

BELLEZA Y VIRTUD EN LAS “VIDAS DE MARÍA” CASTELLANAS*

Fernando Baños Vallejo
Universidad de Alicante
banos@ua.es

Resumen

En los textos que conocemos genéricamente como “vidas de María” apenas hay descripciones de la belleza física de la Virgen. Esa escasez se explicaría porque tal motivo no se encuentra en los evangelios apócrifos relacionados con el *Pseudo-Mateo*, que son la fuente habitual de los relatos sobre la infancia y juventud de María. Aquí se presentan ejemplos de alusiones a la hermosura de la Virgen de ocho obras castellanas, se comparan con dos de catalanas y de tres fuentes latinas y griegas. Al tiempo que se clasifica el *corpus*, se muestran las particularidades de los tres relatos castellanos de finales de la Edad Media y temprana Edad Moderna que sí contienen prosopografías de la Madre de Dios: el planteamiento metafórico y simbólico de Juan López de Salamanca (1465-1468), la síntesis de fuentes no exenta de innovaciones que ofrece Juan de Robles (antes de 1511), y la expresión más literal y física de Gómez García (hacia 1512). Recibirá especial consideración el *Libro de las historias de Nuestra Señora*, de López de Salamanca, que aporta el pasaje más extenso y más complejo sobre la belleza de la Virgen. La forma del texto destaca por la singularidad de presentarse como diálogo entre la propia María y una joven condesa (en realidad la dedicataria de la obra), convertida así en discípula de la Virgen. En cuanto al contenido, llama la atención la transmutación de lo corporal en doctrinal a través de la metáfora.

Palabras clave

Vidas de María, prosopografía de la Virgen, belleza mística, apócrifos, Juan López de Salamanca, diálogo místico.

* Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación *La literatura hagiográfica catalana entre el manuscrito y la imprenta* (FFI2013-43927-P) del Ministerio de Economía y Competitividad.

Abstract

There are very few descriptions of the Virgin's physical beauty in the texts we know generically as "Lives of Mary". This shortage could be explained by the fact that this topic is not in the apocryphal gospels related with the *Pseudo-Matthew*, which are the usual source of stories about the early life of Mary. Here examples of references to the beauty of the Virgin are presented, eight in Spanish works, compared with two Catalan and three Latin and Greek sources. As the corpus is classified, the particulars of the three Castilian stories of the late Middle Ages and Early Modernity that do contain prosopographies of the Mother of God are shown: the metaphorical and symbolic approach of Juan López de Salamanca (1465-1468), the synthesis of sources not without innovations by Juan de Robles (before 1511), and the more literal, physical expression of Gomez García (around 1512). Special consideration will receive the *Libro de las historias de Nuestra Señora*, by López de Salamanca, which provides the largest and most complex passage about the beauty of the Virgin. As regards to the shape of the text, it is remarkable the singularity of dialogue between Mary herself and a young countess (actually the person to whom the work is dedicated), converted into a disciple of the Virgin. In terms of content, it is striking the transmutation of the corporeal into doctrinal through metaphor.

Keywords

Lives of Mary, prosopography of the Virgin, mystic beauty, apocryphal gospels, Juan López de Salamanca, mystic dialogue.

Entre la inmensidad de palabras que se han escrito sobre la Virgen María, son muy pocas las que se ocupan de su descripción física, y la tradición hispánica lo pone de manifiesto. Si tomamos como referencia el libro de Laurentino Mañón, *Santa María en las literaturas hispánicas*, en su capítulo sobre la "belleza trascendente de María" (1979, pp. 36-49) menciona dieciséis textos de la literatura hispánica que alaban la hermosura de la Virgen, pero casi siempre sin prosopografía, salvo los sonetos de Andrés Rey de Artieda y de Félix Lope de Vega; la mayoría loa a la Virgen mediante alguna metáfora, ya sea relativa a la rosa o flores, frutos y árboles, a fuentes, a la luz o astros, o a las piedras preciosas.

De las veintitrés vidas de María que hemos identificado en las letras peninsulares de época anterior al Concilio de Trento (Arronis y Baños, 2014), solamente hemos encontrado descripción o prosopografía en tres obras castellanas: la muy original y compleja del dominico Juan López de Salamanca (de entre 1465 y

1468), la sincrética pero también personal del canónigo de León Juan de Robles (antes de 1511), y el pasaje breve pero sabroso del clérigo toledano Gómez García (antes de 1512). Esta última obra sería una vida de María canónica, mientras que las dos primeras estarían entre los textos afines a las vidas de María.

Obras peninsulares sobre la vida de María	Latín	Castellano	Portugués	Catalán
Vidas de María anteriores a 1500	2	2	1	4
Vidas de María posteriores a 1500		3		
Textos afines anteriores a 1500		5	1	3
Textos afines posteriores a 1500		2		

TRADICIÓN A: BELLEZA ESPLENDENTE DE MARÍA

Antes de ocuparnos de las verdaderas prosopografías de María, cabe reseñar que algunos textos se hacen eco de una cualidad concreta del rostro de la Virgen, cuando niña: su cara desprende tal luminosidad que apenas se la pueda mirar. En los relatos de la vida de María, la parte anterior a la Anunciación procede básicamente de los evangelios apócrifos de la Natividad, que son el *Protoevangelio de Santiago*, el *Pseudo-Mateo* y el *De Nativitate Mariae*.

Texto 1: De ellos, el único en el que hallamos un elemento que se relacione con la belleza física de la Virgen, ese esplendor de su cara, que no es exactamente un rasgo de su fisionomía, es en el *Pseudo-Mateo*, de comienzos del siglo VII, atribuido a san Jerónimo. Dice que cuando María tenía tres años:

et splendebat facies eius ut uix potuisset in eius uultum quisquam attendere. (Gijssel, 1997, pp. 331-333)

Esa frase se inserta en el momento en que María queda recién ingresada en el templo, pero lo más habitual es que las alusiones a su físico se encuentren ya avanzada la vida en el templo, antes de ser desposada con José.¹

¹ Así ocurre en los textos número 2, 3, 6, 9 y 10. Ubicados en la vida en el templo están también el número 1, pero referido a la edad de tres años, como he dicho; y el 5, en el capítulo sobre la vida en el templo, pero alusivo a María recién nacida. El 8, de la obra de Juan de Robles (como el 5), habla de la hermosura de la Virgen en general, pero se sitúa entre la vida en el templo y el desposorio con José.

Texto 2: La manifestación más antigua (ca. 1404) en la tradición hispánica de la belleza esplendente de María se lee, según mis datos, en la *Vita Christi* catalana del franciscano Francesc Eiximenis. Parece también la primera muestra de la variante en que la contemplación del rostro de María engendra castidad y su belleza nunca despierta el deseo, así como de la atribución de este dato a las historias de los antiguos judíos:

E diu sent Jeronni que ella en ses formes era dona fort bella, emperò axí pura que l'esguart de la sua santa cara engendrava castedat e puritat en aquells qui la veyen; e aquesta, ço diu, és la rahó que jamás no fon per negún cobejada, segons que han [dit] los antichs jueus en les lurs antigues històries, com ja damunt és dit. (Biblioteca Històrica de la Universitat de València, Ms 209, fol. 46r)

Texto 3: La siguiente muestra es una vida parcial de María en castellano, de ocho páginas y media, y del siglo xv. Limitada a su infancia en el templo, cita como autoridades a san Jerónimo (sigue el *Pseudo-Mateo*, a él atribuido), Genardio, Senero y Egidio. Es la primera vez que se habla de “rayos”:

Dize que rayos de claridat le salían de la cara, así altamente que aquellos que la vían apenas podían firmar el ojo en ella, la qual cosa fazía la gran Providencia divinal por tal que todo el mundo, contra voluntad de la Gloriosa que ascondía la su santidad, conosciere que ella era criatura de señalada perfición que non avía avido nin abría jamás en la tierra, que era a Dios muy amada. (BNE, ms. 8744, fol. 397v)²

Texto 4: En su popular *Vida de la sacratíssima verge Maria* (1494, difundida más tarde en castellano), el valenciano Miquel Peres también alude a los rayos que impiden mirar al rostro de la Virgen, pero en este caso la luz proviene de la divinidad que lleva en el vientre:

Resplandía més que el Sol la reverent cara de aquesta benaventurada senyora portant la celestial lum tancada dins la lanterna del seu immaculat ventre, y lançava per los ulls raigs de claror tan maravellosa que la humana vista mirar no la podia, ni lo seu spòs Josef per fetament contemplar-la. (Nicolau Spindeler, Valencia, 1494, fols. 23v-24r)³

El 14 proviene de una serie de capítulos relacionados con la Concepción de María, pero referidos a su cuerpo ya completamente formado; El 4 se sitúa en la parte de la Anunciación y concepción de Cristo; el 7 y el 11 en la Asunción de la Virgen; el 12 es un poema exento; el 13, también en verso, forma parte de un auto sacramental sobre *El nombre de Jesús*, no hay biografía de su Madre.

² Es parte de un códice misceláneo devocional, en el que ocupa los ff. 395v-400r.

³ Ejemplar de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València: CF/5.

Texto 5: Una de las obras castellanas que más atención prestan a la hermosura de la Virgen es, paradójicamente, una hagiografía doble, de su madre y de ella: *Vida y excelencias y miraglos de santa Anna y de la gloriosa nuestra señora santa María fasta la edad de quatorze años* (1511), de Juan de Robles, canónigo regular de San Isidoro de León. En seis capítulos centrales (III-VIII), de doce que son, se ocupa de la infancia y educación de la Virgen. Fernando Gómez Redondo (2012, pp. 993-994) ve similitud entre esta obra y la de Juan López de Salamanca, pero si coinciden en el amplio desarrollo del tema de la belleza de María, difieren en que Juan de Robles es menos original, bebe más de las tradiciones, aunque también innova y sintetiza lo que aquí denomino tradición A, que se manifiesta en los pasajes que siguen, y la tradición B, la de la prosopografía de la Virgen, desarrollada en todo un capítulo, que mencionaré más abajo; por el contrario, la obra de Juan López de Salamanca es verdaderamente *sui generis*. Juan de Robles recoge el elemento de los rayos insufribles y la belleza que engendra devoción, pero añade otros componentes que atribuye a doctores, como la afirmación de que su hermosura refulgía ya de recién nacida:

Dize un doctor llamado Hubertus,⁴ sobre el evangelio de sant Matheo, que la Virgen María por especial privilegio de Dios, luego que fue nascida pareció su cara de tan maravilloso acatar que se mostrava ser toda angelical, y provocava a los que la miravan a gran devoción y limpieza de corazón, y luego eran inflamados en el amor de Dios. (cuaderno cIVb)

Dizen assimesmo los doctores que luego al tiempo que nació la Virgen María pareció su hermosura tan grande y tan perfecta que venían las gentes de muchas y diversas partes a verla por cosa maravillosa, y que de su carne sacratíssima salía un olor tan suavísimo y tan excelente que no se podía dezir; y de su rostro angelical salían unos rayos tan claros y resplandescientes que ninguno podía tener los ojos puestos en ella. (Domenico de Robertis, Sevilla, 1550, cuaderno cIVc)⁵

⁴ Se trata de Ubertino de Casale y su *Arbor vitae crucifixae Iesu Christi*. Me ocuparé de esta referencia en un próximo estudio sobre López de Salamanca y Robles.

⁵ Utilizamos un ejemplar de la edición conservado en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo: CGR-145.

TRADICIÓN B: PROSOPOGRAFÍA DE MARÍA

Texto 6: La descripción propiamente tal del físico de la Virgen se remonta a un texto de Epifanio el Monje, de Constantinopla, a menudo confundido con san Epifanio de Salamina (Chipre), del siglo IV. Se titula *De vita sanctissimae Deiparae*, acaso la primera vida de María. El autor vivió probablemente en el siglo XII, aunque también se le sitúa entre los siglos VIII y IX:

Eius autem mores erant huiusmodi: gravis atque augusta erat in omnibus actionibus, parum loquebatur, cito obediebat, affabilis erat, modesta cum omnibus viris, risu abstinentis et strepitu ac ira, libenter adorans, ad honorandum proclivis, et honorans ac venerans omnes viros, adeo ut universi ipsius intelligentiam et sermonem admirarentur. Statura fuit mediocri, quidam tamen dicunt fuisse plusquam mediocri. Triticei coloris erat, flavis crinibus, oculis flavis et pulchris, nigris superciliis, justo naso, longis manibus, longis digitis, longo vultu, divinae gratiae et speciei plena. Fastus inimica, et comptus, ornatusve, et mollitici; summopere humilis, ideoque eam respexit Deus, ut ipsamet ait, cum Dominum magnificaret. Vestes amans ac ferens nullo ascitio colore infectas, ut testimonio est sacrum eius velum. Nebat autem lanas, eas nempe quae usui essent templo Domini, et alebatur ex templo Domini, operam constanter dans orationibus, et lectioni, et jejunio, et manuum labori, et cuilibet virtuti, adeo ut plerarumque mulierum magistra et operum varietate et statu foret sanctissima Maria. (Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 120, pp. 192-194)⁶

Texto 7: El hecho de que esa descripción fuera incluida por Nicéforo Calixto en su *Historia ecclesiastica* (primera mitad del siglo XIV), citando su fuente pero con algunos cambios, como la comparación de sus ojos con el color de las olivas, supuso una mayor difusión:

Mores autem, formaeque et staturae eius modus, talis, ut inquit Epiphanius, fuit. Erat in rebus omnibus honesta et gravis, pauca admodum eaque necessaria loquens, ad audiendum facilis, et perquam affabilis, honorem suum et venerationem omnibus exhibens. Statura mediocri, quamvis sint qui eam aliquantulum mediocrem longitudinem excessisse dicant. Decenti dicendi libertate adversus homines omnes usa est, sine risu, sine perturbatione et sine iracundia maxime. Colore fuit triticum referente, capillo flavo, oculis acribus, subflavis et tanquam oleae colore pupillas in eis habens. Supercilia ei erant inflexa et decenter nigra, nasus longior, labia florida, et verborum suavitate plena, facies non rotunda et acuta, sed aliquanto longior, manus simul et digiti longiores. [...] vestimentis quae

⁶ Es edición bilingüe, griega y latina. Cito esta fuente y la siguiente por la versión latina.

ipsa gestavit, coloris nativi contenta fuit, id quod etiamnum sanctum capitis eius velamen ostendit. (Libro II, cap. XXIII, en Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 145, pp. 815-818)⁷

Texto 8: En la otra tradición, la de la belleza esplendente de María, incluíamos ya pasajes de esta obra del canónigo leonés Juan de Robles, *Vida y excelencias y miraglos de santa Anna y de la gloriosa nuestra señora santa María fasta la edad de quatorze años* (1511). Y allí quedaba apuntado que el autor sumaba elementos de ambas tradiciones, pero también innovaba. Pues bien, en este otro lugar de su obra, un capítulo que dedica por entero a la hermosura de María, son notables las innovaciones que suma a la tradición de la prosopografía de la Virgen. Él mismo cita autoridades, Epifanio y Alberto Magno, aunque sabemos que la fuente remota no es san Epifanio (como dice Robles, y más tarde Rey de Artieda), sino Epifanio el Monje. Pero añade detalles que no están en Epifanio, aunque alguno se lo atribuye expresa y falsamente, como la barbilla hendida de la Virgen. También se desmarca de Epifanio (quien habla de cabello rubio y tez morena) y parece inspirarse en el texto atribuido a Alberto Magno,⁸ cuando afirma que de niña era rubia y de mayor morena, y otros detalles sobre el cabello; y cuando describe un rostro blanco y colorado, que por otro lado son los atributos convencionales de belleza, y lo expresa creativamente mediante las metáforas de la leche y la rosa; labio inferior un poco más salido que el superior también es de su cosecha:

Capítulo VII. De la hermosura [...] y de la calidad y virtud excelentísima de aquella hermosa suya.

[Y quanto a lo primero, dize sancto Epifanio y Alberto Magno y otros doctores que la Virgen María no fue muy grande ni pequeña, salvo de mediana estatura, algo más grande que pequeña, según convenía para ser muger muy bien dispuesta [...]. Y dizen otrosí que Nuestra Señora fue no gruessa ni flaca, salvo que tuvo el medio en perfección [...]. Los cabellos tenía quando niña rubios, después negros; eran más llanos que crespos, espesos y delgados, suaves y muy hermosos. La color de su rostro según algunos de los dichos doctores era frumentaria, que quieren dezir algunos que tira algo a baça, pero los más

⁷ Nicéforo Calixto también ofrece una prosopografía de Cristo (libro I, cap. XL, pp. 747-750). Entre otras descripciones de Jesús, cabe destacar la carta apócrifa de Publio Léntulo, un supuesto antecesor de Poncio Pilato (véase Bizzarri y Sainz de la Maza, 1994).

⁸ Se atribuyó falsamente a san Alberto Magno la obra evocada por Robles y más abajo por Villegas: *Liber de laudibus gloriosissime Dei Genitricis Marie semper Virginis*, también conocida como *Super missus est*, que es como la cita Robles en su capítulo V. Este pasaje de Robles muestra huellas claras de los capítulos XLII-XLVIII del Pseudo-Alberto Magno. Pueden consultarse en la red diversos ejemplares, como el de la edición de Michael Wenssler (Basilea, 1474): <<http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/82700>>.

concluían que era blanca e colorada en perfección, porque estas dos colores naturalmente resulta de la igualdad de los humores e de la buena complisión. Sus ojos dizen que fueron negros e muy claros, e según algunos doctores tiravan algo a ser baços, y el mirar dellos era muy suave, derecho y deleitable, manso y humilde. Las cejas tenía negras, no espessas, sino convenientes; la frente llana e quadrada, de razonable grandeza e de muy buen parecer. Su nariz era mediana y derecha, muy bien proporcionada. Las mexillas tenía ni muy gruessas ni flacas, sino muy hermosas, blancas como leche y coloradas como la rosa. Su boca sanctíssima era muy graciosa y deleitable, llena de toda suavidad; los labrios colorados, poco gruessos, y el de baxo un poco más salido que el de arriba. Sus dientes eran muy blancos y derechos e iguales y muy limpios. La barva tenía conveniente, algo quadrada y proporcionada con el rostro, y tenía un poco hendida en el medio, según dize Epifanio. Su cara toda entera era algo larga y de maravillosa hermosura, y toda muy graciosa. El cuello suyo era muy blanco, ni flaco ni grueso demasiado, sino el medio y muy hermoso. Las manos tenía muy blancas y limpias y largas, los dedos dellas assímismo largos y blancos, derechos, graciosos y lisos, tanto que parecía ser fechos y labrados en torno.⁹

E finalmente dizen los doctores que todos los miembros de su cuerpo glorioso eran muy perfectíssimos y muy hermosos, e maravillosamente forçados por mandado de la sabiduría de Dios [...].

Otra singularidad del planteamiento de Robles es incluir tres “exemplos y milagros” que muestren la magnitud de la belleza de María, ya que ni por palabras ni por pensamiento se puede definir. Y así cuenta el de un clérigo que estaba dispuesto a quedarse ciego con tal de contemplar la hermosura de la Virgen; el de un joven que muere para permanecer en la contemplación de María; y el de Dionisio Areopagita, el discípulo de san Pablo del que cuenta la tradición que al ver a la Virgen pensó que su belleza no podía ser menor que la del mismísimo Dios.

Una característica del texto de Robles es el desarrollo del motivo de que la contemplación de la hermosura de María inspira castidad. Lo hemos visto en Eiximenis, que también aludía a fuentes judías, pero Robles atribuye ese dato a san Buenaventura e intensifica la virtud de la belleza de la Virgen, al confrontar su caso con el de mujeres del Antiguo Testamento y con santas que no pudieron evitar despertar el deseo de los hombres:

Vista la hermosura de Nuestra Señora, conviene dezir la calidad y propiedad della brevemente. Cerca de lo qual dizen los doctores teólogos que entre otros muchos y grandes privilegios especiales que la Virgen María tuvo, fue uno este: que jamás ninguno pudo cobdiciar la hermosura de su persona. Y esta fue singular prerrogativa, porque en el Tes-

⁹ En esta alusión al torno puede haber un eco del Cantar de los cantares, 5, 14, como en Juan López de Salamanca: “Manus illius tornatiles”.

tamento Viejo léese de algunas mugeres sanctas y hermosas, assí como Judich y Susana y otras, las quales fueron muy cobdiciadas de varones; y assimesmo de algunas sanctas vírgines en nuestra ley de gracia, assí como sancta Catalina, sancta Inés, sancta Ágatha, sancta Margarita y otras muchas que por su hermosura fueron cobdiciadas, aunque sanctas. Pero la Virgen María, más hermosa que todas ellas sin comparación, nunca persona del mundo la viesse la pudo cobdiciar; antes si algún hombre luxurioso o inclinado al vicio de la carne la mirava, luego era remordido de su pecado y su cobdicia era repremida, amatada y olvidada, assí como si no fuesse hombre [...]. E dize sant Buenaventura que ciertos judíos que eran avidos por muy sabidos, le certificaron fiel y verdaderamente que en ciertos libros que ellos tenían por de mucha auctoridad, fallavan esto escripto por cosa de milagro: que aunque la Virgen María era la más hermosa muger que nunca se viera, pero ningún hombre jamás la cobdició con apetito de la carne; antes aquel aspeto suyo que parecía divino extingüía y matava toda concupiscencia carnal, porque de sus ojos salía un rocío virginal como frío, que quitava todo calor carnal de aquellos que la veían [...].

E porque aver de hablar cumplidamente de las excelencias de Nuestra Señora sería processo infinito y todo lo que avemos dicho y podríamos dezir cerca dello no sería más que echar una arena en el mar, conviene dexarlo a solo Dios, que tiene el poder infinito; porque según se colige en diversos dichos de sant Augustín y sant Bernardo y otros sanctos doctores, si todos los miembros de todos los hombres se convirtiessen en lenguas, y todos los ángeles se juntassen con ellos, no bastarían para contar las gracias y virtudes y excelencias y privilegios singulares y excelentísimos de la Virgen nuestra señora (cuaderno dIIIa-dIVc)

Texto 9: Muchísimo más reducida y ceñida a las fuentes (parece que particularmente a la de Epifanio), aunque no exenta de gracia, es la descripción que incluye Gómez García en su “Razón historial de las cosas de Nuestra Señora”, que se podría entender como ‘discurso biográfico sobre María’. Es la única vida de María castellana canónica que contiene prosopografía. En solo cinco páginas narra desde la Presentación en el templo hasta la Asunción. Constituye el cierre del *Oratorio devotísimo* (ca. 1512), un opúsculo misceláneo de este clérigo de Toledo al que Gómez Redondo (2012, pp. 1052-1069) relaciona con el círculo de los Reyes Católicos y con su impulso a la reforma religiosa. Estructurado en tres partes (prosa, verso y prosa) sobre Cristo y la Virgen, sirve a la iniciación en la vida contemplativa. De hecho el mismo autor había publicado antes el que es considerado el primer tratado místico castellano: el *Carro de dos vidas* (activa y contemplativa). La breve descripción dice así:

Su trato era muy limpio e suave e onesto en la conversación. De poca fabla e onestas palabras. Sin gestos. Sin boscezos e abrimientos de boca ante los hombres, ni con sonido estando sola. Sin furia. Sin osadía. Sin risa. Sin turbación. Fue acabada en todo saber y eloquencia. Fue llena de gracia. Tovo estado e altura de tres braços. Fue quasi de color

de trigo, los ojos ruvios, e narizes iguales, cejas negras, complida de vulto e acatadura derecha. Manos complidas e dedos. Amava e quería ser vestida de paño de su color della. Nunca fue ociosa, e más siempre perseverava en leción, oración, contemplación, ayunos e trabajos. (Jacobo Cromberger, Sevilla, ca. 1512; fols. 86v-87r)¹⁰

Texto 10: El clérigo toledano Alonso de Villegas, que en su juventud había escrito una imitación de *La Celestina*, fue el primero de los dos autores de la reelaboración postridentina del *flos sanctorum* castellano. Una de las características que diferencian esa reescritura del *flos sanctorum* es incluir al inicio una vida de Cristo y una vida de María, más allá de que se ocupen de ellos también en los puntos correspondientes del calendario litúrgico. En el caso del *flos sanctorum* de Villegas (publicado entre 1578 y 1589), la vida de Cristo abre la Primera parte, y la de María la Segunda, con este título: “Vida de la virgen sacratíssima María, madre de Dios, reina de los ángeles y señora nuestra”.¹¹ Villegas cita sus fuentes, los autores que hemos señalado como origen de la prosopografía de la Virgen, Epifanio y Nicéforo Calixto, y también san Alberto Magno (a quien asimismo citaba Robles). Como los dos primeros, menciona el color trigueño de María y que sus vestimentas estaban confeccionadas con tela sin teñir; como Robles alude a los dientes de la Virgen; y recoge por otro lado la tradición de que san Lucas retrató a María:

Acerca de la figura de la Madre de Dios, quiero escribir aquí lo que dize Nicéphoro Calixto, refiriendo a Epiphanio, aunque dize dél Canisio que no fue el obispo de Cipro, sino un presbítero constantinopolitano, y concuerda mucho con la imagen que desta Señora pintó sant Lucas, que la vido y retrató al natural. Fue nuestra señora la virgen sacratíssima María de mediana estatura, de color trigueño, el rostro algo prolongado, los ojos grandes, tiravan a zarcos, las cejas negras y arquedas, la nariz larga y de linda proporción, la boca pequeña, los labios floridos, los dientes menudos y blancos, el cabello roxo o rubio, las manos y dedos largos. Todo su cuerpo bien proporcionado. Era en gran manera hermosa y graciosa. Mirava con mucha gravedad y ablava con grande suavidad. Nunca vistió paño teñido, sino de su propio color, y por esto usava del buriel. La frente cubría un poco con su manto. La figura de la Virgen es esta. Alberto Magno dize que tuvo la Virgen lo summo y perfecto de la hermosura que puede hallarse en cuerpo mortal, según el estado de esta vida y obrando todo lo que puede naturaleza, porque así como Jesu Christo fue hermoso

¹⁰ Citamos por la primera edición del *Oratorio devotíssimo* según el ejemplar de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla: 14-2-4(3).

¹¹ El título completo reza: *Flos Sanctorum. Segunda parte y historia general en que se escribe la vida de la Virgen sacratíssima, madre de Dios y señora nuestra, y las de los sanctos antiguos.*

sobre todos los hijos de los hombres, assí la Virgen lo fue entre todas las mugeres. (Pedro Gotard, Barcelona, 1589, fol. 16r)¹²

Texto II: El otro autor del *flos sanctorum* postridentino fue el jesuita Pedro de Ribadeneira (que lo publicó entre 1599 y 1601), quien ubica la “La vida de la gloriosa Virgen María nuestra señora” al comienzo de la Primera parte, entre la de Cristo y las de los santos. Su descripción coincide bastante con la de Villegas, pero ofrece más detalles sobre uno de los retratos de la Virgen atribuidos a san Lucas. Es la muy famosa y venerada pintura conservada en Santa María la Mayor de Roma (véase Fig. 1):

La estatura de la Virgen fue mediana, aunque algunos dizen que fue algo más que mediana. El color era trigüeño, el cabello rubio y de color de oro, los ojos vivos y las niñetas de ellos un poco coloradas, las cejas arqueadas, negras y graciosas, la nariz un poco larga, los labios hermosos y de mucha suavidad en el hablar; el rostro más largo que redondo, las manos y dedos largos, su aspecto grave y modesto, sin ningún género de fausto, ni melindres, ni afectación, sino sencillo y humilde. Los vestidos que traía no eran teñidos, sino de su color nativo. Era muy mansa, muy compuesta y recatada, no iracunda, ni risueña, ni libre en el hablar. Pintó san Lucas Evangelista, viviendo la Virgen, algunas imágenes suyas; una de ellas está hoy día en Roma, en la iglesia de Santa María la Mayor, en la qual se echan de ver las faciones de la Virgen, y cuánto se parecía la Madre a su Hijo. (*Flos Sanctorum. Primera parte*, Luis Sánchez, Madrid, 1616, p. 80)

¹² Esta cita se corresponde con el comienzo de la respuesta en el capítulo XLII del Pseudo-Alberto Magno citado arriba.



Fig. 1. *Salus Populi Romani*. Roma, Santa María la Mayor, Capilla Borghese.

Texto 12: Acaso no sea casualidad que el primero de los dos sonetos del Siglo de Oro con descripciones de María se deba al valenciano Rey de Artieda, dado que en Valencia había una notable tradición de loa poética a la Virgen.¹³ En el título Rey de Artieda declara a Epifanio como fuente, y ello se evidencia en la mención de la lana, pero también parece seguir a Nicéforo Calixto en la referencia a los ojos de color de oliva y a los labios floridos:

Vida y costumbres de Nuestra Señora, conforme San Epiphanio

Vistió la humilde Virgen lino y lana,
honró en su estado al grande y al pequeño.

¹³ El soneto aparece en la recopilación de su poesía que lleva por título *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro sacados a luz por Micer Andrés Rey de Artieda*. Existen varios ejemplares de la edición en la Biblioteca Nacional de España y en la Universidad de Zaragoza.

Ira, cólera o risa, ni por sueño
mostró tener, ni turbación humana.

De estatura de cuerpo fue mediana,
rubio el cabello, el color trigueño,
afilada nariz, rostro aguileño,
cifrado en él un alma humilde y llana.

Los ojos verdes de color de oliva,
la ceja negra, arqueada, hermosa,
la vista santa, penetrante y viva.

Labrios y boca de purpúrea rosa,
con gracia en las palabras excesiva,
representando a Dios en cualquier cosa.

(Angelo Tavanno, Zaragoza, 1605, p. 126).

Texto 13: Si algún escritor pudo con su fama difundir la prosopografía de la Virgen, sin duda Lope de Vega fue el más popular. Su soneto forma parte de un auto sacramental escrito al final de su vida.¹⁴ Sigue la tradición de Nicéforo Calixto:

Poco más que mediana de estatura,
como el trigo el color, rubios cabellos,
vivos los ojos, y las niñas de ellos
de verde y rojo con igual dulzura.

Las cejas de color negro, y no obscura,
aguileña nariz, los labios bellos,
tan hermosos, que hablaba el cielo en ellos
por celosías de su rosa pura.

La mano larga para siempre dalla,
saliendo a los peligros al encuentro
de quien para vivir fuere a buscalla.

¹⁴ Está en boca del pastor Sincero, en el auto sacramental *El nombre de Jesús* (1778, pp. 49-50), escrito, según Menéndez Pelayo (1949, p. 69), entre 1632 y 1635, año de la muerte del autor. En relación con Rey de Artieda y Valencia, cabe recordar que unos cuarenta años antes, Lope había estado en Valencia durante su destierro, entre 1588 y 1589, y es posible que conociera el clima literario de exaltación a María. En 1616 estuvo de nuevo en Valencia. Por otro lado, en el *Laurel de Apolo* (1630) alaba al capitán Artieda.

Esta es María, sin llegar al centro,
que el alma solo puede retratalla
pintor que tuvo nueve meses dentro.

TEXTO SINGULAR

Texto 14: El *Libro de las historias de Nuestra Señora* fue escrito por el teólogo dominico Juan López de Salamanca o de Zamora, entre 1465 y 1468.¹⁵ Se conserva solo la primera de dos partes, de modo que podemos leer lo que corresponde a la Inmaculada Concepción, la Natividad de María, la Encarnación y la Visitación. No es una vida de María canónica, ya que no presenta un relato lineal de su biografía, aunque incluya *historias* o ‘episodios’ de su vida. Como apunta Arturo Jiménez Moreno (2009, p. 27), tampoco es un mero devocionario de las fiestas marianas, pues hay mucho contenido doctrinal, y formalmente se singulariza por estar escrito como un diálogo entre la Virgen y la condesa de Plasencia, la joven doña Leonor Pimentel, a la que Juan López dirigía espiritualmente y a quien dedica la obra.¹⁶ Sería un manual de meditación religiosa para mujeres (Gómez Redondo, 2007, p. 3859), austero, con las citas litúrgicas traducidas, pero no exento de adornos literarios, como el propio formato de diálogo o el uso de la prosa rítmica.

Dada la llamativa originalidad de la obra y de la larga prosopografía de la Virgen que contiene, es preciso detenerse más en este texto que en los anteriores. Lo primero que destaca es que la mismísima Virgen María toma la palabra y se convierte en maestra espiritual de la condesa, cuyos conocimientos progresan visiblemente a lo largo del extenso diálogo.¹⁷ Mas, por original que sea, la obra

¹⁵ Lo transmite un único manuscrito del siglo xv, en la Biblioteca Nacional de España, ms. 103. Para su descripción, estudio y edición, véase Jiménez Moreno (2009).

¹⁶ Jiménez Moreno (2009, pp. 437-439) ofrece información sobre los condes de Plasencia (después también duques con varios títulos) a quienes servía el autor, como que el marido, don Álvaro de Zúñiga, era tío y padrino de Leonor, con quien se casó en segundas nupcias, y que ella debió de ser muy activa, y hasta intrigante, en los asuntos políticos y familiares. Surtz (1999, pp. 248-249) nos recuerda que Leonor logró vencer muchas dificultades (que implicaron movimiento de tropas y contactos con el rey y con el papa) para que un hijo menor de edad fuera nombrado maestro de la Orden de Alcántara.

¹⁷ Parece que la condesa solo puede oír la voz de la Virgen, pero no puede verla: “Pues vuestra santísima Magestad desdeña de me mostrar su fermosísima cara, plégale me consolar oyendo adelante su dulcísima fabla”. Sigo aquí y en el resto de citas la edición de Jiménez Moreno (2009, p. 67).

se nutre de la tradición literaria. Así, Jiménez Moreno (2009, pp. 441-447) opina que muchos componentes pueden estar tomados del breviario, de oficios o del *Commune Festorum beatae Mariae Virginis*, seguramente reproducidos de memoria. Y sobre la modalidad literaria elegida por López, el diálogo, que no deja de ser una forma clásica que continúa en los diálogos sapienciales medievales, y después en el diálogo humanista y en los catecismos dialogados, Jiménez Moreno menciona otras obras devotas de la época que muestran que no sería tan raro hacer dialogar a María: en la *Vita Christi* de Isabel de Villena también la Virgen hace uso de la palabra, y así defiende los dogmas marianos con más autoridad que nadie; asimismo, a partir del libro III del Kempis (*De imitatione Christi*) hay un diálogo entre la voz de Cristo y la del cristiano; el *Cancionero musical de Astudillo* contiene una pieza sobre la Anunciación en que los devotos le piden a María que cuente el episodio, y ella accede a hacerlo.

Aparte de estas posibles conexiones apuntadas por Jiménez Moreno, procede recordar que al comienzo de las *Meditationes vitae Christi* se incluye un breve diálogo entre la Virgen y santa Isabel. Y hay otro precedente cuya pertinencia parece avalada por el peso del Cantar de los cantares como referencia constante para López, y me refiero a san Bernardo. Empecemos por observar, con Herrán (1979, p. 38), que para ensalzar la belleza de María los poetas recurren a las descripciones bíblicas de la Mujer, en especial a las del Cantar de los cantares, profecías y Apocalipsis. Recordemos también que san Bernardo tuvo un papel eminente en desarrollar la interpretación del Cantar de los cantares en relación con María. Pues bien, en el *Liber de passione Christe et doloribus et planctibus matris eius*, una de las versiones del *Planctus Virginis* atribuido a san Bernardo, este le pide a la Virgen que le relate la Pasión, y así se establece un diálogo entre ambos.¹⁸

Puesto que en el *Libro de las historias de Nuestra Señora* el diálogo lo mantienen dos mujeres, aunque el autor sea un hombre, Ronald E. Surtz (1999) ha visto en la creación de López una especie de travestismo literario. No sé si la imagen de “travesti” resulta afortunada en relación con el personaje de la Virgen, pero en todo caso la transformación más relevante de la obra es la que se produce en el cuerpo de María. No se trata aquí de disfrazarse de varón, como ocurre en algunas vidas de santas, como santa Marina Virgen, Teodora, Pelagia o Eugenia, que se visten de monjes; aquí es el mismísimo cuerpo de la Virgen el que se transforma, no su atuendo. Tal como la describe López, desde la cabeza a los pies,

¹⁸ Véase Orduna (1992, p. 799), para quien ese texto atribuido a san Bernardo podría haber inspirado *El Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo, donde también el de Claraval dialoga con María.

vista de frente y sin eludir nada, el cuerpo de María mantiene las formas, pero, por virtud de la gracia divina, su carne se transmuta en otras materias estilizantes como flores, metales preciosos o piedras preciosas, y por otro lado en elementos espirituales, unos y otros inspirados en la Biblia.

Gómez Redondo (2007, pp. 3868-3871) acierta a destacar la singularidad de la descripción de López, e identifica los componentes fundamentales, pero conviene matizar su explicación y ahondar más en el asunto. En mi opinión López no crea un “modelo de beldad diferente”, como afirma Gómez Redondo, porque el modelo ya estaba en la tradición exegética, aunque sí es una nueva prosopografía de María en el contexto de las vidas peninsulares, un nuevo discurso dentro de este género, en el que se imbrican y fusionan lo corporal y lo exegético-espiritual. También deben precisarse más sus apuntes sobre que el modelo está “asentado en las virtudes marianas”, o que “María interprete correctamente los símbolos eróticos”. Hay, en efecto, un salto desde el cuerpo a la virtud, y hay en las palabras de la Virgen muchas alusiones al Cantar de los cantares. Pero habría que decir, más bien, que López toma los símiles y metáforas del Cantar para expresar la belleza femenina y la trasciende en dos niveles, que explica la propia María. Convertida en teóloga, sigue una larga tradición exegética que interpreta el Cantar en relación con ella, que se remonta a san Ambrosio e impulsa intensamente san Bernardo, como queda dicho; también se ha comentado que el Cantar es recurso frecuente entre los poetas que alaban la belleza de María. El primero de los dos niveles de interpretación es el alegórico, bien conocido, que consiste en leer el Cantar, que en origen es un epitalamio, identificando a la esposa con María y al esposo con Dios. El segundo nivel, más sutil, es el anagógico o místico. Recordemos que buscar el sentido anagógico es ver la realidad y los acontecimientos en su significación eterna, proyectados hacia lo ultraterreno, dado que la Iglesia en la tierra es signo de la Jerusalén celestial.

Según este planteamiento podemos entender que no se trata solo de enriquecer la descripción de la hermosura de María mediante un procedimiento erudito consistente en aplicar a la Virgen los halagos y las metáforas dichas a la sulamita, sino que el cuerpo de María se transforma en Sagrada Escritura, en espíritu, en manifestación de Cristo. Veamos cómo la mismísima Virgen explica que sus pechos, además de miembros naturales, son recipientes de virtudes y dones concedidos por la gracia divina, son “pechos espirituales”:

Acabado el corazón e sus entrañas, luego el gran Maestro e Criador de las cosas ordenó e apuró los virginales pechos míos e los doctó así de sus naturales miembros como de dones gaçiosos. Primeramente hizo Dios, Fabricador del mundo e mi singular Formador, los

pechos míos como arcas de ricos thesoros en que ençerró las riquezas de su gloriosa potencia, que podiessen defenderse de todo viril e vil tocamiento, e que podiessen en todo mirante raer e quitar todo carnal movimiento, e que podiessen tener e guardar todo buen pensamiento; e que fuessen armarios de los dones del Espíritu Santo, que fuessen çellers de todas virtudes así theologales como cardinales, así de las naturales como de las morales, e que fuessen las bienquerencias virginales de los mis pechos siempre frescas, enteras e singularmente guardadas para solo Aquel que solo las supo formar en mis pechos, no para leche de suzias fuentes, mas para leche manante del çielo, no para criar niños pecables, mas para criar al Rey de los reynos estables. E figuró mis pechos en sus pertenencias piadosas para que dellos saliessen e manassen los ríos de compassión e arroyos de piedades, para que, dellos mamando el Redemptor, estableçiesse perpetua pleytesía entre sí e el pecador grand linaje humanal.

E debes entender que pechos espirituales e mamillas de dulçura formó Dios dentro en mis pechos, que fueron castidad de la carne e begnidad del corazón [...]. E aquí se cunple el cántico de los *Cantares*: “¡O, quán fermosas son tus tetas, hermana mía, esposa!” [...].¹⁹ Ca tan grand amor e tan grand afección tenía el mi Fijo con mis pechos que nunca çessava de los abraçar e besar, e su folgura era reclinar su cabeça entre mis bienquerencias, como lo avía dictado el Espíritu Santo en los *Cantares*: “El mi amado entre las tetas mías morava”. (Jiménez Moreno [ed.], pp. 72-73)²⁰

En las treinta páginas siguientes Robles describe enteramente el cuerpo de María y establece abundantes conexiones con el Cantar y con el Espíritu Santo, que contribuyen a la sublimación de lo físico.²¹ Si saltamos al final, llegamos a lo más íntimo, y notamos que el pasaje sobre el vientre da la medida de la singularidad de la descripción de López, pues ninguna otra prosopografía de la Virgen que conozcamos alude a su vagina o “juntura de los feminos”. Véase que López incide en la transformación de la vagina o puerta cerrada o jardín cerrado de María, a través de la gracia, como había hecho anteriormente con sus pechos. Parece que justamente en los atributos más claros de femineidad, como con el útero más abajo, subraya el autor tal transformación de la carne en otros elementos de belleza y en espíritu:

Las partes mías asentadas sobre las rodillas ambas, mi devota Condessa, no son en la feminil gente llamadas como en los varones, que dizen muslos, mas feminos. E así son llamados por quanto fueron en mí singularmente entre todas las henbras los feminos míos

¹⁹ Cant 4, 10: “Quam pulchre sunt mammae tuae, soror mea sponsa!”.

²⁰ Cant 1, 12: “Inter ubera mea commorabitur”.

²¹ Sería desproporcionado incluir aquí todos los ejemplos. En un próximo estudio compararé la sacralización del cuerpo de María en López y Robles, y editaré el capítulo que este dedica a la virtud de la hermosura de la Virgen.

como colupnas de marfil sobre basas de oro, sobre las cuales es la juntura puesta en somo por chapitel formado, çerrado por manos del Alvañí que çielos e tierra ha fabricado, de lo qual dize el Sabio en los *Cantares*: “La juntura de los feminos tuyos, fermosa e guarnida como los collares guarnescientes fechos por mano del grande orez”,²² como si dixiera: “Así serás guardada e guarnida de graçia espeçial en la juntura de los feminos tuyos, como son guarnidos los pechos de la Señora que trahe collares e guarniçiones en defençión de la pechadura de la mano del varón”. Ezequiel, fablando de aquellos feminos e del concurso de la juntura, dixo que çerrada sería, al príncipe solo guardada, el qual entraría e saldría por ella e quedaría sienpre candada.²³ E dixo el Sabio en los *Cantares*: “Jardín çerrado de todos cabos, hermana mía, esposa, huerta çerrada e fuente sellada”.²⁴ Las semillas e aromáticas espeçias e flores odorosas las oyrás en la fiesta terçera mía, e otras cosas que callo aquí. (Jiménez Moreno [ed.], p. 100)

Al vientre o útero de María se refiere López como “tálamo”, de nuevo en referencia al Cantar. Tal como se describe, también podría considerarse un tabernáculo o sagrario:²⁵

Oe primero a Salomón qué cosas cantó del vientre mío en los sus cantos divinos de los tálamos imperiales, e mira e oe bien lo que dixo: “El vientre tuyo, de marfil e distinto de zafires”,²⁶ el qual fizo su Criador en que un poco reposasse [...].

Pues bien fizo el Spíritu Santo el mi vientre tálamo de çafires e de çafires. No pienses que mi vientre fabricado de marfil e guarnido de çaphires le faltavan esmeraldas ni perlas ni balajes ni rubís e diamantes, ca mi vientre era vaso lleno de todas virtudes, afeytado e adornado de todas piedras preçiosas. E, por quanto mi vientre fue un tálamo sagrado en que Dios personalmente se ovo de ospedar, no fue razón que mi vientre sufriesse ninguna orrura ni humor de torpedad [...].

Pues ¿cómo puedes creer que podiesse mi vientre, en presencia de Dios mesmo, tales humores aver ni aquellos que consiguen a la luna de cada mes? Ca como el niño en el vientre por muchos meses es çevado e no ha tales humores, ni los gloriosos, aunque comiessen, no avrían tal nesçesidad, ni el mi Fijo, aunque comió e bevió con los devotos diçípulos, no expedió tales humores, ni yo, mientras beví, tales humores no expedí; e mi

²² Cant 7, 1: “Iuncturae femorum tuorum sicut monilia quae fabricata sunt manu artificis”.

²³ Ez 44, 2: “Et dixit Dominus ad me: Porta haec clausa erit; non aperietur, et vir non transibit per eam, quoniam Dominus Deus Israel ingressus est per eam; eritque clausa”.

²⁴ Cant 4, 12: “Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus”.

²⁵ Twomey (2013, pp. 53-54) parte de la información que ofrece Bynum (1988, p. 81) sobre la tendencia cisterciense a asociar el tabernáculo con María para examinar cómo Isabel de Villena en su *Vita Christi* llama “tabernacle divinal” al vientre de la Virgen. Recordemos que san Bernardo era cisterciense.

²⁶ Cant 5, 14: “Venter eius eburneus, distinctus sapphiris”.

Fijo por natura perssonal e yo por privilegio espeçial. (Jiménez Moreno [ed.], pp. 101-102)

Tan llamativa como todo este pasaje sobre el vientre de la Virgen es la desatención de la crítica. Algunos estudiosos se han ocupado del *Libro de las historias de Nuestra Señora*; de ellos, ni Susana Camiña Salgado (2005), ni Carmen Parrilla García (2007), ni Jiménez Moreno (2009) se detienen en esta parte. Gómez Redondo alude al vientre de María (2007, pp. 3870-3871), pero tampoco explica nada. Surtz (1999, p. 250) sí se refiere a lo más escabroso, aunque de pasada: “la Virgen no menstruaba ni salía ningún tipo de excremento de su cuerpo”. Esa es la idea de López, pero, como apunta Surtz, no es el parecer mayoritario de los teólogos medievales. Podría asociarse la ausencia de excrementos con el ayuno, aunque vemos que López no afirma que María ni su Hijo ayunen.²⁷ En definitiva, López compone una prosopografía de la Virgen que trasciende lo carnal y convierte su cuerpo en doctrina y espíritu.

Finalmente, volviendo sobre todo lo tratado para concluir, si dejásemos aparte los cuatro textos de la tradición A, que solo repiten la luminosidad del rostro de María (procedente del *Pseudo-Mateo*), entre las veintitrés vidas peninsulares pretridentinas únicamente encontramos prosopografías en tres castellanas, con resultados muy distintos, que curiosamente evolucionan en el tiempo desde lo más complejo, ambicioso y singular, a lo más sencillo y reiterativo:

– Hacia 1465 Juan López de Salamanca produce un pasaje riquísimo, lleno de sensaciones de belleza (femenina y natural), pero también de exégesis, pues se mueve en dos niveles teológicos: el alegórico cuando interpreta el Cantar de los cantares, y el anagógico para explicar la belleza de María.

– En su hagiografía doble de 1511, Juan de Robles sigue tanto la tradición A como la B para ensalzar la virtud de la belleza de la Madre de Dios, con innovaciones, pero sin adentrarse en técnicas exegéticas que combinen distintos planos, como sí había hecho López.

– Hacia 1512 Gómez García ofrece una breve y simple versión de la descripción que se remonta a Epifanio el Monje.

²⁷ Twomey (2013, pp. 54-55) apunta que Isabel de Villena parece seguir a Eiximenis en la afirmación de que la Virgen lactante solo mamaba una vez en ciertos días de la semana. Tiene en cuenta las consideraciones de Bynum sobre el ayuno de las religiosas (1988, p. 95).

Y esta modalidad, la sencilla, es la que parece consolidarse en la época pos-tridentina, a juzgar por los testimonios aquí presentados. Acabemos con el que Lope de Vega quiso cerrar así:

Esta es María, sin llegar al centro,
que el alma solo puede retratalla
pintor que tuvo nueve meses dentro.

OBRAS CITADAS

- Arronis Llopis, Carme, y Baños Vallejo, Fernando, 2014: “Las vidas de María en el ámbito peninsular pretridentino”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 36, pp. 65-105.
- Bizzarri, Hugo Ó. y Sainz de la Maza, Carlos N., 1994: “La *Carta de Léntulo al senado de Roma*: fortuna de un retrato de Cristo en la baja Edad Media castellana”, *Rilce*, 10, pp. 43-58.
- Bynum, Caroline Walker, 1988: *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley & Los Ángeles.
- Camiña Salgado, Susana, 2005: “Luces y sombras en el modelo femenino presente en la *Vida de Nuestra Señora de Juan López*” en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)* (ed. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín), vol. I, A Coruña, pp. 559-568.
- Gijssels, Jan (ed.), 1997: *Pseudo-Matthaei Evangelium. Textus et comentarius Libri de Nativitate Mariae* (ed. Jan Gijssels y Rita Beyers), vol. I, Turnhout.
- Gómez Redondo, Fernando, 2007: *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. IV, Madrid.
- _____, 2012: *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, vol. I, Madrid.
- Herrán, Laurentino M^a, 1979: *Santa María en las literaturas hispánicas*, Pamplona.
- Jiménez Moreno, Arturo, 2003 (ed. e introd.): *Vida y obra de Juan López de Zamora. Un intelectual castellano del siglo XV. Antología de textos*, Zamora.
- Jiménez Moreno, Arturo (ed. e introd.), 2009: *Libro de las historias de Nuestra Señora de Juan López de Salamanca. Edición y estudio*, San Millán de la Cogolla.
- Lope de Vega, Félix, 1778: “El nombre de Jesús” en *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio*, vol. XVIII, Madrid, pp. 49-50.

- Menéndez Pelayo, Marcelino, 1949: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. I, Santander.
- Orduna, Germán (ed.), 1992: “El Duelo de la Virgen” en Gonzalo de Berceo, *Obra completa* (coord. I. Uría Maqua), Madrid.
- Parrilla García, Carmen, 2007: “Rasgos de género en la literatura espiritual: *Vida de Nuestra Señora*” en *Asimetrías genéricas. “Ojos ay que de lagañas se enamoran”*. *Literatura y género* (ed. Eukene Lacarra Lanz), Bilbao, pp. 17-31.
- Rey de Artieda, Andrés, 1605: *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, Zaragoza.
- Surtz, Ronald E., 1999: “Fray Juan López en travestí: sus *Historias que comprenden toda la vida de nuestra Señora*” en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires 1996)* (ed. Azucena Adelina Fraboschi, Clara Stramiello de Bocchio & Alejandra Rosarossa), Buenos Aires, pp. 248-255.
- Twomey, Lesley K., 2013: *The Fabric of Marian Devotion in Isabel de Villena's Vita Christi*, Woodbridge.