



Dos lecturas de la vida de María: *la Vita Christi* de Isabel de Villena y la *Vida de la sacratíssima verge Maria* de Miquel Peres¹

Duas leituras da vida de Maria: a *Vita Christi* de Isabel de Villena e a *Vida de la sacratíssima verge Maria*, de Miquel Peres

Two readings of Mary's life: the *Vita Christi* by Isabel de Villena and *Vida de la sacratíssima verge Maria*, by Miquel Peres

Carme ARRONIS I LLOPIS²

Resumen: La *Vita Christi* de Isabel de Villena y *La vida de la sacratíssima verge Maria* de Miquel Peres son dos obras devocionales surgidas en la Valencia de finales del siglo XV, y caracterizadas ambas por su temática mariana. Sin embargo, nunca se han analizado conjuntamente para ver posibles dependencias o divergencias. Este trabajo expondrá por primera vez cómo, pese a la proximidad temática, cada autor ofrece un texto diferente para abordar el protagonismo de la Virgen en los hechos evangélicos.

Abstract: The *Vita Christi* by Isabel de Villena and *La vida de la sacratíssima verge Maria* by Miquel Peres are two devotional works appeared in Valencia in the late Fifteenth Century, and both are characterized by its Marian subject. However, they have been never analyzed together in search of possible dependencies or divergences. This work exposes for the first time how, despite the thematic proximity, each author offers a different text in order to present the role of the Virgin in the evangelical facts.

Keywords: Isabel de Villena – Miquel Peres – Life of Mary – Vita Christi – Marian Literature – Devotional Literature.

Palabras-clabe: *Vita Christi* – Isabel de Villena – Miquel Peres – Vidas de Maria – Vita Christi – Literatura mariana – Literatura devocional.

RECIBIDO: 12/02/2016

ACEPTO: 24/03/2016

¹ 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.

² Profesora del Departamento de Filología Catalana de la Universitat d'Alacant (UA). Site: <http://www.ua.es>. E-mail: arronis@ua.es.

I. Dos *vitae Mariae* en los inicios de la Edad Moderna

La *Vita Christi* (Lope de Roca, Valencia, 1497)³ de Isabel de Villena y la *Vida de la sacratísima verge Maria* (Nicolás Spindaler, Valencia, 1494) de Miquel Peres son, probablemente, los dos relatos más representativos de la piedad mariana escritos en el Siglo de Oro de las letras valencianas, y sin embargo, nunca se han analizado de manera conjunta para establecer posibles relaciones, similitudes o divergencias entre ellos.

La obra de Peres, como su propio título indica, es una biografía de la Virgen, aunque, inevitablemente, se traten episodios relacionados con la vida de su hijo. En el relato de la abadesa, en cambio, ocurre lo contrario: se plantea como una vida de Cristo, pero el espacio dedicado a María y la atención con que se relatan los sucesos de su vida es tal, que parece ser, también, una *vita Mariae*.⁴ La cuestión es más relevante de lo que pudiera parecer a primera vista, pues los relatos independientes centrados en la biografía de la Virgen no son frecuentes hasta bien entrada la Edad Moderna. De hecho, la *Vida de la sacratísima verge Maria* (en adelante VVM) de Peres es la primera *vita Mariae* escrita en prosa romance en la Península, y la *Vita Christi* de Villena (en adelante VCV) también destaca por la profusión con que trata la vida de María aun siendo una vida de Cristo.⁵

Ambas obras, además, fueron producidas en el mismo contexto histórico, espiritual y literario: en la Valencia de finales del siglo XV, período en que no solo los libros de carácter ficcional sino también los devocionales o incluso teológicos, se trasladaban o producían en romance. Autores religiosos, como

³ Aunque se editó con carácter póstumo casi a finales de la centuria, la redacción de la obra es anterior; debió de iniciarse a partir de 1463, cuando Isabel de Villena ocupó el cargo de Abadesa (HAUF, 1995: 26-33).

⁴ Hauf (2006: 98), de hecho, llega a denominarla “novela teológica femenina”, y añade: “En sor Isabel de Villena, 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. Sor Isabel denomina a su libro *Vita Christi*, si bien ya escribe en realidad una vida de María”.

⁵ En Arronis y Baños (2014) hemos propuesto un índice descriptivo y una tipología de las vidas de María escritas en las distintas lenguas de la Península antes de 1559, fecha de la publicación del *Índice de libros prohibidos* de Fernando de Valdés. Esta clasificación permite apreciar cómo la consolidación del género tiene lugar, precisamente, en el ámbito literario valenciano a finales del XV, y cómo estas obras, especialmente la de Peres, resultaron clave en este proceso. También Bengoechea (1984: 563), en un índice anterior de vidas de María impresas, destacaba la VVM y la VCV entre las entradas iniciales (§3 y §4).

sor Isabel, o seglares, como Peres, componían en catalán obras de hondo calado espiritual y teológico, en sintonía con la renovación espiritual de carácter intimista. La literatura en romance había adquirido las cotas más altas de apogeo, sin restricciones entre lengua y géneros; y algunos autores, como los dos que ahora nos ocupan, hacían alarde de ello con el uso de una prosa de arte en sus escritos, revistiéndolos de recursos retóricos para aportar elegancia y solemnidad, como muestran los textos que abordamos. Y encontramos asimismo un público interesado en acceder a este tipo de lecturas edificantes, que alentó su pronta impresión.

Cabe añadir otro factor que justifica la comparación de los textos y la búsqueda de posibles dependencias: entre los dos autores existía, cuanto menos, una relación literaria.⁶ Muestra de ello es, por ejemplo, la carta prólogo de la *Imitació de Crist* que Peres dirige a sor Isabel de Villena en 1482, donde loa su vida retirada dedicada a la contemplación:

Molt il·lustre e virtuosa senyora: [...] per prechs del reverent mestre Pere Calaforra, Mestre en Sacra Theologia del sagrat Orde de Sant Agustí, he yo traduït de latí en valenciana prosa lo libre de mestre Johan Gerson intitulat *Lo menyspreu del món*, he deliberat endreçar lo present libre a la senyoria vostra, puix, essent gran senyora e de real linatge haveu menyspreat de aquest trist món les honors e riqueses [...].⁷

O el hecho de que, tal vez, como propone Ferrando (2015: 39-44), Miquel Peres actuara como editor literario de la VCV, o, al menos, como artífice de la carta prólogo introductoria dirigida a la reina Isabel y del capítulo final.⁸

⁶ Además, Miquel Peres poseía una alquería muy próxima al convento de la Trinidad, donde había profesado como monja una tía de su esposa, la joven Magdalena Corella, hija del célebre teólogo y escritor Joan Roís de Corella. Todo hace suponer que el monasterio fuera un lugar de encuentro frecuente entre la abadesa, el maestro Corella, y Peres, su yerno. (SOLER, 2014: 134).

⁷ Citamos a partir de la edición incunable: *De la imitació de Jesuchrist e del menspreu del món*, Pere Posa, Barcelona, 1482, fol. 1v.

⁸ Ferrando (2015) identifica marcas características del estilo literario y lingüístico del autor valenciano en las partes añadidas a la VCV tras la muerte de la abadesa, y concluye: “És en aquesta hipotètica operació de revisió textual en la qual podria haver intervingut, en tot cas a petició de sor Aldonça, Miquel Peres, el probable autor material de la dedicatòria i del capítol final de l’obra” (FERRANDO, 2015: 44). En cualquier caso, esta posible intervención sobre el texto de la abadesa hubiera tenido lugar de cara a su publicación, y por tanto, ya con posterioridad a la gestación y la edición de la VVM. Tal vez, precisamente esa trayectoria del autor valenciano fuera lo que lo avalara como el candidato idóneo, pero esto es todavía mera conjetura.

Por tanto, dados los indicios de la relación directa entre Peres y Villena; siendo además ambos partícipes del mismo clima cultural y espiritual, incluso compartiendo algunos referentes y modelos (en ambos textos se aprecia la influencia de las *Meditatione vitae Christi* y la *Vita Christi* del Cartujano, por ejemplo); y tratándose de dos obras tan aparentemente próximas en temática y estilo, sería fácil presuponer dependencias y paralelismos entre los dos libros. Concretamente pensaríamos en la influencia de la VCV sobre la VVM, pues la *Vita Christi* no solo era anterior en el tiempo, sino que además la abadesa gozaba de un gran prestigio y posiblemente mayor formación teológica.⁹ Y sin embargo, pese a todo lo apuntado, las obras resultantes son en realidad distintas tanto en el contenido, la estructura o incluso en su estilo característico. Y distinta fue, asimismo, la acogida entre el público y la fortuna editorial de cada una de ellas.

La VCV se llevó a la imprenta en 1497, y se reeditó nuevamente en 1513, en Valencia por Jorge Costilla, y en 1527, en Barcelona por Carles Amorós. La VVM, en cambio, conoció un éxito mucho mayor, no solo en catalán, sino también traducida al castellano y versionada por otros autores. Se imprimió por primera vez en 1494 (Valencia, Nicolau Spindaler), de nuevo en 1495 (Barcelona, Gelart Preus, Joan Luschner i Wendrell Rosenhajer), en 1506 (probablemente por Joan Joffré), en 1516 (Valencia, Diego de Gumiel) y en 1551 (Barcelona, Carles Amorós), y todavía, pese a su inclusión en el *Índice de libros prohibidos* de 1559, en 1742 (Barcelona, Pau Campins).

En castellano se editó una traducción muy fiel al original en 1516 (Sevilla, Jacobo Cromberger), 1517 (Sevilla, Jacobo Cromberger), 1525 (Sevilla, Juan Varela), 1526 (Toledo, Miguel de Eguía), 1531 (Sevilla, Juan Cromberger) y 1549 (Toledo, Juan de Ayala); y se hicieron otras dos obras derivadas de esta: una en clave alegórica, el *Vergel de Nuestra Señora*, de Juan de Molina (Sevilla, Domenico de Robertis, 1542), y una versificación, hecha por Francisco de

⁹ Hauf (2006: 25) a este respecto comenta: “Ya hemos visto que los libros que le dedicó su buen amigo el obispo Jaume Pèrec, están redactados en un latín nada desdeñable, y todo hace pensar que en el círculo de devotos y benefactores del monasterio circularon, y no en único sentido –de fuera a dentro– muchas de las obras religiosas en lengua vernácula más importantes del momento, tales como la versión del *Landulphus a Saxonia* o *Cartoixà*, *Lo Passi en cobles*, *La imitació de Jesucrist*, y, muy probablemente el mismo *Spill* de Jaume Roig. De la misma manera, es probable que la producción literaria de sor Isabel, originalmente destinada a las religiosas, también fuera conocida de manera fragmentaria en cuadernos manuscritos, por el grupo de personas y familias relacionadas con la comunidad, mucho antes de ser difundida por la imprenta en su forma actual”.

Trasmiera, *La vida y excelencias de la sacratísima virgen María nuestra Señora* (Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1546).¹⁰

La notable difusión de la VVM habla sin duda del acierto de la síntesis de Peres, y su pronta traducción y circulación en la Península nos permite comprobar que la obra satisfacía un interés creciente entre los lectores y suplía un vacío en la literatura religiosa del panorama editorial, más allá de posibles preferencias locales. Quizá la mayor brevedad del texto, su estructura acorde al modelo hagiográfico (más familiar para los lectores), o la adecuación de los contenidos al público general, fueran las claves de este éxito, que superó con creces el alcanzado por la voluminosa *Vita Christi* de la abadesa.

II. Dos autores para dos públicos

Los dos relatos, pese a su afinidad –ambos muy centrados en las vivencias de la Virgen María–, responden en realidad a unos objetivos distintos, y ofrecen, en consecuencia, contenidos algo dispares y una diferente distribución y expresión de estos; en términos de retórica clásica podríamos referirnos a una distinta *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, que resulta determinante en la configuración de cada uno de los textos. La VCV es un manual de contemplación emotivo escrito por una abadesa clarisa pensado para las religiosas del convento, muchas de las cuales procedentes de la clase alta;¹¹ y la VVM es una hagiografía de la Virgen, donde se conjugan la vida, la exégesis y los milagros, una lectura edificante escrita por un laico probablemente también para laicos, como la dedicataria de la obra.¹² Parece que la adecuación a estos distintos auditorios, como la distinta formación de los escritores, resultaron determinantes en la composición de los libros y en la delimitación de su objetivo.

Sobre el diferente bagaje cultural y la formación espiritual de los autores cabe destacar que la ascendencia aristocrática de Isabel de Villena y la protección de

¹⁰ Sobre la buena acogida editorial de la obra en Castilla véase Arronis (2014).

¹¹ Recordemos que, de hecho, solo años después de la muerte de la abadesa (1490) la obra pasó a las prensas, y, por tanto, a un público más amplio: “probablement va ser sor Aldonça qui, potser fent-se ressò de la voluntat de sor Isabel, va decidir reconvertir una obra inicialment destinada a les monges de la Trinitat en una altra destinada a «tots los qui en aquesta breu, enugosa e transitòria vida viuen»” (FERRANDO, 2015: 43).

¹² La obra está dedicada a la noble Monpalaua d’Escrivà, esposa de Joan Escrivà, maestro racional del Reino de Valencia. Aunque no de manera exclusiva, probablemente buena parte de ese público laico estaría integrado por mujeres. Escartí (1998: 134) concluye que en aquel período “llegir literatura era un costum, fins a cert punt, prou arrelat entre les dones de l’alta societat”.

la reina María le facilitó una exquisita cultura literaria y espiritual, que fue ya resaltada por sus coetáneos. El mismo obispo de Valencia, Jaume Peres, autoridad eclesiástica del momento, elogiaba y admiraba la capacidad intelectual y los conocimientos escriturísticos de la abadesa, amén de su afán por mejorar la formación espiritual de las clarisas del convento (HAUF, 2006: 21), algo que se aprecia en la composición de la VCV. Como monja clarisa, participaba del espíritu franciscano y el método contemplativo de oración. Sor Isabel promueve en sus páginas el ejercicio constante de la contemplación piadosa como vía para conocer y amar a Cristo. Asume el principio de convertir al lector en testigo de los hechos, e invitarlo a imaginar y completar los concisos pasajes evangélicos.¹³ Pero como ya hizo notar Hauf (2006: 95), para la autora no es “suficiente anotar el esquema de estas piadosas meditaciones, sino que es preciso desarrollarlo lo más minuciosamente posible”. El afán de sor Isabel será el de guiar a su auditorio en el *arte de contemplar*.

Poco sabemos, en cambio, de la formación de Miquel Peres, más allá de la nutrida biblioteca que recibió en herencia (CHINER, 2014: 309-311).¹⁴ En ocasiones –en algunas obras–, se le atribuye el título de *ciutadà*, lo que permite considerarlo una persona adinerada, que probablemente vivía de rentas y de participar en la gestión de la *res publica*.¹⁵ No obstante, desconocemos qué talentos atesoraba el autor que le valieron para promocionar a la administración real, ni tampoco de qué preparación teológica disponía que le permitió versionar la *Imitatio Christi* o romancear vidas de santos mostrando un perfecto dominio de la prosa de arte.¹⁶ Soler apunta en este sentido el magisterio que pudieron ejercer sobre él tanto Joan Roís de Corella, «mestre en sacra Teologia», suegro

¹³ “La mente devota tenía, como vemos, unos márgenes vastísimos de libertad para amplificar, interpretar y reinventar el texto evangélico completándolo en todos los puntos que incitaran a la piadosa curiosidad y reescribiendo y reinventando las meditaciones o revelaciones preexistentes. Y era estimulada a hacerlo con el mayor realismo posible, fijando la atención en los más mínimos detalles, acciones, reacciones y gestos” (HAUF, 2006: 43).

¹⁴ “El llistat, amb més de 75 llibres, és molt interessant [...] Hi trobem obres d’Ovidi, Cèsar, Homer, Plini, Demòstenes, Aristòtil, Juvenal, Boeci, Valeri Màxim, Sant Agustí, Heròdot, Dant, Beccadelli, Facio, Tucídides; llibres de dret, d’història, de filosofia... Fins i tot una gramàtica italiana” (CHINER, 2014: 202).

¹⁵ Aunque tradicionalmente se ha considerado que era notario, como sus antecesores, no se ha podido todavía demostrar que ejerciera nunca el cargo (SOLER, 2014: 133 y CHINER 2014: 201).

¹⁶ Versionó asimismo la vida de dos destacados santos dominicos, muy populares entonces en el contexto valenciano: *La vida de sancta Catherina de Sena* (C. Cofman, Valencia, 1499) y *La vida de sant Vicent Ferrer* (J. Jofré, Valencia, 1510). Ferrando (2013) edita ambas obras.

suyo,¹⁷ como el obispo de Valencia, Jaume Peres, tal vez pariente de nuestro autor (SOLER, 2014: 134). En esta obra crea una hagiografía mariana a partir de la fusión y reelaboración de textos previos; ofrece a sus lectores un completo manual de devoción mariológica, que permita tanto el conocimiento de la vida de la Virgen y su ejemplaridad, como la comprensión de su significado en el proceso de la Salvación, y añade ingredientes que probablemente eran del gusto de su público, como oraciones y relatos de milagros.

También la adecuación al público al que se dirigen resultó determinante en la composición de los textos. En diversas ocasiones se ha puesto de relieve cómo las características distintivas de la VCV derivan de la intención de acercar el ejercicio de la contemplación de la vida de Cristo y María a las clarisas del convento y del afán por mejorar su formación espiritual. Para ello sor Isabel se vale de todo tipo de recursos, y favorece especialmente aquellos que intensifican la emotividad y la ternura para facilitar la identificación de las religiosas con los roles femeninos del relato.¹⁸ El propósito de Peres, aunque también centrado en la presentación de la vida de Virgen, no ofrece un grado tal de afectividad. Quizá porque piensa en un público más amplio, que aunque interesado en la lectura edificante y acostumbrado a las lecturas hagiográficas, no está tan familiarizado con el minucioso ejercicio franciscano de la contemplación y la recreación de las escenas como práctica espiritual.

Pese a las diferencias ya apuntadas, se podría pensar si aun así, la VCV de sor Isabel, donde la Virgen desempeñaba un papel tan principal, pudo inspirar o motivar la obra del *ciudadano*. Quizá Peres manejó la VCV de primera mano con anterioridad a la redacción de la VVM y conoció el protagonismo que sor Isabel le otorgaba a la Virgen en sus páginas, y eso despertase el deseo de narrar su vida; pero lo cierto es que no se observan dependencias directas en ninguno de los planos de construcción del relato. Por otra parte, Peres, en el prólogo de la obra, parece apuntar cuál es su modelo. Declara querer componer una vida de santa María en prosa, y destaca que se cuentan numerosas vidas de santas escritas en romance, pero no la de esta:

¹⁷ Recordemos que Joan Roís de Corella, suegro de Peres, fue precisamente el traductor de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia al catalán, editada también entre 1495 y 1500 en cuatro volúmenes.

¹⁸ “Sor Isabel no hizo en el fondo otra cosa que adecuar su discurso a su público, escogiendo los temas que pudieran resultar más sugestivos a una audiencia, integrada, como sabemos, por un grupito selecto de mujeres, muchas de ellas pertenecientes a la nobleza valenciana.” (HAUF, 2006: 75).

[...] estimant ésser justa e rahonable cosa, que puix les vides de innumerables sanctes en vulgar prosa se troben scrites, que la gloriosa vida de aquesta alta reyna de parayés, que és sancta sobre totes les sanctes, no deu ésser en la nostra valenciana lengua callada (ARRONIS, 2015a: 145).

De su afirmación podemos deducir que el modelo latente en Peres para la redacción de su obra es el hagiográfico, más que el de las *vitae Christi* —aunque las maneje entre sus fuentes—, pues equipara la vida de la Virgen a las de otras santas, algo novedoso en el panorama peninsular.¹⁹ Será el primero en aplicar el esquema hagiográfico de *vida y milagros* para un relato de la vida de la Virgen en romance,²⁰ en un período en que la lectura de vidas de santos estaba muy generalizada. Más que la influencia de Isabel de Villena, quizá podríamos destacar de nuevo el magisterio de Joan Roís de Corella. Probablemente por aquellos años Corella ya había compuesto la *Vida de la sacratíssima verge Maria* en verso, mientras que en prosa había trasladado la vida de otras santas notables, como la *La Istòria de la Gloriosa santa Magdalena* o la *Vida de santa Anna*.

Esta última, además, la había dedicado a la «molt magnífica, virtuosa, honestíssima senyora na Monpalaua de Castellví», es decir, Violant de Monpalau, esposa de Lluís de Castellví, dama de la reina María y hermana de Beatriu de Monpalau, precisamente la “na Monpalaua d'Escrivà”, esposa de Joan Escrivà, a quien Peres dedica la VVM. Es decir, Corella dedica a una de las hermanas Monpalau el relato de la vida de santa Ana, y Peres dedica la de la Virgen a la otra hermana.²¹

¹⁹ La hiperdulía, el culto a la Virgen, estaba considerado superior al de los santos, algo que explica el distinto tratamiento que se dio al relato de su vida durante siglos: «Su biografía no se difundía como un texto ejemplar, como la de los santos, pues las gracias obradas sobre ella en principio la hacían inimitable. Su culto se vinculaba a la celebración de las festividades a lo largo del año litúrgico, en que se conmemoraban los sucesos de su vida; o a los relatos de milagros, que exaltaban su papel de mediadora y protectora de los fieles» (ARRONIS y BAÑOS, 2014: 66).

²⁰ En la Península, como biografía exenta y completa, existe solo el precedente en latín del *Liber Mariae*, de fray Egidio de Zamora, de inicios del siglo XIV, pero no se observa ninguna dependencia entre ambos textos (ARRONIS y BAÑOS, 2014: 72-74).

²¹ Cabe añadir, como dato más que anecdótico, que una tercera hermana Monpalau, Isabel, era una de las religiosas clarisas del convento de la Trinidad, y que también Violant de Monpalau acabó profesando en él. Este dato es especialmente significativo, ya que la reina María, a su muerte, legó a esta dama de su corte gran parte de sus libros de espiritualidad, los cuales Violant de Monpalau legó a su vez al convento una vez que profesó en él. Entre estos cabe destacar las obras de Eiximenis, de Ángela de Foligno, una Biblia en catalán, unas *Meditatione Vitae Christi* también en romance, etc. Este detalle nos confirma el consumo

Las consideraciones expuestas nos descubren algunas de las claves de las divergencias que se aprecian entre las obras de sor Isabel y Peres. Ni los autores parten de un mismo nivel espiritual y cultural; ni persiguen un mismo objetivo para su público. Veamos, paso a paso, en qué se concretan estas diferencias.

III. *Inventio*

Como ya se ha planteado, el principal factor que nos incita a comparar las obras es su proximidad temática, es decir, el contenido abordado, pues ambas subrayan el protagonismo de la Virgen en el proceso de Salvación cristiano,²² y además, los dos autores se sirvieron de los mismos modelos, lo que justifica aun más si cabe la búsqueda de paralelismos. En el siglo XV se contaban numerosas obras que, al narrar la vida de Jesús, se ocupaban de la de María. Son muchas las *vitae Christi* que presentaban este esquema: la vida de Jesús enmarcada por la vida de su madre.

La vida de María anunciaba la venida del Salvador, y tras su Resurrección, proclamaba su triunfo y su gloria, por lo que la narración de su vida, desde la Inmaculada Concepción hasta la Asunción, resultaba casi imprescindible como marco a la de Cristo. Así se aprecia en las dos *vitae Christi* que más destacaron a finales de la Edad Media por la difusión y transcendencia que alcanzaron: las *Meditatione vitae Christi* de Juan de Caulibus (MVC) y la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, el Cartujano (VCC). Ambas influyeron de manera decisiva en la composición de los relatos que ahora comparamos.²³ Pese a ello, las obras resultantes divergen notablemente, pues los autores asumieron de manera distinta los planteamientos que ofrecían estos modelos, y se sirvieron de ellos seleccionando y adecuando los contenidos a sus propósitos.

habitual entre las damas nobles de este tipo de lecturas devocionales en la época (HAUF, 2006: 24, 45).

²² La influencia de la piedad cisterciense y de la obra de san Bernardo, ya había promovido que la Iglesia centrara su atención en la humanidad de Cristo, en la que María desempeñaba un papel fundamental. El foco de interés se centró en la Pasión, en el dolor de Jesús, y junto a Él, el de María. Pero fue el espíritu renovador franciscano el que culminó el proceso, asimiló las corrientes espirituales precedentes, como la cisterciense, y centró su atención aún más en el amor y la compasión como camino para la salvación. Así el franciscanismo postulaba la contemplación de la vida de Cristo, y junto a Él, la de su madre (HAUF, 2006: 40). Estas dos obras son resultado de estas coordenadas devocionales.

²³ Por razones de espacio, y porque exceden al propósito de este trabajo, no nos ocupamos aquí de demostrar estas dependencias. Véase para ello Hauf (2006: 39-100), en relación con la *Vita Christi*, y Arronis (2015a: 49-69), para la *Vida de la sacratísima verge Maria*.

La espiritualidad franciscana de sor Isabel hace que comulgue a la perfección con el objetivo de las MVC. En esta obrita se concretaban las bases de la piedad contemplativa como base para conocer y amar a Cristo.²⁴ Pero la abadesa no solo asimila este planteamiento, sino que lo amplía y lo actualiza. Sor Isabel no se conformará con proponer al lector el ejercicio de la contemplación, sino que proporcionará el material necesario para asegurar el éxito del ejercicio contemplativo, por lo que será ella misma la que recreará las escenas hasta el más mínimo detalle, sirviéndose con frecuencia de la *amplificatio*. Con esa intención completará con todo lujo de detalles los episodios procedentes de la tradición apócrifa y evangélica narrados en las *Meditationes*, y adecuará las descripciones a los gustos y la sensibilidad de su auditorio femenino:²⁵

E tenint-lo la senyora així bolcadet, lo Senyor lleixà lo plorar, mostrant que havai pres plaer ab aquella robeta que l'estalviava del fred, [...] E prenia la senyora los peuets del seu Fill, e calfava'ls ab les pròpies mans, no havent altra manera de foc (ESCARTÍ, 2011: 179).

Además, la abadesa hace de la invención un recurso lícito para conseguir la devoción emotiva, e imaginará incluso numerosas situaciones y anécdotas protagonizadas por la Virgen para acercar a las lectoras menos avezadas al ejercicio de la contemplación. Nos deleita, por ejemplo, con distintos encuentros entre la Virgen y santa Ana (caps. LXXXI-LXXXIV, XCV), o con la descripción de escenas cotidianas de la Sagrada Familia (caps. LXXXVIII-XCIV), fruto de su genio creativo:

E manà la dita senyora mare [santa Ana] albardar la somereta en què cavalcàs la sua filla, e féu metre en una talequeta tot lo pa que es trobà e casa sua perquè tingués què menjar en lo camí, e donà-li una cistella d'ous, dient-li amb moltes llàgrimes: “Aquests ous, ma filla, seran per al vostre Fill; e veus ací un esclavó perquè pugau encendre foc a les muntanyes desertes, e recreuare-vos vós e lo Fill vostre a la calor del foc, e coureu-li un ou cada dia, com haureu oportunitat de fer foc, perquè pugau passar lo treball del camí” (ESCARTÍ, 2011: 210).

Villena por tanto, más que seguir el modelo de las MVC, asume su objetivo y lo adecua a su propósito con gran maestría, por lo que aporta mucha originalidad. Por otra parte, en ocasiones se alejará del texto de Caulibus para dar cabida a episodios extendidos en la devoción popular, incluso leyendas

²⁴ *Vid.* Hauf (2006: 39-41).

²⁵ Sobre el proceder característico de sor Isabel, véase Hauf (1990: 47 y ss.) y Hauf (2006: 55-56. 97-98).

populares sobre las reliquias de Cristo,²⁶ no contenidas en las MVC, tal vez del gusto de su auditorio.

Por otro lado, excede también el planteamiento de las MVC, que proponen de manera casi exclusiva el ejercicio de la contemplación, y enriquece el texto con frecuentes glosas de doctrina teológica procedentes de la enciclopédica *Vita Christi* del Cartujano, que no tienen cabida en las MVC por motivos de estructura e intencionalidad. Pese a ello, las referencias latinas que incorpora suelen carecer de referencias a la fuente o autoridad, algo que sin duda denota la menor relevancia que sor Isabel otorga al análisis tipológico a favor del ejercicio de la contemplación.²⁷

En el caso de Miquel Peres observamos, en cambio, que no asume de igual manera estos planteamientos, y que no comulga tan estrechamente con la *pia compassio* franciscana, lo que resulta condicionante en la selección de los contenidos. Aunque también se sirvió de las MVC, que se adivinan entre sus fuentes, y reproduce su emotividad narrativa, tiene muy presente la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, una obra de carácter eminentemente enciclopédico y otro de sus modelos más directos. Peres seleccionará los contenidos intentando conseguir un equilibrio entre ambas, entre la lectura contemplativa y la inclusión de glosas exegéticas que aporten una dimensión intelectual al relato explicando la significación de los hechos, aunque de manera mucho menos exhaustiva que en la obra cartujana, y sin referir las autoridades, lo que también evidencia una mayor laxitud en el tratamiento de la materia especulativa.²⁸

²⁶ Lo vemos, por ejemplo, en el legado de la santa Corona, donada por la Virgen a santa Magdalena, creencia muy popular en los relatos contemplativos (cap. CCLXXXV); o en la existencia de una camisa cosida por santa Ana al niño Jesús (cap. XCV), sobre la que sor Isabel afirma que pertenecía a la dinastía de los reyes de Aragón: “Aquesta camisa és restada en lo món per una singular relíquia, e per privilegi de gran excel·lencia ha plagut a nostre Senyor la posseïquen los reis d’Aragó com a fidelíssims crestians i devots” (ESCARTÍ, 2011: 227).

²⁷ “Es tracta de citacions disperses de textos bíblics, litúrgics o patrístics conceptualment associables amb el tema tractat, destinats a excitar el fervor del cenacle de monges més *llatines* [...] però prescindit de qualsevol referència als autors o a la font i, per consegüent, del concepte medieval d’autoritat, almenys, tal com el concebien la majoria dels seus predecessors” (HAUF, 1990: 331).

²⁸ Para Hauf (1990: 15), que muchas vidas de Cristo presenten este carácter enciclopédico indica que había una preocupación latente por no dar por sabidos los conocimientos exegéticos. Quizá por eso Peres, que se dirige a un público laico, aunque mantiene ese afán doctrinal, muestra un tratamiento mucho más superficial.

Por último, como en la VCC, incorporará también una oración final para cada capítulo. El proceder innovador del autor valenciano reside –como veremos a continuación–, precisamente en la asunción del esquema devocional crístico del Cartujano y la adaptación a su propósito mariológico. Con esta intención, modificará la perspectiva de la narración de los hechos; limitará la inclusión de las glosas escriturísticas, incluyendo solo algunas dedicadas a la figura de la Virgen;²⁹ y cambiará el destinatario de las oraciones, ahora siempre dirigidas a esta.

Peres, por tanto, solo incluye en su obra episodios en los que María, o bien es la protagonista de los sucesos, o bien un testigo privilegiado, de manera que, o se describen sus actuaciones y gestos, o se presentan sus pensamientos y sentimientos ante los hechos. De esta manera el protagonismo exclusivo y diferencial de María queda manifiesto en todos los acontecimientos narrados, y representa una ejemplaridad que excede incluso, en ocasiones, los relatos canónicos, pues el autor los modifica ligeramente para ensalzar el papel de la Virgen en el desarrollo de los hechos, sin duda otro de los rasgos más originales de la obra:

[...] com a pobra peregrina logà una chica casa pagant lo loguer del que ab lo treball de les sues sagrades mans guanyava, en la qual estigué set anys continus, sostenint gran necessitat, pobretat y fretura, que solament vivien del que cosint, filant, texint ella, tan alta senyora, guanyava. (ARRONIS, 2015a: 233).

Y en aquest tan aspre camí [...] moltes vegades anava a peu portant son fill en los delicats braços, perquè Joseph, anant a cavall en hun ase que portaven, descansà la sua cansada vellea. (ARRONIS, 2015a: 232).

Del mismo modo Peres, en coherencia con esta preeminencia de María en la narración de los hechos, únicamente selecciona glosas escriturísticas que ahonden en la simbología mariana o en el papel que desempeña en el proceso de Redención, preferentemente aquellas que contribuyen a ensalzar la predestinación y singularidad de la Virgen con argumentaciones y glosas que la relacionan con figuras veterotestamentarias, favoreciendo una visión continuista de las Sagradas Escrituras:³⁰

²⁹ La VVM no presentará el carácter enciclopédico que se aprecia en la VCC; Peres, por tanto, no aglutina las diferentes interpretaciones patristicas para cada hecho, y por supuesto, tampoco da cabida a polémicas o consideraciones contrarias según las distintas escuelas teológicas.

³⁰ Rasgo que parece coincidir con las preferencias espirituales de los conversos.

Fon nova e maravellosa cosa que la verge concebés parint e restant verge, y que sens humana sement concebés lo seu unigènit fill, Déu y senyor nostre. Fon figurada la sacratíssima verge Maria per la cremant y encesa gavarrera de Moysés, significant que sens corrompiment ni pèrdua de virginitat a son fill, Déu Jesús, devia maravellosament concebre. Fon figurada encara per la verga sequa de Aron, que sens terrena humor lançà delitoses flors e fulles, significant que ella, senyora nostra, verga produïda de la rahel de Jassé, sens humiditat de sement humana concebria lo preciós fruyt de nostra redempció, lançant flors e fulles de maravellosa doctrina [...] (ARRONIS, 2015a: 185).

También siguiendo el modelo cartujano, incorpora una oración final para cada capítulo. Aunque imita el esquema de su modelo, las oraciones de Peres son del todo genuinas: escritas en primera persona, dan voz al lector para expresar su compasión por la lectura del capítulo y apelar, en este caso, al amparo de la Madre de Dios.

El texto de Peres, aunque se presenta muy depurado de elementos procedentes de la tradición popular –más fiel en este planteamiento a las MVC o a la VCC que el texto de sor Isabel, mucho más permeable a este tipo de anécdotas–, en cambio, sí da cabida a la popular materia de los milagros, inexistente tanto en la obra de la clarisa como en los modelos principales que maneja, pero fundamental en el género hagiográfico, y quizá en las expectativas de los lectores ante la lectura de la vida de un santo.

Observamos, por tanto, que la originalidad en la obra de Peres también es mucha, y que selecciona y adecua libremente sus fuentes. Sin embargo, no hace un uso tan libre de la invención, ni de la *amplificatio*, como la abadesa, pues aunque modifica, sobretodo para ensalzar la ejemplaridad de María, no llega a imaginar escenas nuevas, ni a describir con tanta minuciosidad como Villena. Sin duda no es la práctica de la contemplación la que lo mueve; parece preferir el equilibrio entre la narración, emotiva pero concisa, la glosa teológica, y la oración piadosa, tal y como presenta la VCC, y que todo ello facilite la lectura ejemplar de la vida de santa María. Por lo que tampoco caben en el texto de Peres lecturas alegóricas o proclamas filóginas, que excederían su propósito doctrinal.

La singularidad de la obra de sor Isabel también se observa en otros aspectos. Por ejemplo, en la inclusión en la trama del plano alegórico junto al literal, de manera que nos muestra el mundo sobrenatural y el terrenal como dos realidades paralelas interrelacionadas. Además, mediante el recurso de la alegoría, sor Isabel personifica conceptos teológicos relacionados con la Virgen

o con el proceso de la Salvación, facilitando su interpretación y aumentando el didactismo de la obra³¹. Este procedimiento entronca con la tradición alegórica mariana ya iniciada por San Bernardo en su sermón *De Sancta Maria*, pero le confiere una gran originalidad. Así lo vemos, por ejemplo, en la ascensión de la Virgen por los quince escalones del templo, acompañada de las doncellas Humilitat, Devoció, Diligència Virtuosa o Dolçor de Contemplació, etc. o en cada ocasión que el plano celestial interviene en la narración (p. ej. los capítulos dedicados a la Anunciación, los Esponsales de la Virgen, etc.):

E llevant-se la senyora de peus, pregueren-la per braç Obediència i Humilitat, e sa mercé, tota recolzada sobre elles, ficà los genolls en terra, plegant les mans; alçant los ulls al cel, ab lo esperit tot elevat [...] (ESCARTÍ, 2011: 127).

Es decir, de nuevo sor Isabel conecta con la tradición precedente, pero la adecua y actualiza convenientemente a su propósito. La original inclusión del plano alegórico le permite introducir ricas descripciones de la corte celestial, probablemente muy del gusto de su auditorio, compuesto en gran parte por doncellas de procedencia noble. Este uso de la alegoría como una de las bases del planteamiento temático, no lo encontraremos en la obra del notario valenciano, mucho más sujeta a los planteamientos realistas de sus modelos.

Otro rasgo que caracteriza la selección de materiales de la VCV, es la marcada perspectiva no solo femenina, sino también filógina. Esta voluntad se aprecia especialmente en la parte dedicada a la vida pública de Jesús, ya que elige los episodios más sugestivos para su público, normalmente relacionados con protagonistas femeninas.³² Además, a lo largo de toda la obra, como ya se ha

³¹ “La *Vita Christi* de la abadesa valenciana se desarrolla en dos planos fundamentales, uno humano y otro sobrenatural. [...] En la obra ambos planos o bien se alternan en diferentes pasajes entre los que se establece una interacción implícita de carácter general, o bien convergen en un solo pasaje a través de la interacción concreta de elementos de uno y otro” (ALEMANY, 2012: 118).

³² “Son muchas las mujeres que, a lo largo de la narración, se convierten en coadyuvantes decisivas de la vida de Jesús [...] La autora, guiada por el objetivo de conceder un peso específico relevante al protagonismo de los personajes femeninos, incrementa la nómina que le suministran los evangelios canónicos, incorporando los que le ofrecen los apócrifos o el Antiguo Testamento, a todos los cuales otorga una notable relevancia y una consideración muy favorable. De esta suerte, junto a la Virgen María, la Magdalena, la samaritana, la cananea, la mujer adúltera, Marta y otras mujeres canónicas, también gozan de una presencia destacada las apócrifas madre y hermanas de la Virgen o Ana –la responsable de la educación infantil de ésta–, así como las veterotestamentarias Eva, Judit, Ester, Abigaíl o la madre de los Macabeos.” (ALEMANY, 2012: 328).

puesto de manifiesto en numerosas ocasiones (ALEMANY, 2012),³³ se recuerdan y abordan numerosas virtudes femeninas, hecho que sin duda deriva de la adecuación a su auditorio.

En la VVM, en cambio, pese a la constante exaltación que se realiza de la Virgen, no encontramos la filoginia pretendida por sor Isabel a favor de la remisión del género femenino: ni hace extensible las virtudes marianas al resto de las mujeres, ni articula una apología del género. Peres se centra en destacar de manera prácticamente exclusiva su ejemplaridad como madre y esposa, su supremacía como modelo de cristiandad y como evangelizadora:

Venien innumerables gents a ella per ésser en la christiana ley instruhides, les quals, com hoÿen la graciosa dolçor de les sues sanctes paraules, axí restaven fermament edificades que, de continent, a la cristiana religió se convertien. E axí, per la gran perfecció de les sues virtuosos obres, molts dels regnes de Israel li comanaven les filles, perquè en puritat, honestat y bons costums a la sua sancta doctrina atenguéssen noble criança, tant que més de mil donzelles per aquesta sanctíssima maestra instruhides havien virginitat votada. (ARRONIS, 2015a: 357)

Como en las hagiografías, encontramos un solo protagonista diferencial, María, y no hay espacio para otros personajes femeninos del relato, como santa Magdalena o santa Ana, apenas aludidos.³⁴

En conclusión, Peres y Villena asimilan de manera distinta los contenidos de sus modelos y los utilizan de manera particular según su propósito y acordes a su auditorio. Sor Isabel asume de estos especialmente el planteamiento franciscano centrado en la contemplación emotiva, pero aporta a sus páginas rasgos inequívocos de conciencia literaria y de originalidad, tanto temática como conceptual: amplía sus modelos a través de minuciosas descripciones y de episodios imaginados, incorpora un plano alegórico que se alterna con la narración del plano terrenal y adopta una perspectiva narrativa marcadamente femenina y filógina acorde a las preferencias y necesidades de su auditorio.

³³ “El carácter filógino del discurso de la autora [...], al margen de que fuera fruto de una convicción sentida, puede responder, sobre todo, a una intención pragmática: influir de la manera más eficiente en la espiritualidad de las destinatarias más directas de la obra.” (ALEMANY, 2012: 349).

³⁴ Sobre el protagonismo diferencial como rasgo inherente al género hagiográfico, véase Baños (2003: 139-141).

Miquel Peres, en cambio, asume un modelo devocional distinto, no tan centrado en el ejercicio de la contemplación. En sus páginas presenta un equilibrio mucho mayor entre contemplación de las escenas y exégesis, y da cabida al elemento popular de los milagros. Cabe destacar el original cambio de perspectiva en la narración, siempre y exclusivamente centrado en la Virgen; la síntesis de glosas escriturísticas, prefiriendo aquellas de carácter continuista; y sobretodo, la articulación del relato de la vida de María como un relato hagiográfico, que permite destacar su ejemplaridad.³⁵

Queda manifiesto que los objetivos principales que asumen de sus modelos, como el propósito que persiguen, son distintos. Por lo que hasta aquí no hay evidencias de préstamos entre las obras, más allá de la presencia de lugares comunes de la temática tratada, algo esperable, considerando que ambos bebieron de las mismas fuentes: no hay descripciones, ni narraciones minuciosas, ni diálogos, ni glosas, que hagan pensar que Peres conocía la obra de la abadesa o, al menos, que la manejase entre sus fuentes principales.

IV. *Dispositio*

La distinta concepción de los textos se refleja también en la distinta estructura y distribución de contenidos.

Como se ha mostrado, el objetivo principal asumido por sor Isabel es el ejercicio de la meditación afectiva a través de la *compassio* de sus religiosas, aunque añade a la contemplación una reflexión moral o doctrinal. Todo queda supeditado a este objetivo, la distribución de los contenidos inclusive. Lo apreciamos en la gran flexibilidad con que los aborda. La abadesa no se muestra preocupada ni por el equilibrio entre la extensión de los capítulos, ni por su unidad temática. Algunos capítulos son muy breves, de apenas un párrafo (caps. XCI, CX, CXI por ejemplo), mientras otros presentan una larga extensión (caps. XI, XXXVIII, CXVIII, CLI...). Por otro lado, con frecuencia los capítulos no se corresponden con *hechos* o sucesos completos, sino con secuencias más breves.

Se ha destacado la plasticidad con que describe las escenas, y su técnica casi pictórica. Y es que, precisamente, más que narrar, parece que sor Isabel pinte con palabras estampas sobre las que meditar. A menudo cada capítulo presenta,

³⁵ En Arronis (2015b) analizamos con detalle los procedimientos con los que Miquel Peres construye la hagiografía mariana.

más que un episodio completo, una secuencia distinta del acontecimiento narrado, y de ahí su alto número: hasta un total de doscientos noventa capítulos para presentar los acontecimientos principales de la vida de María y de Jesús. Sor Isabel no sigue el ejemplo de sus modelos (MVC o VCC), donde capítulo y episodio suelen coincidir³⁶ (excepto aquellos dedicados a la Pasión, mucho más desarrollados por atender al momento clave de la Salvación); dedica tantos capítulos como considera necesarios para ahondar en la contemplación de cada acontecimiento. Así, por ejemplo dedica cinco capítulos para narrar la llegada de María al Templo y la ascensión de las quince gradas; cincuenta para abordar la Anunciación; ocho para narrar la visita de los reyes de Oriente; ocho para narrar su huida a Egipto, etc.

En ocasiones, el paso de una secuencia a otra es tan sutil que solo atañe al cambio de personajes que intervienen, ya que esto comporta una perspectiva distinta para la contemplación:

Capítol LXXXIX. De la alegría que la Senyora hagué com lo seu Fill començà a parlar. (ESCARTÍ, 2011: 221)

Capítol XC. Com la Senyora cridà lo seu espòs Josep que oís lo seu Fill, qui ja havia començat a parlar. (ESCARTÍ, 2011: 222)

Tampoco se observa coherencia en la naturaleza de los capítulos: algunos de ellos pueden centrarse exclusivamente en la narración de los hechos (caps. CCXV-CCXX, p. ej.), mientras que otros abordan cuestiones alegóricas o de contenido doctrinal (caps. XXXIX-XLIX). En conclusión, no se percibe en la abadesa la intención constante de articular orgánicamente los capítulos, o al menos, de mantener un equilibrio entre ellos.

Peres, en cambio, actúa de manera muy distinta en la VVM, y se muestra mucho más cercano a sus modelos. El texto se divide en treinta capítulos, y cada uno de ellos se corresponde con un episodio de la vida de la Virgen, los habituales en la mayoría de *vitae Christi*: Inmaculada Concepción, Natividad, Presentación y vida en el templo; esponsales de María y José; Anunciación; Visitación; Natividad de Jesús; Purificación; Epifanía, etc. Solo desglosa con mucho más detenimiento, y también siguiendo sus modelos, los acontecimientos relacionados con la Pasión. Así, encontraremos un capítulo para la crucifixión y muerte de Jesús, otro, para el planto de María, otro para el entierro, etc.

³⁶ Esta falta de correspondencia entre capítulo y acontecimiento lo observamos también en la *Vita Christi* del franciscano Eiximenis, otro de sus modelos importantes.

Sin embargo, lo más sugestivo de la disposición de contenidos de Peres no es tanto su estructura externa, como la interna de cada capítulo, esencial para lograr su objetivo devocional. Más arriba ya se ha aludido al perfecto equilibrio que consigue en cada capítulo entre partes narrativas que sirven para la contemplación emotiva; partes exegéticas que aproximan al lector a la meditación intelectual o especulativa; oraciones que concluyen el proceso contemplativo y meditativo favoreciendo la unión íntima en esta ocasión con la Virgen;³⁷ y además, como aportación original de Peres, a estos tres tipos de prácticas devotas dispuestas por el Cartujano, se añade la lectura de un milagro obrado por santa María.³⁸ Los milagros se introducen a manera de epílogo en cada capítulo, pero Peres los relaciona, con gran pericia literaria, con el contenido tratado, de manera que refuerzan el vínculo entre la vivencia de la Virgen narrada, con la conmiseración con que esta asiste y ampara a sus fieles en base al recuerdo de su experiencia.³⁹

De esta manera los milagros no suponen un añadido inconexo con el contenido del capítulo que cierran, sino que completan y culminan su carácter devocional. Ensalzan la figura de María desde una perspectiva no contemplada en las *vitae Christi*, pues recuerdan su papel como intercesora y abogada de los pecadores. Además, los relatos de los milagros permiten introducir personajes cercanos a los lectores, con los que se pueden identificar (bien devotos inocentes en peligro, bien pecadores arrepentidos, etc.). Suman, por tanto, un nueva perspectiva devocional, probablemente muy del gusto del público, hecho a la lectura de relatos de vidas de santos donde abundaban los elementos maravillosos.

La VVM, por tanto, no solo es un completo manual de devoción mariana, sino que funciona también como una hagiografía, pues Peres conecta con el horizonte de expectativa de los lectores, que no esperan una vida de un santo sin leer las manifestaciones de sus intervenciones taumatúrgicas.⁴⁰ En las vidas

³⁷ Según Hauf (1976: 13) parece que Ludolfo de Sajonia asume los principios bonaventurianos sobre los estados de perfección del alma, y conforme a estos propone tres tipos de prácticas devotas: la lectura, la meditación y la oración.

³⁸ A excepción del Capítulo I, que versa sobre la Inmaculada Concepción, donde se incluyen tres milagros al final del capítulo y no solo uno como colofón, quizá por querer reforzar un dogma tan polémico.

³⁹ Sobre este interesante proceder de Peres para incluir los milagros véase Arronis (2015a: 43-49).

⁴⁰ Baños (2003: 13-14) recuerda que la pertenencia al género hagiográfico no se basa necesariamente en aspectos formales, ya que los relatos de vidas de santos presentan formas

de santos, los milagros son habituales, o bien insertos en la vida del protagonista, cuando fueron obrados, o bien ordenados a su fin, normalmente cuando estos han sido obrados *post mortem*. Peres opta por una vía intermedia: aunque María no obró ninguna gracia en vida –sino que es santa por las gracias en ella obradas–, los milagros que incorpora presentan una conexión temática con el episodio narrado, de manera que no resultan un mero añadido arbitrario, sino un complemento que refuerza la práctica devota (ARRONIS, 2015a: 46).

En sor Isabel no encontramos un esquema rígido que se repite a cada capítulo. Su objetivo se cumple con la efectividad de la meditación, y cada secuencia, sea esta de mayor o menor carga emotiva o alegórica, requiere su técnica. En Peres la unidad y completitud de cada capítulo resulta fundamental para asegurar el perfecto y completo ejercicio de devoción que propone.

V. *Elocutio*

La cercanía de las obras también se observa en el estilo de prosa artizada utilizado, característico de algunos autores valencianos de finales del Cuatrocientos. Este estilo artizado obedece a una ideología lingüística concreta que pretende dignificar la prosa en romance, hasta entonces considerada inferior a la latina, y se exhibe en una elevada ambición estética (MARTÍNEZ ROMERO, 1994: 13). Los autores no pretendían tanto imitar la prosa latina como crear un nuevo estilo de prosa en vulgar (MARTOS, 2001: 41). Peres y Villena, como también otros autores coetáneos, especialmente Joan Roís de Corella, muy influyente en ambos autores, quieren construir un registro apto para tratar obras de una temática elevada, como las que ahora abordamos.

Esta prosa culta y artificiosa tiene su origen en las *artes dictaminis* medievales y se manifiesta en una tendencia a la amplificación, mediante el uso abundante de epítetos, expresiones de carácter paratáctico, exclamaciones, presencia abundante de tropos, exclamaciones, hipérbatos, etc., recursos que encontraremos en las páginas de ambos autores.

Como ya hizo notar Cantavella (2011: 250), algunos de estos recursos son, en parte, consecuencia de la praxis traductológica, presente en la base de la construcción de muchos de estos relatos, ya que en la traducción tienden generalmente a buscar una mayor fuerza expresiva. En otros casos, los recursos

muy diversas; conviene analizar la pertinencia a este género por criterios estructurales y funcionales, y los milagros ejercen una función esencial.

empleados derivan de la temática abordada: un texto de temática sagrada exigía un estilo elevado, solemne, con presencia frecuente de metáforas, símiles o alegorías que faciliten la interpretación de los hechos; y si además es un texto contemplativo, que intenta emocionar a la audiencia, necesita exclamaciones, hipérbolos, interpelaciones al lector, etc. (CANTAVELLA, 2011: 263).

Efectivamente, muchas de las elecciones estilísticas tanto de Peres como de Villena, parten de las posibilidades que ofrece el mecanismo traductológico y normalmente responden a una voluntad de amplificación del original para aumentar la efectividad expresiva, pero como afirma Martos (2001: 42) para el caso de Corella, no se trata de una amplificación casual, sino del resultado de unas preferencias estilísticas determinadas. Parece que los autores han estudiado previamente las fuentes, y las trasladan aplicando con coherencia y sistematicidad los recursos que consideran idóneos.⁴¹

Observamos en ambos autores la tendencia a la subordinación sintáctica o hipotaxis, a la introducción sistemática de circumloquios que enriquecen el texto, a la explicitación del sujeto oracional, al uso de adjetivos expresivos, a la inclusión frecuente de hipérbatos, lítotes, etc. En cuanto a los recursos retóricos de carácter conceptual, en ambos textos destaca la abundante presencia de tropos y el carácter hiperbólico, consecuencia propia de la temática abordada.⁴² Según lo expuesto, puede parecer que los estilos de los autores son similares, y efectivamente aplican recursos retóricos parecidos; sin embargo los estilos de uno y otro resultan inconfundibles, consecuencia de su distinto objetivo y personalidad literaria.

Proponemos como muestra la comparación y el análisis de un fragmento equivalente en ambas obras:

E com lo Senyor hagués un any, poc més, creixent la malícia d'Herodes, a la senyora convenuegué buidar la terra e peregrinar en terra estranya, car fon dit a

⁴¹ Para el caso de Peres, Wittlin (1998: 331) concluye que esta fase de análisis y reflexión previa sobre el original indica que el notario valenciano había roto con el proceder medieval de las traducciones literales: “L'estudi preliminar de l'original, etapa omesa, en general, pels copistes i traductors medievals– li permeté usar certes informacions en llocs on no es repeteixen en l'original. [...] Un cop fet l'esborrany de la traducció, Peres el va revisar, [...]. Aleshores hi va introduir canvis estilístics, ja sense mirar el text llatí, i va allargar o interpolar discursos i oracions. S'esforçà a crear un ambient religiós d'elegància cortesana”. (WITTLIN, 1998: 331-332).

⁴² Para una descripción pormenorizada del estilo de ambos autores remitimos a Cantavella (2011) para la VCV y a Arronis (2015a: 115-124) para la VVM.

Josep, per l'àngel, dormint en son llit, de part de nostre senyor Déu: “*Surge et accipe puerum et matrem eius, et fuge in Egiptum* [...]”. Qui pot pensar com se llevà Josep espantat e alterat d'una tal nova? E, tot tremolant e plorant, eixí de la sua cambra e tocà la porta de la cel·leta on la senyora estava, e per la cuita del tocar sa senyoria s'espantà. E llevant-se amb molta prudència per no despertar lo seu Fill tan amat, que llavors s'era adormit, obrí la porta sens fer remor. Dix, ab la cara molt piadosa: “Què és açò, Josep? Sentiu nenguna novitat contra lo Fill meu?” E lo dit Josep, veent sa altesa així rezelosa de la persona del seu Fill, a ella tan cara, augmentà lo seu plor, no podent formular paraula. E sa senyoria, atravessada de dolor, coneixent que alguna cosa de molta congoixa volia dir lo seu espòs Josep, que raonar ni explicar no la podia, fallint les forces a sa senyoria, baixà's sient-se a terra, e arrimà lo cap a la porta, e sens parlar llançava grans gemecs, esperant què seria açò que Josep li vol denunciar; lo qual, veent sa senyoria en tan extrema pena, prengué esforç e dix: [...] (VCV, ESCARTÍ, 2012: 206).

Dormia en hun dur y pobre llit, cansat de fer fahena de fuster, lo gran patriarcha Joseph quant li aparegué l'àngel sent Gabriel dient semblants paraules: “Levau, Joseph, amich e servent de Déu, y prenint l'infant Jesús ab la sua mare beneyta fugiu cuytadament en Egipte, que lo cruel Herodes tots los infants de la terra de Betlem matar dellibera”. Hoïdes les paraules de l'àngel, lo solícit Joseph no pereosament se levà, que la temor que del perill tenia al seu dèbil e pesat cors novella força portava, y, mirant ab entrestit pensament los grans treballs que en aquella treballosa fuyta sentir esperava, anà a la cambra de la gloriosa verge Maria, la qual, per ésser hora de mija nit ja no dormia, mas agenollada en terra contemplava en la luminosa cara del seu beneyt fill qui dormia, lo qual era lo retaule davant qui ella devotament orava; y, mirant-la lo ansiós Joseph, ab temerosa veu li dix lo que del benaventurat àngel hoït havia (VVM, ARRONIS, 2015a: 231).

Pese a que ambos autores parten de las mismas fuentes, y el contenido narrativo es básicamente el mismo, los textos resultantes presentan notables diferencias.

De modo general se observa una diferencia entre los fragmentos tanto en el tono dramático como en la minuciosidad de la descripción. Son dos de los rasgos más característicos y llamativos de la VCV. A través de una gran plasticidad muestra los sentimientos y actitudes de los personajes: “E llevant-se amb molta prudència per no despertar lo seu Fill tan amat”; “obrí la porta sens fer remor”; “fallint les forces a sa senyoria, baixà's sient-se a terra, e arrimà lo cap a la porta”; “e sens parlar llançava grans gemecs”, etc. En la VVM, en cambio, el ritmo narrativo es más ágil: ni las acciones se describen con tanta minuciosidad, ni observamos tal afán de dramatismo: “anà a la cambra de la gloriosa verge Maria”; “ab temerosa veu li dix”, etc.

Se hace evidente la leve diferencia de planteamiento entre los autores: sor Isabel quiere ante todo asegurar la contemplación emotiva; en Peres este objetivo, aunque también presente, es mucho más ligero. Siguiendo este propósito, sor Isabel muestra una mayor predilección por el uso del estilo directo, mucho más dramático que el indirecto. Los personajes se relacionan entre ellos habitualmente a través de diálogos; Peres, en cambio, hace un uso mucho más frecuente del narrador omnisciente para describir las escenas: «lo ansiós Joseph ab temerosa veu li dix lo que del benaventurat àngel hoit havia», diluyendo su dramatismo en favor de una mayor fluidez narrativa.

En el mismo sentido, en la VCV, según el modelo de las MVC, encontramos con frecuencia exclamaciones y reclamos al lector, a quien se apela para avivar su atención sobre los hechos y motivar su contemplación activa: “Qui pot pensar com se llevà Josep espantat e alterat d'una tal nova?”. La VVM presenta un estilo más narrativo, e invoca con menor frecuencia al lector.⁴³ En cambio, aporta a lo largo de la obra información que explica y justifica el proceder de los personajes, desmenuzando el porqué de cada acción, y aumentando así su carácter didáctico. Nos explica, por ejemplo, por qué José pudo levantarse rápidamente de su cama, o por qué la Virgen no dormía en mitad de la noche, lo que constituye un recurso característico del autor valenciano: “lo solícit Joseph no pereosament se levà, que la temor que del perill tenia al seu dèbil e pesat cors novella força portava”; “la gloriosa verge Maria, la qual, per ésser hora de mija nit ja no dormia, mas agenollada en terra contemplava en la luminosa cara del seu beneyt fill qui dormia, lo qual era lo retaule davant qui ella devotament orava”.

Por otro lado, Peres prefiere preservar la riqueza expresiva a través de la abundancia de epítetos, casi al punto de que prácticamente no aparece sustantivo sin adjetivo que lo matice: “dur y pobre llit”, “gran patriarcha Joseph”, “mare beneyta”, “cruel Herodes”, “dèbil e pesat cors”, “novella força”, “entrestit pensament”, “grans treballs”, “treballosa fuyta”, “luminosa cara”, “ansiós Joseph”, “temerosa veu”, “benaventurat àngel”... Frecuente es también que cada verbo se acompañe de un complemento adverbial: “fugiu cuytadament”, “devotament orava”. No obstante, no consigue la eficacia

⁴³ Aunque Peres también interpela al lector en algunas ocasiones, sobre todo lo hace para llamar la atención sobre la excepcionalidad de los hechos, no tanto para avivar la contemplación; vemos un ejemplo procedente de otro episodio de la VVM (ARRONIS, 2015a: 204): «O, dignitat de gran excel·lència! O, alt e profunde misteri, que aquell gran rey que ab los richs béns de la sua divina gràcia aquest món abundosament governa, de la dolça y preciosa let de tan sanctíssima mare prenguéis aliment per a sustentar la vida!».

expresiva de la abadesa. Parece interesarse más por los artificios de la prosa, y a ello responden numerosos recursos, como el de las derivaciones morfológicas, otro de los recursos más característicos de su prosa: “los grans treballs que en aquella treballosa fuyta sentir esperava”.

Esta brevísima comparación estilística no da lugar para analizar otros recursos característicos de uno y otro autor, como por ejemplo, la presencia frecuentísima de écfrasis o de ambientaciones en la VCV, prácticamente inexistentes en el texto de Peres, más preocupado por la agilidad narrativa, o la artificiosidad de su prosa, repleta de paralelismos oracionales, enumeraciones, anáforas, etc. que salpican los fragmentos exegeticos (ARRONIS, 2015a: 121-122). Sin embargo, nos permite establecer una primera conclusión: que cada escritor supedita también el estilo de sus obras a su objetivo principal. La abadesa quiere garantizar la *pia compassio*, y los recursos que aplica obedecen principalmente a este fin. El autor valenciano busca el equilibrio entre las prácticas devotas que incorpora: la narración es comedida en descripciones y ágil en el ritmo, y los comentarios exegeticos ordenados y estilísticamente bellos para favorecer su lectura.⁴⁴

VI. Conclusiones

Esta primera comparación entre los dos textos nos aporta luz suficiente para apreciar que, pese a que ambos autores quieren enfatizar el protagonismo de María en la Historia de la Salvación a través del relato de su vida, los libros resultantes presentan divergencias notables en contenido, estructura y estilo, pues sus objetivos no son exactamente los mismos.

En ambos casos presentan a los lectores una amplia visión teológica sobre la vida de la Virgen. Funden para ello diversas tradiciones de devoción mariana: alternan fragmentos de contemplación emotiva con partes especulativas sobre la doctrina cristiana, pero con notables diferencias. Para la abadesa la contemplación es el objetivo primordial, y la obra se articula para conseguir tal

⁴⁴ Ferrando (2015: 39) también apunta las diferencias estilísticas de los dos autores con similares conclusiones: “Si és cert que sor Isabel recorre a algunes de les figures característiques de la prosa artitzada, no és menys cert que moltes d’elles ja es troben presents en els tractats de la *devotio moderna*, [...]. Altrament, en el text de sor Isabel a penes trobem figures retòriques tan freqüents en Miquel Peres[...]. Així doncs, la prosa de la *Vita Christi* villeniana és en general no sols aliena a les pautes de la «valenciana prosa», sinó que s’inscriu bàsicament en la tradició de les magnes *Vitae Christi* medievals, que es recreen en els recursos afectius”.

propósito: se aleja de los modelos, recrea y amplía libremente con gran originalidad, y emplea los recursos retóricos adecuados a tal fin. Entre los rasgos más característicos de su obra cabe destacar, en lo que concierne a la *inventio*, el uso libérrimo de las fuentes y su originalidad creativa a la hora de ampliar e imaginar nuevas escenas; el desdoble del plano sobrenatural y el terrenal; y la vertiente filógina del tratado. La *dispositio* también aparece supeditada al ejercicio de la meditación afectiva: cada capítulo presenta una estampa sobre la que contemplar, a veces incluso desgajando un mismo episodio en distintas secuencias. La *elocutio* de la VCV se caracteriza sin duda por el gran detallismo de las descripciones, el patetismo lírico y el dramatismo con que se refleja la actuación de los personajes, características que subrayan la excepcionalidad y singularidad del tratado.

Ninguna de estas características representativas del libro de la abadesa aparece en el tratado de Miquel Peres. Entre sus propósitos, asume el de la piedad emotiva, pero no en el mismo grado, y ello se refleja en el contenido de la obra. A través del relato de la vida de María, ofrece un completo manual de devoción mariana, que se ocupa tanto de la narración de los hechos, como de su significación, la expresión del lirismo piadoso a través de oraciones, y la devoción que suscitan los milagros, un planteamiento que tiende mucho más a la hagiografía, género muy popular entre el público laico al que se dirige. Mediante estas prácticas devotas articuladas de manera sistemática en cada capítulo, destaca la ejemplaridad de la Virgen y su singularidad, pero no hace extensible estas virtudes al género femenino.

El cuidado equilibrio en la *dispositio* resulta por tanto una de sus claves. Peres se muestra mucho más dependiente de sus modelos, y su originalidad no cabe buscarla tanto en la invención, como en la adecuación del material de sus fuentes a su propósito exclusivamente mariológico. La *elocutio* del texto no presentará una riqueza expresiva similar a la de la VCV, pero encontramos otra serie de recursos que nos presentan a un autor preocupado más por la belleza estilística y la fluidez narrativa que por la intensidad emotiva. No obstante, su acierto reside en el cuidado equilibrio que aporta entre las distintas prácticas devotas que incorpora y su coherencia estructural en pro de ofrecer una lectura ejemplar hagiográfica.

Pese a la gran aceptación con que ambos textos fueron acogidos en los primeros tiempos de la imprenta, no podemos saber a ciencia cierta qué factores influyeron para que la obra de Peres acabara alcanzando una difusión mucho mayor en toda la Península: quizá su intención de presentar una hagiografía

mariana, su mayor brevedad, su completitud como ejercicio devoto presentando diversas prácticas, su mayor linealidad a la hora de presentar la narración sin la alternancia de los planos del relato, etc. Tal vez el ejercicio constante de contemplación que proponía sor Isabel para sus clarisas conectaba menos con el público general unas décadas más tarde⁴⁵. Quizá la estructura propuesta por Peres, más afín a las lecturas populares del momento, como las hagiografías o las vidas de Cristo, satisfacía mejor los intereses de los lectores devotos.

Vistas las diferencias notables entre una y otra obra, conviene subrayar el personal ejercicio literario llevado a cabo por los dos autores de acuerdo a su propósito. Ambos crean unos completos tratados teológicos sobre la figura de María, destacados además por su elevada calidad estilística. Y esto se da al margen de que conocieran o no la obra de su conciudadano. Ambas obras contribuyeron a la consolidación del género de las *vita Mariae* en la Península, y son además muestras de la madurez lingüística, estilística y cultural del Siglo de Oro valenciano.

Bibliografía

- ALEMANY, Rafael (2012), “La interacción de lo humano y lo divino en la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena”, en A. Martínez Pérez – A.L. Baquero Escudero (eds.), *Estudios de literatura medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, 131-140.
- ARRONIS LLOPIS (2014), “La tradición castellana de la *Vida de la sacratísima verge Maria de Miquel*”, *Revista de Literatura Medieval*, XXVI, 97-139.
- (2015a), *La vida de la sacratísima verge Maria de Miquel Peres (1494)*, Barcelona – Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2015b), “«Santa sobre totes les santes». La Verge Maria com a model de santedat femenina: la proposta de Miquel Peres”, *Medievalia*, 18/2, 65-95.
- ARRONIS, Carme y Fernando BAÑOS, (2014), “Las vidas de María en el ámbito peninsular pretridentino”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 36, 65-105.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando (2003), *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Laberinto, Madrid.
- BENGOECHEA, Ismael (1984), “Catálogo español de Vidas de Nuestra Señora”, *Scripta de Maria*, 7, 559-600.
- CANTAVELLA, Rosanna (1987), *Protagonistes femenines a la Vita Christi*, Barcelona, Lasal.
- (2011), «Sobre la prosa d'art en Isabel de Villena», *Studia Philologica Valentina*, 13, 249-266.

⁴⁵ Ferrando y Escartí (1998: 173) aluden a la “sensibilitat plenament medieval” de la VCV, que a mediados de la siguiente centuria ya se percibía como obsoleta.

- CHINER GIMENO, Jaume (2014), “Joan Roís de Corella, la seua vida i el seu entorn: noves dades per a la història de la cultura en la València del segle XV”, *Magnificat. Cultura i Literatura medievals*, 1, 111-377.
- ESCARTÍ, Vicent J. (1998), “Encara sobre escriptors i lectors a la València del segle XV”, *Acti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, 6, 135-145.
- (ed.) (2011), *Vita Christi. Isabel de Villena*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- FERRANDO, Antoni (2013), *Sant Vicent Ferrer en la historiografia, la literatura, l'hagiografia i l'espiritualitat al segle XV*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- (2015), «Llengua i espiritualitat en la Vita Christi d'Isabel de Villena», *Scripta*, 6, 24-59.
- FERRANDO, Antoni y Vicent J. ESCARTÍ (1998), “Impremta i vida literària en el pas del segle XV al XVI”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXIV, 161-178.
- HAUF, Albert (1976), *La 'Vita Christi' de Fr. Francesc Eiximenis (1340?-1409), y la tradición de las 'vitae Christi' medievales: aportación al estudio de las principales fuentes e influencia de la VCE, y edición de los cinco primeros libros*. Tesis inedita, Universitat de Barcelona.
- (1990), *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona - Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (ed.) (1995), Isabel de Villena, *Vita Christi (selecció)*, Barcelona, Ed. 62.
- (2006), *La Vita Christi de Isabel de Villena (s.XV) como arte de meditar*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (ed.) (1994), *Joan Roís de Corella Rims i proses*, Barcelona, Edicions 62.
- MARTOS, Josep L. (ed.) (2001), *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Barcelona – Alicante, Publicacions de l'Abadia de Montserrat – Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- SOLER, Abel (2014), “Joan Roís de Corella i Miquel Pèrez: relacions familiars”, *Revista de Cancioneros, Impresos y Manuscritos*, 3, 132-156.
- WITTLIN, Curt (1998), “La *Vida de sancta Caterina de Sena* de Miquel Peres: ampliació literària d'extrets escollits en el *Chronicon* d'Antonino de Florència», *Actes del Vuité Col·loqui d'Estudis Catalanas a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 305-332.