros y predicando: convierte a la samaritana, junto al pozo (cap. CXXIV), sana a la hija de una mujer, a lo que accede por la constancia en la fe demostrada por la madre (cap. CXXV), como también es valorada esta misma virtud en el caso de la cananea (cap. CXXVI); cura a una mujer enferma (cap. CXXVII); salva a la mujer acusada de adulterio y condenada a la lapidación (cap. CXXVIII); y resucita a Lázaro, un milagro al cual sor Isabel destina un par de capítulos (CXXIX-CXXX), para mostrar especialmente la intercesión hecha por las hermanas del mismo, Magdalena, Marta y María, y la alegría de estas, después de la vuelta a la vida del hermano, a quien, incluso, ya habían enterrado.

A partir de este momento –y por la gran fama que alcanzan sus milagros– los judíos comenzarán a mostrar mala voluntad hacia Jesús, y deliberan darle muerte, después de difamarlo (caps. XXI-XXXII). Jesucristo, instalado primero en Betania (cap. CXXXIII), vuelve a Jerusalén dispuesto a dar fin a su misión como Hijo de Dios y lleva a cabo una entrada triunfal, provocando lo que se conoce como Domingo de Ramos (caps. CXXXIV-CXXXVI), circunstancia que aprovecha la abadesa para hacer un llanto por Jerusalén –puesto en boca de Jesús–, y que es, de alguna manera, una profecía contra los judíos, mientras estos no reconozcan la fe verdadera, que es, según la abadesa, obviamente, el cristianismo.

Siguen nuevos episodios con idas y venidas de Cristo entre Betania y Jerusalén –fruto de la inestabilidad a la que se veía sometido por causa de sus enemigos (caps. CXXXVII-CXL) y enseguida sor Villena hace aparecer en escena a Judas, que piensa en traicionar a Jesucristo (cap. CCLI). Este, mientras tanto, conocedor de que se acerca la Pasión, se despide con efusivas y didácticas palabras, tanto de su madre, como de la Magdalena, de Lázaro y de sus hermanas (caps. CXLII-CXLIV), y le encontramos ya en la Santa Cena, donde, después de hacer el lavado de pies de los discípulos, instituirá el sacramento de la Eucaristía (caps. CXLV-CLVII). En este punto, Isabel de Villena aprovecha para hacer unas reflexiones sobre las condiciones óptimas en las que se ha de recibir el cuerpo de Cristo, en viático (caps. CXLVIII-CL), pensando, claramente, en preparar las voluntades de sus hermanas e hijas de religión.

La oración en el huerto de Getsemaní y el prendimiento de Cristo, cuando acaba de orar, sólo, con agonía, únicamente confortado por San Miguel (caps. CLI-CLVI), dan paso a las escenas más crudas de la Pasión: entregado a los diferentes poderes establecidos en Jerusalén (religiosos y civiles, judíos y romanos), Jesucristo es vituperado, calumniado, azotado, coronado de espinas como rey de los judíos para hacerle burla, y, finalmente, sentenciado a muerte, mientras sus discípulos han huido a ocultarse y alguno, como Pedro, llega a negarlo, tal como por el mismo Cristo le había sido profetizado (caps. CLVII-CLXIII).

Durante todo este fragmento, Isabel de Villena usa los datos provenientes de los evangelios, aunque, como en otros lugares de su narración, los amplifica hasta puntos insospechados, con la intención de hacernos “ver” plásticamente los sufrimientos del Señor. Cargado con la cruz, camino del Calvario, encontrará a su madre, en una escena llena de dolor; verá a las mujeres que lloran por ella –y por las angustias de la madre–; será desnudado, clavado en la cruz –con

detalles bien crueles, por parte de la abadesa de la Trinidad–; verá como se juegan su ropa; crucificado entre dos ladrones –uno de ellos, el ya citado San Dimas–; pronunciará, en la agonía de la muerte, las conocidas siete palabras, que sor Villena aprovechará para glosar *in extenso*, haciendo una especie de sermón al uso, (caps. CLXXIV-CLXXXVI), hasta que, expirando, su alma descenderá a los limbos, momento en el que sor Isabel pasa de nuevo al plano *espiritual* del cual ya hemos hablado (cap. CLXVII).

No debemos olvidar, por otro lado, que durante buena parte de toda esta Pasión de Cristo, la Madre de Dios ha estado presente, cosa que a sor Isabel le ha servido para mostrar el sufrimiento que siente en cada momento María. Por otra parte, también conviene señalar que la abadesa no ha olvidado ningún detalle de los transmitidos por los evangelios y que servían para cargar de dramatismo el momento: el terremoto, el oscurecimiento del cielo, la lanzada del soldado Longinus –que no es ciego, sino corto de vista–, el vinagre y la hiel ofrecidos a Jesús –con una interesante explicación del porque de la negativa de Cristo a probar aquel brevaje–, la cortina del templo, que se rasga, etc. Y, especialmente, sor Isabel ha tenido particular cuidado en mostrarnos como Jesús ha encomendado su madre a Juan, su estimado, que pasa a ser, así, *hijo* de María y, esta, madre suya, de los otros apóstoles y de la humanidad entera por extensión.

Pero, mientras toda aquella escena intensamente dramática parece detenerse, en el Calvario, por la acción paliativa de la Virgen María, Cristo, en el limbo, y en el nivel *espiritual*, mantendrá unas animadas entrevistas con Adán, José, Joaquín, Zacarías, San Juan Bautista, Abraham, Moisés, David, los Santos Inocentes, Eva, Santa Ana, Ester y otros personajes bíblicos que abundan en cantos y danzas para festejar el cumplimiento de la redención, con, en ocasiones, largos parlamentos alegóricos que relentizarán el relato pero que abastecen de cuerpo doctrinal la obra (caps. CLXXXVIII-CCVII).

Al volver María contemplará a su Hijo en la cruz, venerará sus llagas y, ayudada por Juan –siempre ya a su lado–, por José de Arimatea y por Nicodemus, prepararán la sepultura para el cuerpo de Jesús (caps. CCVIII-CCXIV). No deja, sor Villena, de mostrarnos cómo la Madre de Dios se convierte en “dolorosa” (cap. XXXV). Después sigue el Descendimiento de la cruz –con la aparición del ámbito *espiritual* de nuevo, con la presencia de las virtudes–, el llanto de María con su Hijo muerto en sus faldas, la intervención de Magdalena, que exhorta a la conversión de los pecadores y, finalmente, la colocación del cuerpo



–vendado y con los bálsamos aplicados por la Magdalena– en el Sepulcro (caps. CCXVI-CCXXIII).

La Madre de Dios, a partir de este momento, recuperará protagonismo en el relato de sor Isabel, dado que mantiene encuentros con la Magdalena y con los apóstoles, esperando la Resurrección (caps. CCXXIV-CCXXXIII). Mientras, Cristo dialoga en los limbos, donde se organiza una procesión que acompaña su alma cuando regresa nuevamente al cuerpo que había sido dejado en el Sepulcro (caps. CCXXXIV-CCXXXVI). Una procesión con palio que, sin duda, era una trasposición de la del Corpus valenciano que sor Isabel probablemente vio en más de una ocasión.

La Resurrección –momento crucial en el cristianismo– es tratada por Isabel de Villena con la reverencia que es de esperar; pero, sobretodo, conviene incidir en cómo se esfuerza en remarcar que precisamente será a las mujeres a las primeras que se aparecerá Cristo resuscitado –su propia madre, la Magdalena, las Marías– y, después, a algunos de los apóstoles y, finalmente, a Santo Tomás (caps. CCXXXVII-CCXLIX). Aunque, mientras, sor Isabel hace aparecer a Adán y a San Miguel, reverenciando a María (caps. CCXXXVIII-CCXXXIX).

La Ascensión del Señor, desde Monteolivete se produce después de que el alma de Jesús haya abandonado el paraíso (cap. CCL) y se haya despedido corporalmente de su Madre, de la Magdalena –a quien recomienda una vida eremítica, casi monástica, que, desde nuestro punto de vista, debió tener una importante trascendencia en el diseño didáctico ideado por sor Isabel (cap. CCLVII)– y de los otros apóstoles. Adán y San Miguel se han despedido, también, de María, y preparan la subida de Cristo al cielo (caps. CCLI-CCLVIII), donde será recibido por toda la corte celestial y donde la primera actividad que hará –en señal de la redención humana– será la “restauración” de les “sillas” que habían quedado vacías después de la rebelión de los ángeles caídos.

Jesucristo, ahora, actuará como un príncipe que organiza su corte (caps. CCLIX-CCLXIX). Finalmente, las súplicas de los moradores del cielo hacen que el Señor conceda y envíe al Espíritu Santo sobre sus seguidores, que han permanecido en la tierra, agrupados alrededor de María, que se convierte en el líder, ocupando el lugar de su Hijo. Después de recibir el don de lenguas otorgado por el Espíritu Santo (caps. CCLXX-CCLXXI), San Juan –siempre al lado de la Madre de Dios, que le revelará algunos misterios– comenzará a escribir su evangelio (cap. CCLXXII), San Pedro convertirá a tres mil personas

(cap. CCLXXIII), mientras otros apóstoles, por indicación de María, partirán para cristianizar el mundo, huyendo de Jerusalén (cap. CCLXXIV).

El resto del volumen ya se encuentra dedicado absolutamente a los últimos años de María: vive recluida, escuchando la misa que oficia San Juan cada día, para comulgar; y lleva una vida llena de virtudes. A través de la oración, se comunica con el ámbito *espiritual*, y su máximo deseo es encontrarse con su Hijo (caps. CCLXXV-CCLXXIX). En aquellas “comunicaciones” con el nivel espiritual, consigue “coloquios” con la Santísima Trinidad (cap. CCLXXX), o con el arcángel Gabriel (cap. CCXXXI), que le anuncia que su glorioso Tránsito se encuentra próximo. Enterada, así, María, se despedirá de San Juan y de la Magdalena, y, también, del resto de los apóstoles que, misteriosamente, y provenientes de las tierras lejanas donde se encontraban predicando, se reencuentran, reunidos alrededor del lecho mortuario de la Madre de Dios, donde, también, están las hermanas de esta (caps. CCLXXXII-CCLXXXVI).

Asistimos a la Dormición de María; y su inmediata Asunción, en cuerpo y alma, con San Miguel “presentando” un manto a María, el arcángel Gabriel dándole un cetro y Cristo coronándola, ya se desarrolla en el nivel *espiritual* (caps. CCLXXXVII-CCLXXXIX), mientras los apóstoles besan los pies a Jesús (cap. CCXC) y la Virgen María pasa a la otra vida. No es excesivo el despliegue de alegorías, ceremonias y exaltaciones devotas en esta parte del libro, pues seguramente ya se deben a otra pluma, ya que, como declara sor Aldonça de Montsoriu en los párrafos finales que cierran el volumen, con un estilo elegante que en nada desmerece el del resto, Villena no pudo concluirlo.

El recorrido de sor Isabel por la vida de Jesucristo –y de María– aún siendo “completo”, como hemos podido ver, ha sido claramente selectivo: la abadesa de la Trinidad, durante todo su relato, ha querido hablar y reflexionar sobre Cristo, fundador de la iglesia de la que ella forma parte. Pero, especialmente, ha querido ofrecer “modelos” a las monjas de su cenobio, las destinatarias principales de su obra: más allá de posibles respuestas a la misoginia de Jaume Roig, ni de los posibles contactos con las “caballerías” de *Tirant* –aspectos insinuados por diferentes investigadores y que ya se han comentado en otro lugar (ESCARTÍ, 2011)–, y más allá de reivindicaciones feministas o femeninas.

Desde nuestra óptica, Isabel de Villena pretende captar las voluntades de las novicias y de sus hermanas de religión menos formadas que ella, haciéndoles contemplar la vida de Jesucristo –como en el ya citado *Speculum animae*– en sus momentos más atractivos. Pero también con la intención de dar pautas de

comportamiento a aquellas mujeres entregadas –voluntariamente o no– a la religión, les propone caminos a seguir: el de María, que acaba su vida llevando una existencia claramente monacal, guiada por San Juan, quien se convierte en capellán y confesor de la Madre de Dios (caps. CCLXXV-CCLXXVIII) y el de Magdalena, a la que el mismo Jesús dicta su trayectoria, después de que el haya abandonado el presente mundo de manera definitiva (cap. CCLVII), pero en quien, además, la misma María, justo antes de su Asunción, deposita en custodia la corona de espinas y le indica una vida de contemplación, de oración y de penitencia –que ha de ser modelo para los pecadores–, en continua adoración de la reliquia sagrada (cap. CCLXXXV).

Una búsqueda en este sentido, daría, seguramente, las líneas de lo que para Isabel de Villena debía ser el ideal de la vida monástica femenina de su tiempo, porque no tan sólo deja entrever estos indicios en los sitios ahora citados, sino en muchos otros de su texto. Además, contemplar la *Vita Christi* de Villena como un texto destinado a fomentar la piedad y la devoción de las monjas de la Trinidad, sin duda dará el alcance exacto del feminismo de la abadesa, como ya avanzó Rafael Alemany.

III. El acercamiento de los episodios de la vida de Cristo: anécdotas, fuentes y estilo

Todo esto, además, debe combinarse con la rica y compleja alegación de fuentes y autoridades, con su uso disimulado o no, en la medida que sor Isabel era una dama culta que se podía permitir el lujo de hacer aquel juego literario: ofrecía la cita en latín y, después, la traducía –con lo que enseñaba su significado exacto a sus hermanas menos expertas en aquella lengua– para, a continuación, hacer las glosas. No siempre; pero sí con bastante frecuencia.

Sin embargo, Isabel de Villena no sólo recurría a la cultura de los libros para estimular la devoción de sus lectoras –o lectores posteriores, si es que pensó alguna vez que su libro trascendería de las puertas del monasterio de la Trinidad–: requería afecto a las figuras sagradas –la Virgen María, de niña, el niño Jesús, etc.–; pero también trataba con simpatía y cariño la figura de la Magdalena o, incluso, trataba de suscitar la adoración hacia la corona de espinas –pasada de la cabeza de Cristo a las manos de María y, de esta, a Magdalena–, que debió ser una reliquia muy valorada en la Trinidad, teniendo en cuenta que allí se conservaban tres de las espinas que, en teoría, habían producido sufrimiento en la cabeza de Jesucristo (SALES, 44). Lo mismo, prácticamente, sucede con la figura de San Miguel –santo patrón protector de la Trinidad–, al

que la abadesa siempre presenta e manera deslumbrante y que, además, parece que le estaba agradecida, si es cierta la anécdota según la qual Samper hacía decantar la elección de sor Villena como abadesa para la intercesión sobrenatural de aquel arcángel (SAMPER).

Un tratamiento parecido da sor Isabel a una de las dos veces en que, a lo largo de una obra tan extensa, la autora muestra algún tipo de vinculación con su país. Nos referimos al episodio de la pieza de ropa que, en teoría, tejió Santa Ana para su nieto, Jesús. De esta manera, sor Villena anota, en el capítulo XCV, que “la dita senyora Anna presentà al seu amat nèt una camisa que li havia feta per goig de la venguda, ab freset d’or en les mànegues e en los muscles, la qual lo Senyor vestia ab molt plaer per amor de la santa àvia sua”. Y añade que “aquesta camisa és restada en lo món per una singular relíquia, e per privilegi de gran excel·lència ha plagut a nostre Senyor la posseïquen los reis d’Aragó”.

Sor Isabel se hacía eco, así, de una pieza de la colección de reliquias que poseían los reyes de Aragón, pero, además, no deja de “profetizar” como aquella pieza de ropa “farà grandíssimes misericòrdies e gràcies a la casa d’Aragó e a tots los devallants d’aquella,” entre las que se contaba la misma sor Isabel. Más allá de las cualidades prodigiosas de la “camisa” en cuestión, cabe señalar que Sales (91-96) dedicó un capítulo entero a hablar de ello, aportando datos como que en su tiempo la pieza de ropa se veneraba en la catedral de Valencia; pero, igualmente, indicando cual había sido su trayectoria en la casa de Aragón y cómo llegó a Valencia (SALES, 92-93).

La proximidad de aquella pieza de ropa llevada por el Jesús siendo niño, claramente podía estimular la devoción de las monjas lectoras del texto de la abadesa que, por otro lado, parece vivir un tanto “ausente” del mundo. Hasta el punto que da la sensación que desconoce la ubicación de su propio país. Cuando Cristo se encuentra en el desierto y se le aparece el demonio para tentarlo y, en una escena francamente fabuolosa, la abadesa señala que “portà’l en una gran muntanya” –debemos pensar que en aquel mismo desierto – y entonces indicó a Jesús cómo “en aquella part és Castella, en l’altra França, e deçà Aragó, e dellà Portugal e moltes altres diverses terres, e tot açò jo ho posseïxc en plena e pacífica senyoria”. Y parece realmente sorprendente, que desde el desierto donde se retiró Cristo a meditar, se contemplaran sólo Aragón y, más allá, las tierras que confrontaban con el país de sor Isabel y, un poco más allá aún, Portugal. Quizá, para hacer ver las riquezas del demonio –*monarca del món*– a la abadesa ya no le hacía falta nada más.

Respecto a las fuentes, habría remarcar ahora la importancia del evangelio del *pseudo*-Mateo, que aprovechó especialmente para crear la estructura de los capítulos referidos a la natividad de Cristo, tal como ya indicó Riquer (III: 321). Pero sobretodo, se ha de señalar la gran influencia de las *Meditationes Vitae Christi*, del *pseudo*-Bonaventura (HAUF, 2006: 40), y, más todavía, fuentes muy concretas que ya fueron destacadas –excepto las meramente bíblicas– por Miquel y Planas (VILLENA, 1916, III: 387-391), siguiendo en buena medida la edición barcelonesa de 1527, que las ofrecía en los márgenes.

Entre estas últimas hay que señalar la presencia de textos de los santos padres, como San Agustín, San Ambrosio, San Anselmo, San Atanasio, San Bernardo, el ya nombrado San Buenaventura, San Juan Crisóstomo, San Juan Damasceno, San Dionisio Areopagita, San Gregorio, San Hilario, San Isidoro y San Jerónimo, o de los autores clásicos Horacio, Juvenal, Ovidio y Séneca –en menor proporción–, además de fragmentos de cánticos, himnos y textos litúrgicos y, como ya hemos apuntado y como era más que lógico esperar, pasajes y fragmentos provenientes de muchos libros de la Biblia –especialmente de los libros sapienciales– y de los evangelios. Miquel y Planas, además, añadió la localización de algunas sentencias latinas o de sentencias y dichos propios del catalán. De otro lado, parece de capital importancia lo que ha señalado Hauf sobre las fuentes de la *Vita Christi* de la abadesa:

Es más que probable que sor Isabel conociera la *V[ita] C[hristi] de E[ximenis]*. Parece seguro que manejó también la segunda parte de la *V[ita] C[hristi] del C[artujano]*, pero el ritmo de los tres libros es muy distinto, y es muy dudoso que Eiximenis y Ludolfo fueran algo más que una posible cantera de citas o estímulos. La de Villena, incluso, cuando vierte unas mismas fuentes, como las *M[editationes] V[itae] C[hristi]*, da mayor impresión de originalidad y de conciencia literaria, y reelabora los materiales a través de su experiencia personal y de un proceso psicológico de plena identificación con los personajes, muy próximo al espíritu de Ubertino (HAUF, 2006: 98).

Ahora bien, el gran conjunto de fuentes y citas en latín que fueron utilizadas por la abadesa –y teniendo en cuenta que estas últimas vienen a representar casi una tercera parte del texto de la *Vita Christi*– aparece perfectamente acoplado a la redacción del texto, sin voluntad de epatar, e insertadas de manera natural, tanto cuando las referencias llevan indicación del autor o libro de donde provienen, como cuando, frecuentemente, no se nos indica el origen. En muchos casos, parece que estas eran deudoras de repertorios al uso o de los mismos autores de quien bebía mas generalmente. Pero, por encima de esta particularidad –que afecta a la lectura del texto, en última instancia–, conviene

ver ahora cual fue la estrategia usada por la autora a la hora de narrar la vida de Jesucristo. Porque, en esto, descubriremos también la intencionalidad de sor Isabel.

En este sentido, es evidente, y se ha subrayado con frecuencia, que aquello más personal en la manera de enfocar la narración de la biografía de Jesucristo fue, sin duda alguna, la importancia que sor Isabel otorgó al género femenino, no sólo en la trayectoria vital de Cristo, sino en la redención de la humanidad. Fue en buena medida en esta estrategia escogida por sor Isabel, donde se apoyan las posteriores visiones “feministas” y “femeninas” de su obra. Así lo destacaba ya Joan Fuster en su momento y hacía mención tímidamente Riquer, cuando en la *Història de la literatura catalana* afirmaba que “hi ha molt de femení en la *Vita Christi*, i potser molt de feminista –emprant un neologisme–, si acceptem la versemblant tesi que suposa que sor Isabel, en una certa manera, volgué respondre al misoginisme del *Spill* de Jacme Roig” (RIQUER, III: 342).

Más tarde, se ha presentado la obra de la abadesa como “una efectiva reivindicació de la dignitat femenina” (PARRA, 16) o, también, y siguiendo a Fuster, como una clara respuesta –con ejemplos y modelos detectados en la *Vita Christi*– para enfrentarse a las ideas expuestas en el *Espill* de Jaume Roig (CANTAVELLA & PARRA XIX-XXVII). Menos entusiasta de estas tesis ha sido Albert Hauf (1995: 56) el cual, a pesar de ello, ha señalado recientemente como “sor Isabel opone una visión profundamente cristiana de la dignidad femenina” (HAUF, 2006: 98).

En cualquier caso, es evidente que la abadesa quería remarcar bien claramente el papel de las mujeres en la historia de Cristo: mujeres eran, al fin y al cabo, sus primeras lectoras; a ellas se dirigía, cuando, a lo largo de su vasta obra, interpela de vez en cuando a quienes hipotéticamente la leen o escuchan. Como ha señalado Hauf (2006: 98): “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, en el plano de la redención”. Y, debido a esto –y por su natural condición femenina– la *feminidad* está bien presente. Porque, posiblemente este es el adjetivo que más representa el aspecto femenino que se puede detectar a lo largo de la obra y que es innegable en muchos puntos, aunque no en todos, como veremos.

En cuanto atañe al estilo, nos gustaría remarcar que, desde que sor Aldonça de Monsoriu, a la letra dirigida a Isabel la Católica, habló del “elegant i dolç estil” en la que se encontraba redactada la obra de Villena, prácticamente todo el

mundo ha hecho valoraciones sobre el tema, aunque, con el tiempo, se ha ido variando la percepción, tal y como demuestra con claridad el trabajo de J. L. Orts. Así, si Hipólito Samper ya remarcaba su “estilo tan elegante, con cláusulas tan doctas y con tan pías voces que, por divertido que esté el que lee, no puede dejar de enternecerse” (SAMPER), Miquel i Planas simplemente lo calificó de “senzill, natural, transparent, precís, abundós i colorit” –en palabras de Orts (320)–, mientras que será a partir del estudio de Fuster cuando todo el mundo comenzará a hablar del estilo “femenino” de la abadesa.

De hecho, Riquer, en el pasaje citado más arriba, o Parra (24) y Cantavella & Parra (XIII-XVIII) destacarán la presencia de diminutivos, la afectividad presente en la obra, etc. Sin embargo, será Hauf quien, desde el primer momento, más que remarcar el estilo “femenino” de la obra de sor Isabel, señala la sensibilidad de la autora, su cultura y una “vivíssima imaginació” (HAUF, 1989: 543) que le permitirían la proliferación de detalles caseros y cotidianos y, del mismo modo, las amplificaciones de los temas que le interesaban.

Con estas aportaciones –y otras que no explicitamos– Orts, en el ya aludido trabajo, llevó a cabo un estudio de las particularidades “femeninas” del estilo de Villena y concluía que la presencia de diminutivos, el detallismo o la afectividad detectada en algunos pasajes no eran nada extraordinario en obras parecidas y, además, provienen frecuentemente de las fuentes utilizadas por Villena. Pero, por otra parte, también señala cómo algún autor como Eiximenis, al describir situaciones parecidas, podía, incluso, ser más “excesivo” emocionalmente que la abadesa, cosa que lleva a Orts (325) a definir el estil de sor Isabel como “una peculiaritat retòrico-estilística pròpia”, más allá de su condición de mujer. Por otra parte, quisiéramos destacar también lo que recientemente ha apuntado Hauf:

Por un lado, la ternura femenina, el patetismo, hallan expresión en efusivas exclamaciones y contemplaciones, en un lenguaje coloquial y pintoresco, del que ya hay precedentes en las *Meditationes Vitae Christi* y en Eiximenis. Por otro, el gusto por el detalle queda plasmado en una técnica pictórica o cinematográfica de primeros planos recortados desde diversos ángulos. Una cosa aparece obvia: tanto el estilo como la estructura del libro derivan y al mismo tiempo están en función del método franciscano de meditar, cuya clave es la amplificación y la libertad de la mente piadosa para rellenar el vacío (HAUF, 2006: 97).

Unas ideas, éstas, que se unen a lo que ya había escrito el mismo, cuando, a propósito de los diminutivos usados por sor Isabel (HAUF, 1995: 47). Igualmente, deberíamos señalar como el registro lingüístico usado por sor

Isabel conviene ponerlo en contacto con las finalidades inmediatas y últimas de la obra. De hecho, si lo que quería realmente era estimular a sus hermanas de religión a que “contemplaran” los pasajes de la vida de María y de Jesús, y sus misterios, teniendo en cuenta que aquellas a las que se dirigía no poseían una formación pertinente –a veces, seguramente, ni para entender las citas latinas y de aquí la necesidad de la traducción y la glosa–, es obvio que sor Isabel no veía necesario usar el lenguaje artificioso y retorcido que iba imponiéndose en su tiempo –y que daría como resultado lo que se llamará “valenciana prosa” (FERRANDO)– sino que, dentro del tono culto y relativamente promotor del estilo clásico que podemos detectar en la prosa de sor Isabel, esta autora perseguía la mayor claridad y comprensión posibles.

En este sentido pueden resultar clarificadoras las palabras de Emili Casanova, quien ha señalado “la senzillesa de la llengua de la nostra autora, la qual és fàcilment entenedora per a una persona de mitjana cultura”, ya que “el lèxic popular i la morfologia són els propis de la fi del segle XV (...) molt acostats al valencià actual”. También indicó que “els neologismes emprats són també entenedors i tots ja arrelats modernament” (CASANOVA, 99). Y, todavía de mayor interés resulta una de las conclusiones a las que llega Casanova, en el mejor estudio sobre la lengua de Villena que se ha hecho hasta ahora:

Isabel de Villena, coneixedora amb tota seguretat dels dos estils –[l’artitzat i el realista]–, és més pròxima a Corella per la seua formació i personalitat que a Roig, però la finalitat didàctico-reivindicadora, el realisme, de la seua obra no sols l’aparta de la temptació d’usar cultismes crus i llatinismes sintàctics, sinó que l’aproxima a emprar part dels mecanismes de creació popular (diminutius, sufixos, locucions), però això sí, ben lluny de Roig, contingudament d’acord amb la seua personalitat (...). Villena fa la impressió de no importar-li tant l’estil i la vestimenta literària com arribar de manera gràfica i plàstica a mostrar i convèncer els piadosos del paper de la dona en el món (CASANOVA, 118).

Por otro lado, cabe señalar que, como demuestran las utilísimas concordancias de la *Vita Christi* realizadas por Alemany (1997; 1998), se puede reconocer fácilmente la gran riqueza lingüística y léxica de la obra de la abadesa de la Trinidad, que, en palabras de Casanova, “arriba a 5.000 lemes o vocables, mentre que 6.000 en fa el Tirant, 4.500 l’*Espill* de Roig, uns 8.000 l’obra completa de Corella i uns 700 la poesia d’Ausiàs March” (101). Además, contra la opinión de Riquer (III: 316), que destacaba que la prosa de Villena era “potser no tan pura i exempta de castellanismes com la d’altres autors contemporanis, però molt castissa i espontània”, debemos señalar que los castellanismos detectados a la *Vita Christi* no son tan frecuentes ni tan importantes como se

apuntaba y, además, como se ha demostrado recientemente, “en el cas de Villena, anotem menys castellanismes que al *Tirant* i més o menys els mateixos que a Corella” (CASANOVA, 111).

La *Vita Christi* de la abadesa Villena es, pues, una de las grandes obras de nuestra literatura medieval. A pesar de no ser excesivamente original en el tema —la vida de Cristo—, presenta la particularidad de enfocar su centro de atención narrativo desde un ángulo colateral, aunque igualmente importante: desde la vida de María, madre de Jesús. Estas dos experiencias vitales, influenciadas por la tradición ortodoxa y por piadosas tradiciones o elementos apócrifos, simplemente querían “excitar” la capacidad de meditar de las hermanas de religión de la autora para estimular su devoción.

Por esto sor Isabel no ahorra recursos que despierten el afecto hacia los personajes centrales de su texto —como tampoco ahorra en recursos, cuando se trata de atacar a los enemigos de Cristo: los judíos—, teniendo en cuenta que su relato es un escrito de clara voluntad didáctica. Se aprecia, esto, también, en el estilo y en la lengua, que se corresponden perfectamente con esta voluntad de enseñar y, por otra parte, de remarcar el papel de María —y de las mujeres— en el proceso de redención e, incluso, en su mundo, donde sor Isabel las confina claramente en una vida de oración y de religiosidad, tal y como muestra el modelo de la Magdalena, una de las figuras más caras en sor Villena que, hasta cierto punto, debía identificarse con aquella “apostolesa” de Cristo.

Obras citadas

- Alemany, Rafael. “Dels límits del feminisme de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena”, *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993. 301-314.
- Alemany, Rafael. “Lematització provisional del lèxic de la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena (Primera part: A-F)”, *Anuari de l’Agrupació Borrianenca de Cultura*, VIII (1997): 7-36.
- Alemany, Rafael. “Lematització provisional del lèxic de la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena (Segona part: G-Z)”, *Anuari de l’Agrupació Borrianenca de Cultura*, IX (1998): 63-98.
- Benito Goerlich, Daniel. *El Real Monasterio de la Santísima Trinidad*. València: Consell Valencià de Cultura, 1998.
- Cantavella, Rosanna & Parra, Lluïsa. *Protagonistes femenines a la “Vita Christi” d’Isabel de Villena*, Barcelona: La Sal, 1987.
- Casanova, Emili. “La llengua d’Isabel de Villena”, *Anuari de l’Agrupació Borrianenca de Cultura*, IX (1998): 99-120.

- Escartí, Vicent Josep. “Conexiones e interferencias en la literatura valenciana del siglo XV”, *e-Spania, Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales*, 11 (2011). <http://e-spania.revues.org/20384>.
- Escartí, Vicent Josep. “Introducció. L’obra literària d’Isabel de Villena”. En Villena, Isabel de: *Vita Christi*. Vicent J. Escartí (ed.). València: Institució Alfons el Magnànim, 2011. 17-47.
- Ferrando, Antoni. “Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana: la valenciana prosa”, *Caplletra*, 15 (1993): 11-30.
- Fuster, Joan. “Jaume Roig i sor Isabel de Villena”, *Revista Valenciana de Filologia*, V (1955-1958): 227-260.7
- Hauf, Albert. “Isabel de Villena i la *Istoria de la Passió*”, *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana*, vol. VIII. València: Institut de Filologia Valenciana, 1989. 541-552.
- Hauf, Albert. «Introducció». En Villena, Isabel de: *Vita Christi*. A. Hauf (ed.). Barcelona: Edicions 62, 1995.
- Hauf, Albert (2006): *La “Vita Christi” de sor Isabel de Villena (s. XV) como arte de meditar*, València: Generalitat Valenciana.
- Hauf, Albert /Benito Goerlich, Daniel. *Speculum Animae. Manuscrito Español 544 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Análisis histórico-crítico del código, transcripción y versión castellana de su texto y notas*. Madrid: Edilán, 1992.
- Miquel i Planas, Ramon (1916): “Nota editorial”. En Villena, Isabel de: *Vita Christi*. R. Miquel i Planas (ed.). 3 vols. Barcelona: Imprenta Elzevirana. Vol. I, IX-XXIII.
- Orts, Josep Lluís. “A propòsit de l’estil femení en sor Isabel de Villena”. *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1991. 315-326.
- Parra, Lluïsa. “Introducció”. En Villena, Isabel de: *Vita Christi*. Ll. Parra (ed.). València: Edicions Alfons el Magnànim, 1986. 7-26.
- Riquer, Martí de. *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1985. Vols. 3 y 4.
- Rodríguez, Josep. *Biblioteca valentina*. València: Josep Tomàs Lucas, 1747.
- Salazar y Castro, Luis de. *Advertencias históricas sobre las obras de algunos doctos escritores modernos, donde con las crónicas y con las escrituras solicita su mejor inteligencia*. Madrid: Mateo de Llanos y Guzmán, 1688.
- Sales, Agustí. *Historia del Real monasterio de la Santísima Trinidad, religiosas de Santa Clara*. València: Josep Estevan Dolç, 1761.
- Samper, Hipòlit de. “Carta”. En Salazar y Castro, Luis de. *Advertencias históricas sobre las obras de algunos doctos escritores modernos, donde con las crónicas y con las escrituras solicita su mejor inteligencia*. Madrid: Mateo de Llanos y Guzmán, 1688. s.p.
- Villena, Isabel de. *Vita Christi*. R. Miquel i Planas (ed.). 3 vols. Barcelona: Imprenta Elzevirana, 1916.
- Villena, Isabel de: *Vita Christi*. Ed. Vicent J. Escartí (ed.). València: Institució Alfons el Magnànim, 2011.
- Ximeno, Vicent. *Escritores del reino de Valencia*, 2 vols. València: Josep Estevan Dolç, 1747-1749.