

La *Vita Christi* de Isabel de Villena a la luz de *I dolori mentali di Gesù nella sua Passione* de Camilla Battista da Varano

Anna PEIRATS

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, IVEMIR-UCV

anna.peirats@ucv.es

<https://orcid.org/0000-0001-6957-262X>

1. INTRODUCCIÓN

Es de obligada referencia en la panorámica europea de la mística resaltar la figura de San Francisco y de Santa Clara de Asís (Le Goff 2001; Marini 2023). Cabe profundizar, a este fin, en los orígenes de la orden de Santa Clara, las místicas de la Observancia Franciscana femenina, así como las místicas humanistas, como Valeria Campanazzi o la misma Camilla Battista da Varano, es decir, místicas con una formación específica en latín, Sagradas Escrituras, y protagonistas también de una devoción estática que las lleva a tener visiones de la misma sangre de Cristo en la crucifixión.

Santa Clara fue un estímulo para el movimiento de las mujeres pobres. San Francisco, que en 1208 predicaba sobre la pobreza evangélica en toda Italia, y Santa Clara, pronto iniciaron reuniones en secreto sobre sus ideas religiosas. Santa Clara¹, acompañada de su vecina Pacífica de Guelfuccio, se unió a la Comunidad de San Damiano. En 1212, en el Domingo de Ramos, se unió a San Francisco y a los hermanos franciscanos en Santa Maria degli Angeli. A pesar de que San Francisco no era partidario de la forma de convivencia con hermanas, aceptó a Clara como su primera mujer seguidora.

En diciembre de 1227, el papa Gregorio IX, con la bula *Quoties cordis*, se dirigió a los hermanos para tener especial atención a las «pauperes moniales reclusae». Con esta bula incorporaba la orden religiosa femenina a la orden de los frailes menores. Según Gregorio IX, San Damiano tenía que ser parte de la orden de los franciscanos y organizó

¹ Una de las hermanas que pronto se unieron a Santa Clara fueron Caterina de Agnès, que cambió su nombre, como signo de conversión, a Caterina Vigri.

unas normas monásticas con una clara estrategia, de constituir la orden según sus ideales: la llamada orden de San Damiano².

En 1431 el papa Eugenio IV hizo su última llamada a la reforma universal de la orden de Santa Clara. La bula *Ad statum singulorum* remarcaba un estado de relajación en algunos conventos de clarisas, pues se lamentaban de escándalos en algunas comunidades. La bula comprometía a realizar visitas a las comunidades, reforzar la clausura y renovar la disciplina monástica. También Juan de Capistrano en 1430 tuvo un papel importante para la jerarquía eclesiástica, y sirvió como legado papal a los hermanos heréticos. Junto a Bernardino de Siena fue uno de los pilares de la Observancia.

2. ESCRITURA FEMENINA FRANCISCANA

La producción literaria floreció en los conventos franciscanos del tardomedievo. Las clarisas de la Observancia escribieron crónicas sobre sus comunidades, las *vitae* de sus hermanas y una amplia variedad de obras devocionales, desde breves oraciones a ejercicios espirituales o tratados de su vida interior. También tradujeron textos y escribieron obras, algunas influidas por tratados devocionales, como San Buenaventura, de la tradición patrística y monástica, con influencias de San Agustín y de San Bernardo de Claraval.

A pesar de que algunos textos, como comentarios a la regla o manuales de confesión, reflejan un deseo entre los clérigos de controlar la formación espiritual, las hermanas estaban inclinadas a relatar sus experiencias religiosas en los escritos, con temas que también eran de interés para los autores masculinos; por ejemplo, trabajos cortos sobre la Pasión, que era un tema de mucho interés para los reformadores de la Observancia.

Las inquietudes religiosas y reformistas surgidas en la alta Edad Media cristalizaron en el origen de la *Devotio moderna*. Gerardo Groote, en los Países Bajos, está considerado el iniciador y forjador principal de la *devotio moderna*, en el siglo XIV³.

² Así las cosas, las damianitas siguieron el programa papal en cuanto a estricta clausura, silencio monástico y pobreza total. Gregorio IX presionó a Clara para traer la comunidad a su Confederación, aunque ella argumentaba que su modo de vida religioso le prohibía aceptar ayuda material. Para contrarrestar esta voluntad el papa concedió el *privilegium paupertatis* a San Damiano, según el cual las hermanas no serían obligadas a aceptar beneficios. La pobreza evangélica fue el centro de la regla.

³ El espíritu «devoto» no se redujo a los Países Bajos y Alemania, sino que se hallan semejanzas directas o espontáneas en autores de países vecinos: en Francia, J. Gerson (1363-1429), canciller de la Universidad de París, que escribió *Montaña de la contemplación*, un libro que, de forma clara y concisa, trata de la perfección cristiana para todos los bautizados. En España, el dominico valenciano San Vicent Ferrer (1350-1419) parece haber influido en Mauburnus. Asimismo, Francesc Eiximenis (Girona 1330-Perpiñán 1409), con su extensa obra *Vida de Jesucrist* (1398) y *Scala Dei* o *Tractat de la Contemplació* anticipa, según algún historiador,

3. MÍSTICA ESTÁTICA FRENTE A ESTÉTICA DE LA MÍSTICA O BELLEZA DE LA PALABRA

Es pertinente establecer la diferencia entre el término de «mística estática» frente a «estética de la mística» o «belleza de la palabra». A este fin, hay que partir del hecho de que la experiencia mística se relaciona con una vivencia humana propia. Esta subjetividad o vivencia interna permite el diálogo, ausente de todo lo que es ajeno a la realidad cotidiana, con un ser superior. Se trata de un salir de sí mismo, un *ex-tasis*, para conformar un «nosotros» en una realidad encarnada.

Cuando existe un diálogo cenestésico, subjetivo, es que se ha concedido un don, cuando el otro es realmente diferente al propio ser. El otro no es una amplificación del yo, sino que en este diálogo se deja uno mismo en función de la entrega al otro. Se trata de una relación o vínculo entre la intimidad y lo que se recibe de la relación mística. Para que exista este diálogo debe haber una disponibilidad para admirar, salir de uno mismo y entrar en relación con el otro que se ha revelado. La incapacidad de admirar a quien se ofrece revelado supone la ausencia o la ruptura del diálogo.

No toda experiencia mística se concreta en una experiencia estética en la que la belleza de la palabra trasciende el acto de comunicación con el don revelado. Respecto a la experiencia estética, es desinteresada, ya que lo que produce belleza es la imagen; hace referencia a la forma de un mensaje y no está basada solo en la respuesta sensitiva, sino también en la imaginación, en la emotividad que despierta la palabra, la posición y el contenido semántico. El placer estético trasciende, pues, a la experiencia, y se vehicula a través de la palabra convertida en belleza⁴.

En estas páginas se describe la presencia de la mística europea desde la orden de Santa Clara, la expansión de la orden entre las místicas como Caterina Vigri, Camilla Battista da Varano como exponentes de la experiencia visionaria que se enmarca en el cambio de espiritualidad como consecuencia del Cisma de Occidente, y el proceso de evolución de la mística europea que recibe la influencia de la *devotio moderna* importada de los Países Bajos (Flora 2021), en el siglo XIV, hacia un modo de sentir la devoción interior.

Una vez delimitados los planos de mística estática y estética de la mística se delimitarán las concomitancias y diferencias entre dos formas

elementos de la *Devotio moderna* neerlandesa. En la misma línea se encuentra la clarisa Isabel de Villena (1430-1490), que en su *Vita Christi* muestra buen conocimiento de la Escritura, además de su familiaridad con Eiximenis, con Ludolfo de Sajonia, resaltando, sobre todo, la contemplación de la Pasión y la muerte.

⁴ El amor, en la experiencia mística, hace ver al otro como alguien que arranca hacia fuera al ser humano. Según Panikkar (2005: 127), «no hay mística sin amor y no hay amor sin salida de uno mismo hacia el amado».

de tratar el tema de la pasión de Cristo en obras coetáneas, escritas por mujeres clarisas en lengua vernácula, Camilla Battista da Varano, autora de *I dolori mentali di Gesù nella sua passione*, representante de la mística estática, e Isabel de Villena, autora de la *Vita Christi* desde la estética de la mística en la vida de Jesucristo mediante un análisis comparativo en la forma de interpretar la meditación sobre el dolor en la Pasión de Cristo.

Así, Battista da Varano (1458-1524), hija del duque Julio Cesare da Varano, señor de Camerino, tuvo una educación culta, según los principios humanistas. En 1499 fue elegida abadesa. El papa Julio II le encargó la reforma de los monasterios de clarisas de Fermo (1505-1507) y murió en 1524 en Camerino a causa de la peste. Compuso más de 10 obras, entre ellas la *vida espiritual* o la *autobiografía*. También escribió la obra *I dolori mentali di Gesù nella sua Passione*, un tratado de la Pasión escrito desde una perspectiva femenina que presenta un diálogo entre la clarisa y Cristo. Este trabajo es una muestra de la fuerte cultura de la devoción existente en estos conventos. Esta obra pronto se convirtió en un modelo de vida interior para las clarisas, teniendo en cuenta la compleja tradición textual de la Obra (Dejure 2014: 184).

Otra de las obras más conocidas de autoría clarisa es la *Autobiografía* de Caterina Vigri con *las 7 armas espirituales* dedicado a una vida de oración (su «doctrina»). Con sentimientos sinceros, se centraba en la contemplación y la separación del mundo, al estilo de San Buenaventura (Stallings 1965) y el tratado sobre la Perfección de la vida⁵.

Los estatutos y los inventarios de los conventos evidencian que la oración del breviario y otros libros religiosos formaban parte de los ejercicios devocionales de las monjas. Las clarisas con frecuencia escribían sus propios manuscritos devocionales en el *scriptorium* del convento. La capilla del convento, el coro de monjas y los oratorios servían como espacios propicios a la oración colectiva.

Respecto a Caterina Vigri, cabe resaltar que en su obra demostraba que las tentaciones mentales solían ocurrir, y para evidenciarlo reveló tres visiones del demonio que había experimentado, mientras tenía dudas sobre su vocación y se había sentido abandonada por Dios. El demonio se le apareció en tres ocasiones: en forma de Virgen, como Cristo en la Cruz, y como Virgen sosteniendo al Niño.

Sin duda, se trata de una mística estática la que predomina en Caterina Vigri, como también en Camilla Battista da Varano⁶. Así, Caterina Vigri y Camilla Battista, como Isabel de Villena, son clarisas, abadesas,

⁵ En 1456, con Caterina Vigri como abadesa en Bologna, se realiza una traducción vernácula del tratado de San Buenaventura en el intento de llegar a la perfección espiritual.

⁶ También cabe destacar la figura de la clarisa Valeria Campanazzi (1518-1577) ya en el siglo XVI, perteneciente a la Observancia Franciscana en Bologna, donde estuvo Caterina Vigri y donde profesó también como abadesa (Marini 2023). Para Valeria será importante la recuperación de la memoria de Santa Clara, en particular de su regla.

con amplia formación humanística en el siglo XV, que escribirán en lengua vernácula. Los casos de Caterina Vigri y Camilla Battista son exponentes de una mística estática, puesto que escriben una serie de visiones; en el caso de Camilla a modo de autobiografía, por lo que forma parte de la llamada «invasión mística».

3.1. *I DOLORI MENTALI DI GESÙ NELLA SUA PASSIONE*

Según algunos estudios, como Dejure (2014: 183), esta obra contiene las páginas más profundas de la literatura religiosa italiana del Quattrocento, que asume un carácter de originalidad en cuanto a una efusiva compasión por los sufrimientos de Cristo en la cruz, así como por la capacidad de introducirse y participar en el misterio de la Pasión: «*I Dolori mentali*, considerati come le pagine più profonde e potenti della letteratura religiosa italiana del Quattrocento, si pongono nel solco della più alta spiritualità francescana».

En el capítulo 17 de la *Autobiografia*, Camilla expresa su deseo de que todos los días de su vida sean Viernes Santo (Gattucci 2007). Relata en este capítulo que Cristo le había encargado escribir la obra. Y para dotar de mayor autoridad a su escrito, recurre a la fórmula de que una monja de Urbino le había encargado la composición de esta obra, sor Pacifica Benedetti da Camerino:

Quello che qui segue sono quei dolori interiori di Cristo benedetto, che come ho detto mi ha comandato di scrivere.

Ma notate: quando io tornai a Camerino [nel 1484], qualche volta dicevo qualcosa di questi dolori interiori con le mie suore, per loro e mia consolazione. E, perché esse non pensassero che fossero farina del mio sacco, dicevo che una suora di quelle del monastero di Urbino aveva confidato a me queste cose.

Suor Pacifica mi pregò molte volte di scrivere queste cose. Io rispondevo che non le avrei mai scritte finché non fosse morta quella suora.

Quando mi fu comandato [da Gesù] di scriverle, era già più di due anni che lei non mi aveva più parlato né accennato all'argomento. Però dovendo io scriverli, li indirizzai a lei perché allora era mia reverenda Abbadessa e io sua indegna vicaria, e finì – como avevo detto – che una suora di quelle di Urbino mi avesse confidato tali cose devote, perciò qualche volta scrivo: «Quella anima santa, quella anima beata mi disse così», e questo per dare fede all'oste, affinché i lettori non pensassero che fossi io [l'autrice] (Camilla Battista 2008: 135).

Camilla confiesa que esta obra la ha redactado sin pensar, porque las ideas se las iba dictando el propio Cristo. El origen de la obra se sitúa en el momento que, siendo joven, había escuchado un sermón en la catedral el Viernes Santo de 1466, pronunciado por Domenico de Leonesa, en el

que incitaba a dejar caer al menos una lágrima cada viernes, meditando sobre los dolores internos sufridos por Cristo en la Pasión. Camilla hizo suyo el encargo, siendo aún laica, y posteriormente como seglar. La inspiración y la revelación obtenida le hicieron conocer los sufrimientos internos de Cristo (Breschi 2010).

Camilla afirma que escribe la obra «a utilità delle anime innamorate della Passione di Cristo» (2010: 129); no busca la belleza estética, es decir, no es una obra escrita *a tavolino*, un ejercicio literario, sino que su objetivo es trasladar una intimidad extraordinaria revelada por Cristo a esta enamorada mística.

I dolori es la segunda obra escrita por la Santa, después de la *Autobiografía*, y fue editada por Giacomo Boccanera en *Le opere spirituali* (1958: 145-173).

Respecto al contenido de la obra, cabe resaltar que el dolor mental se debe entender como dolor psicológico, profundísimo, que se percibe durante las tres horas de oración de Cristo en el huerto de los Olivos, la agonía en Getsemaní, horas de verdadero duelo interior (2010: 131).

Camilla describe los 8 motivos de sufrimiento que provocaron tanta tensión en el corazón de Cristo, en su misericordia por todas las criaturas humanas y con algunas personas, en particular: la Virgen, su Madre, los Apóstoles, María Magdalena y el pueblo judaico.

Estos dolores profundos, según Camilla, le fueron revelados directamente por Cristo, que habla en primera persona en la obra, excepto cuando la mística reflexiona sobre las palabras de Cristo, con expresiones de compasión hacia el Maestro que ha sufrido y, en otras ocasiones, acusándose de haber provocado estos dolores en el amado esposo (2010: 132).

En la presentación del texto, Camilla explica: «quello che qui segue sono quei dolori interiori di cristo benedetto, che come ho detto mi fu comandato di scrivere» (2010: 135), tal como indica en el capítulo 17 de la *Autobiografía*.

Y con la expresión proverbial de «dare fede all'oste», o dar crédito a la ficción, en el desarrollo de la obra se esconderá la autoría de Camilla en la figura de la monja anónima de Urbino, aunque se evidenciarán algunos párrafos que indican que es ella la autora, por ejemplo: «solo per riferire quanto sto scrivendo, mi pare che mi si liquefaccia il cuore ripensando alla tua benignità che parli tanto dolcemente» (2010: 136).

I dolori es una obra que destaca por la brevedad. Está escrita en forma dialógica, puesto que interactúa Cristo en primera persona con Camilla o, lo que es lo mismo, con la autora del texto. Se estructura en 8 partes:

Primo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per tutti i dannati

Secondo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per tutti i membri eletti

Terzo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per la gloriosa Vergine Maria
Quarto dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per la sua innamorata discepolo Maria Maddalena
Quinto dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per i suoi amati e cari discepoli
Sesto dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per l'ingratitude del suo amato discepolo giuda traditore
Settimo dolore. Che Cristo porto' nel suo cuore per l'ingratitude del suo prediletto popolo giudaico
Ottavo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per l'ingratitude di tutte le creature

Primo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per tutti i dannati

El primer dolor de Cristo por todos los pecadores que antes de morir no se arrepintieron de sus propios pecados. En este primer dolor se evidencia un eco de la doctrina del cuerpo místico de San Pablo en la Iglesia. Y se hace referencia al dolor interior del Corazón de Jesús, tan grande como el amor que sentía por las criaturas, y que era infinito porque infinitas son las almas de los miembros que se separan de él:

Mi afflisse talmente il suo dolore che, se fosse piaciuto al mio eterno Padre, sarebbe stato per me un sollievo se i suoi dolori fossero ricaduti sopra la mia anima e lei fosse rimasta libera da ogni sofferenza; è vero che le mie sofferenze e ferite sarebbero state come raddoppiate con una freccia acuminata e velenosa, ma ciò sarebbe stato per me grandissimo sollievo e lei sarebbe rimasta senza alcuna pena. Ma perché il mio indescrivibile martirio doveva essere senza alcuna consolazione, non mi fu concessa tale grazia benché più volte l'avessi domandata per tenerezza filiale e con molte lacrime (Camilla Battista 2008: 144).

Secondo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per tutti i membri eletti

Segundo dolor, por los elegidos, a quienes por justicia divina les corresponde la gloria, pero después de la muerte en pecado sufren en el Purgatorio.

In conclusione, come non ti è possibile comprendere quali e quante siano le forme di beatitudine, di gloria e di premi preparati in paradiso per i giusti o eletti, così non puoi comprendere o sapere quante siano state le pene interiori che io sopportai per i membri eletti. Per divina giustizia bisogna che a queste sofferenze corrispondano le gioie, le glorie e i premi; ma io provai e sentii nella loro diversità e quantità le pene che gli eletti, avrebbero sofferto dopo la morte in purgatorio a causa dei loro

peccati, chi più e chi meno secondo quanto avevano meritato. Questo perché non erano membra putride e staccate come i dannati, ma erano membra vive che vivevano in me Spirito di vita, prevenute con la mia grazia e benedizione.

Allora, tutte quelle pene che tu mi chiedevi se le avessi sentite per i membri dannati, non le sentii o provai per la ragione che ti ho detto; ma riguardo agli eletti sì, perché sentii e provai tutte le pene del purgatorio che loro avrebbero dovuto sostenere (Camilla Battista 2008: 149).

Terzo dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per la gloriosa Vergine Maria

Este tercer dolor se centra en la gloriosa Madre, cuyo dolor fue extraordinario. Viendo sufrir a la madre experimentó un gran sufrimiento, puesto que no pudo impedir el dolor de su madre en su Pasión y muerte. Por eso, y por haber sufrido tanto, la ensalza sobre todas las esferas angélicas y humanas. A la autora, a quien le aflige totalmente su dolor exclama que no la va a llamar Madre de Dios sino madre de dolor, madre de pena, madre de todas las aflicciones que se puedan contar y pensar (Camilla Battista 2008: 153-157).

Quarto dolore. Che Cristo benedetto porto' nel suo cuore per la sua innamorata discepola Maria Maddalena

Este cuarto dolor se centra en la dolorosa experiencia que sufre Magdalena en la Pasión del Señor, muy parecida a la de la Virgen, porque ella amaba sin reservas a Jesús como si fuera su esposo. Y una vez en la cruz no encuentra la paz. Ella experimentó el amor santo y espiritual. A diferencia del apóstol Juan, que en la santa Cena había entendido el dolor de Cristo, Magdalena no tenía la capacidad de entender «cosas altas y profundas», y cuando vio morir a Cristo parecía que le faltaba el cielo y la tierra, porque lo amaba sin orden ni medida. Por eso Cristo la quiso hacer espejo y modelo de toda la vida contemplativa.

Io resi capace il mio amatissimo discepolo Giovanni, nel gioioso abbandono sul mio sacratissimo petto durante la desiderata e intima cena, di vedere chiaramente la mia risurrezione e l'immenso frutto che sarebbe scaturito agli uomini dalla mia passione e morte. Sicché, per quanto il mio amato fratello Giovanni abbia provato dolore e sofferenza per la mia passione e morte più di tutti gli altri discepoli pur sapendo quanto dicevo, non pensare che abbia superato l'innamorata Maddalena. Lei non aveva la capacità di comprendere cose alte e profonde come Giovanni, il quale non avrebbe mai impedito – se gli fosse stato possibile – la mia passione e morte per l'immenso bene che ne sarebbe provenuto.

Ma non era così per l'amata discepola Maddalena. Infatti quando mi vide spirare, parve a lei che le venissero a mancare il cielo e la terra, perché in me erano tutta la sua speranza, tutto il suo amore, pace e consolazione, giacché mi amava senza ordine e misura (Camilla Battista 2008: 160).

Quinto dolore. Che Cristo benedetto porto 'nel suo cuore per i suoi amati e cari discepoli

Después de muchos años en los que Jesús trató con familiaridad a sus discípulos, los instruyó y los preparó en la misión a la que les destinaba, por el especial vínculo que existía entre Cristo y los apóstoles. Esto provocó un sufrimiento particular en su corazón, es decir, la continua memoria de los apóstoles como columnas del cielo y fundamento de la Iglesia en la tierra, al ver cómo estaban dispersos como ovejas sin Pastor, y conocía todas las penas y martirios que sufrirían por él. Por eso pronunció aquella amarga palabra: «triste está mi alma hasta la muerte», dada la gran ternura que sentía en dejarlos sin él como fiel Maestro:

L'altro dolore che accoltellava l'anima mia era la continua memoria del santo collegio degli Apostoli, colonne del cielo e fondamento della mia Chiesa in terra, che io vedevo come sarebbe stato disperso quali pecorelle senza pastore e conoscevo tutte le pene e martirii che avrebbero dovuto patire per me.

Sappi dunque che mai un padre ha amato con tanto cuore i figli né un fratello i fratelli né un maestro i discepoli come io amavo gli Apostoli benedetti, diletteissimi miei figlioli, fratelli e discepoli.

Benché io abbia sempre amato tutte le creature con amore infinito, tuttavia ci fu un particolare amore per quelli che effettivamente vissero con me.

Di conseguenza provai un particolare dolore per loro nella mia afflitta anima. Per essi infatti, più che per me, pronunciai quell'amara parola: 'La mia anima è triste fino alla morte' (Camilla Battista 2008: 165).

Sesto dolore. Che Cristo benedetto porto 'nel suo cuore per l'ingratitude del suo amato discepolo Giuda traditore

Este dolor se centra en el apóstol Judas Iscariote, a quien Jesús le había concedido el don de realizar milagros y le había dado particulares encargos. No obstante, la traición dañó el corazón del redentor, por la ingratitude de Judas, que se contrapone a la sensibilidad del apóstol Juan. En estas páginas, cargadas de profunda conmoción, se muestra el intenso dolor que le aflige continuamente, hasta el punto de comparar el dolor a un cuchillo con tres puntas agudas y venenosas que le traspasaban como una flecha que torturaba su corazón, amargo como la mirra, por la ingratitude de Judas el traidor:

Con quanta amarezza credi tu che io ruminassi nel mio cuore queste cose e tante altre?

Ma quando venni a quel gesto affettuoso e umile di lavargli i piedi insieme a tutti gli altri, allora il mio cuore si liquefece in un pianto sviscerato. Uscivano veramente fontane di lacrime dai miei occhi sopra i suoi disonesti piedi, mentre nel mio cuore esclamavo:

‘O Giuda, che ti ho fatto perché tu così crudelmente mi tradisca? O sventurato discepolo, non è questo l’ultimo segno d’amore che ti voglio mostrare? O figliolo di perdizione, per quale motivo ti allontani così dal tuo padre e maestro? O Giuda, se desideri trenta denari, perché non vai dalla Madre tua e mia, pronta a vendere se stessa per scampare te e me da un pericolo così grande e mortale?

O discepolo ingrato, io ti bacio con tanto amore i piedi e tu con grande tradimento mi bacerai la bocca? (Camilla Battista 2008: 170).

Settimo dolore. Che Cristo porto’ nel suo cuore per l’ingratitude del suo prediletto popolo giudaico

La explicación de este dolor es muy breve, pero suficiente para describir la pena interior de Cristo por el pueblo hebraico del que tenía una misión después de los beneficios concedidos, el hijo de Dios encarnado durante la vida terrena había obrado y hecho el bien en favor del pueblo; dio la luz a los ciegos, el oído a los sordos, el caminar a los paralíticos, la vida a los muertos. Y cuando gritaban a favor de Barrabás, según las palabras de la clarisa Varano, a Jesús le pareció que se le rompía el corazón:

L’avevo liberato dalla schiavitù d’Egitto, dalle mani del Faraone, lo avevo condotto a piedi asciutti attraverso il Mare Rosso, per lui ero stato colonna ombrosa di giorno e luce nella notte.

Lo nutrii di manna per quaranta anni, gli detti con la mia propria bocca la Legge sul monte Sinai, gli concessi tante vittorie contro i suoi nemici. [...]

Durante quel tempo gli feci molti benefici, quali dare luce ai ciechi, l’udito ai sordi, il camminare ai paralitici, la vita ai loro morti.

Ora quando intesi che con tanto furore gridavano che fosse rilasciato Barabba e io fossi condannato a morte e crocifisso, mi parve che mi scoppiasse il cuore.

Figliola mia, non lo può comprendere se non chi lo prova, che dolore sia ricevere ogni male da chi ha ricevuto ogni bene!

Quanto è duro per chi è innocente sentirsi urlare da tutta la gente: ‘Muoia! muoia!’, mentre a chi è prigioniero come lui ma si sa che merita mille morti viene gridato dal popolo: ‘Viva! Viva!’.

Queste sono cose da meditare e non da raccontare (Camilla Battista 2008: 176).

Ottavo dolore. Che Cristo benedetto porto’ nel suo cuore per l’ingratitude di tutte le creature

En este octavo dolor se reconocen los innumerables beneficios divinos que a la autora le han permitido oír, caminar, ver, porque se confiesa haber sido ciega a las cosas espirituales, pero ha renacido en Cristo, que da vida a todos los seres vivientes (Camilla Battista 2008: 179-184).

Camilla afirma que se siente culpable, y se acusa de haber tratado a Cristo peor que Judas, cuando estaba en la esclavitud del pecado. Pero la palabra de Cristo, dulcísima, le ha permitido ver la luz.

Al término de los 8 dolores, la Santa ruega a la abadesa no permitir que lean este libro personas que no sean devotísimas, para que no desprecien las cosas divinas que se deben leer con suma devoción. Sigue una letra de la Santa al padre espiritual, Pietro da Moyano, a quien Camilla Battista pudo manifestar el dolor espiritual que estaba viviendo, como afirma en el capítulo 18 de su *Autobiografía*. La Santa en esta letra utiliza o hace referencias a las expresiones latinas de Ubertino da Casale (*Autobiografía*, cap. 11), y está pensando en las palabras de Jesús: «ahora mi alma está turbada. ¿Qué debo hacer? Padre, sálvame de esta hora». En esta letra de la Santa al padre espiritual afirma que Cristo en el monte de los Olivos siente más dolor interior que el experimentado en toda su vida durante 30 años; es como cuando el sol culmina en el mes del León, es decir, en el mes de agosto. Es el momento de mayor dolor de Cristo (2010: 190).

En el capítulo 15 de la *Autobiografía* la Santa manifestaba que el Señor le había concedido la gracia de contemplar sus pies crucificados, objeto de afectuosa veneración; después la aridez espiritual absoluta que siente Camilla Battista es el resultado de sentirse pecadora. En este corolario pide al Padre poder llegar otra vez a la primera inocencia, refiriéndose a aquellos años en los que contemplaba los pies crucificados de Cristo, al lado de los cuales se postraba en el suelo como una niña. Finalmente le pide la gracia de poder situarse bajo sus pies, y si no es posible, en todo caso, y usando un tono lleno de humildad y exageración, abrazarse y colocarse bajo los pies del alma de Judas. En todo el infierno no encontraría otro lugar conveniente a su alma soberbia e ingrata, si no es digna de estar bajo los pies de Cristo.

Ti ringrazio, Signore e Padre mio benigno, che molte volte sul monte Sinai della santa orazione mi hai dato con la tua dolcissima santa Parola la legge scritta con il dito della tua pietà sulle tavole di pietra del mio durissimo cuore ribelle.

Ti ringrazio, Redentore mio benignissimo, per tutte le vittorie che mi hai dato su tutti i miei nemici, i vizi capitali: tutte le volte che ho vinto, da te solo e per te è venuta la mia vittoria, mentre tutte le volte che ho perso e perdo è stato ed è per la mia malizia e il poco amore che porto a te, mio desiderato Dio. [...]

Nelle tenebre e oscurità del mondo tu mi hai fatta capace di vedere, udire, parlare, camminare, perché veramente io ero cieca, sorda e muta a tutte le cose spirituali; mi hai risuscitata in Te, vera vita che dai vita a ogni cosa vivente.

Ma chi ti ha crocifisso? Io.

Chi ti ha flagellato alla colonna? Io. Chi ti ha coronato di spine? Io. Chi ti ha abbeverato di aceto e fiele? Io».

Rifletteva in tal modo su tutti questi dolorosi misteri piangendo con molte lacrime, secondo la grazia che Dio le dava (Camilla Battista 2008: 99-104).

3.2. ISABEL DE VILLENA

Nos centramos en este punto en la figura de Elionor de Aragón (1430-1490), más tarde Isabel de Villena, al tomar el hábito de clarisa⁷. Desde su cargo como abadesa (desde 1462 hasta su muerte), sor Isabel escribió una *Vita Christi* para que las monjas del convento de la Trinidad se sintieran parte fundamental en la historia de la Redención.

Hay que remarcar que la originalidad de la *Vita Christi* no es presentar una biografía más de la vida de Jesucristo, sino componer una obra desde el prisma selectivo de aquellas escenas que más infundieron la piedad, la compasión, la ternura y la devoción en las receptoras.

Y esta intencionalidad se logra mediante un estilo que está inspirado en los recursos típicos de las biografías de la vida de Jesucristo, como la de Ludolfo de Sajonia, los escritos de san Buenaventura, con la obra *Oficio de la Pasión*, del que se había extraído el *Lignum Vitae*, en el que se inspiraría el *Arbor Vitae Crucifixae Iesu* de Ubertino de Casale, así como las *Meditationes Vitae Christi* del pseudo-Bonaventura, que incluía *Meditationes Passionis Christi*. Este texto, a modo de manual o devocionario, se tradujo a la mayor parte de las lenguas de Europa, y fue germen de propagación de la *devotio moderna*⁸.

En el ámbito hispánico y en el siglo xv, se puede afirmar que la *Vita Christi*, escrita por una mujer, abadesa de la Trinidad, marca un antes y un después en la espiritualidad importada de la *devotio moderna*; pertenece a la corriente espiritual y literaria del *ars meditando*, de inspiración en las *Meditationes Vitae Christi* y en el franciscanismo, que parte del claro propósito didáctico y catequético de incitar a la meditación, con el fin de conmover mediante el afecto y la emotividad. Y a este fin establece una selección de las escenas de la vida de Cristo que más podrían incitar a la meditación, como la infancia, pero también la Pasión. Como referencia cabe apuntar que desde el cap. 144, sobre el Jueves Santo y el lavatorio de pies, hasta el capítulo 223 con la introducción de Cristo en el sepulcro, el lector asiste a la Pasión y a la muerte de Cristo, sin obviar

⁷ Era hija ilegítima de Enrique de Villena, tras cuya muerte, y a la edad de cuatro años, fue acogida por María de Castilla, esposa de Alfonso el Magnánimo, que se preocupó de que fuera educada en una estricta moralidad (Villena 2011).

⁸ Además de la remarcable influencia de las *Meditationes Vitae Christi*, cabe destacar la asimilación del *Benjamin maior*, manual teórico de contemplación de Ricardo de san Víctor, en la literatura religiosa, a partir de la obra de fra Antoni Canals, *Scala de contemplació*.

los capítulos posteriores, en los que el tema central es la resurrección, la ascensión y la distribución del cielo empíreo.

En el cap. 144, que podríamos considerar de lectura paralela a *I dolori mentali* de Camilla Battista da Varano, Isabel de Villena se refiere a tres consideraciones, sinónimo de los tres dolores por los que Cristo se lamentaba: por las ofensas hechas en la Pasión, que redundaban en ofensa al Padre. El segundo dolor o consideración, por sus elegidos, que corresponde al dolor núm. 2 en Camilla Batista da Varano; la tercera consideración o dolor por su santa Madre, que corresponde al dolor núm. 3 de Camilla Battista. Cristo sufría (Martínez Ruiz 2020) «con dos corazones», por experimentar también él los dolores de su madre, según se evidencia en el *Arbor vitae* de Ubertino (4, 161): «Et hoc, bone Yesu, fuit ad tuum doloris augmentum, quod non solum in te, sed in altero te –hoc est in materno corde– fuisti sic liter fixus».

El lector percibe de manera especial huellas del *Arbor Vitae* y de la *Vita Christi* de Eiximenis a lo largo de las páginas de la *Vita Christi* de Isabel de Villena, referido a los inefables dolores de Cristo, debidos a la potencia de su imaginación y a sus dotes corporales:

Primo enim fuerunt omnia peccata preterita, presentia et futura, que ipse simul uidit plenius et clarius et magis distincta quam aliqua mens humana possit intelligere aliquid singulare. Primo faciebant sibi quinque rationes excessiuas doloris in tantu excessu quod nullus intellectus minor ipso in eternum poterit mensurare: Modo cogita et numera si potes quot sunt omnia simul sumpta.

Et primo quia peccatum est dei iniuratum.

Secundo quia diuine uindictae et iracundiae prouocatum.

Tertio horribilissime maculae intra anime inflictium.

Quarto totius regni gratiae distractium.

Quinto eterne pene et acerbitatis interni acquisitium [...] ita quod quodlibet peccatum mortale est sicut furca quinque dentium uno ictu faciens uulnerum aperturas. Modo cogita et numera si potes quot sunt omnia simul sumpta (*Arbor Vitae*, IV, c. 9).

Que en Eiximenis se expresa en términos equivalentes:

E era axí que cascun peccat li representava cinch rahons de haver gran dolor, segons cinch mals que lo peccat mortal porta ab si: Lo primer e principal és que ell és pura injúria e offensa de Déu, e aquest mal li traverssava lo cor.

Lo segon mal que provoca al peccador la ira de Déu... Lo terc; que ell és gran macula e letgea de l'ànima...

Lo quart que toll a l'hom tot bé que ha fet, e après, lo regne de Déu...

Lo quint mal que procura a l'hom les penes eternal. Cert, cascú peccat li era axí comuna força qui ha en lo cap cinc agulons, car cada colp que cascun peccat feria la dita santa anima, li faya cinch nafres que

li entraven. Pensa, donchs, quantes an fetes tots los peccats dels eletes ensemps (*Vita Christi* Eiximenis, c. 78: 85).

El amor y el dolor de María adquieren en el *Arbor Vitae* proporciones tan extraordinarias que redundan en un papel también extraordinario de la figura de María en el plan eterno de la Redención, lo que convierte el *Arbor Vitae* en un denso tratado mariológico, donde se sitúa continuamente la madre al lado del hijo (Bartoli 2014).

El dolor que experimenta la Madre ante el cuerpo sin vida de Cristo no solo se entiende desde el dolor propio de una madre desde el punto de vista antropológico, sino también desde una vertiente soteriológica, de participación en la gracia de Cristo, que la lleva a sentir compasión por la entrega de su vida por toda la humanidad⁹.

En el caso de la *Vita Christi*, Isabel de Villena no asimila directamente los pasajes del *Arbor Vitae* ni de la *Vita Christi* de Eiximenis, sino que hace referencia a los tres dolores, o consideraciones que se entienden como un combate interno del alma de Cristo. En este sentido, se evidencia en el capítulo 144 una muestra de cómo predomina en la obra de la abadesa la estética de la palabra, con la acumulación de oraciones («en cascú dels...»), binomios paratácticos («excel·lent e santíssima»), retruécano («de la mare al Fill e del Fill a la mare»); sinestesias como «preciosa sang», «suor abundosa»; repetición de la exclamación retórica en forma dispersa «Oh Senyor»:

La primera consideración es que sabía que las ofensas hechas a él en su pasión redundaban en gran ofensa de su Padre, y que la culpa ésta era infinita, y por esto infinitamente sentía dolor, así como aquel que era reconciliador entre Dios y naturaleza humana y llevaba en sí todos los dolores y penas para borrar aquellas, según dice Isaías: *Vere langores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit*. [...] La segunda consideración que tanto atormentó al Señor, como dicho es, fue la gran compasión que su majestad tuvo de sus elegidos. Ahora piense cada cual cuánto dolor debía la persecución de los amigos aquel Señor que moría por los enemigos, pues ciertamente en cada uno de los mártires fue mártir, en cada uno de los perseguidos fue perseguido, en cada uno de los tribulados fue tribulado, poniendo sobre sí todas las penalidades nuestras. Y, lamentándose de esto, dice, el psalmista: *Sicut aqua effusus sum*. Pues por grandísima compasión su corazón era atormentado, y los ojos de su señoría se fundían en lágrimas. La tercera consideración que mucho afligía a su majestad era el dolor de su excelente y santísima madre. Esta lo afligía en tanta manera que este dolor le era el mayor e más grande de todas sus penas. Y su señoría solo conocía y estimaba el

⁹ Esta consideración se puede evidenciar también en Ubertino (*Arbor Vitae*, 4, 9), que incluye un *Tratado sobre los dolores cordiales de Jesús* y en *Arbor Vitae*, 4, 151, donde aplica la exposición del Tratado a los dolores de Jesús y de María en la cruz, que se extienden al dolor compasivo en general, y de María en particular.

dolor de su madre, que sabía la grandeza de su amor, pues quien mucho ama mucho padece, y, como aquel amor de la madre al Hijo y del Hijo a la madre sea la más ferviente que en toda naturaleza se pueda encontrar, el dolor de ambos era irrecontable e inestimable (cap. 144, *Vita Christi* de Isabel de Villena).

Resulta interesante establecer una lectura comparada entre Ubertino, Eiximenis e Isabel de Villena respecto al lamento de la Virgen sobre el cuerpo sin vida de Cristo. Mientras que en el *Arbor Vitae* se enumeraban las partes del cuerpo sin una carga dramática en cuanto a retórica, en la *Vita Christi* de Eiximenis se convierte en continuación del diálogo de la Virgen con los instrumentos de la Pasión. El carácter dramático y enfático de la contemplación del cuerpo de Cristo se presenta en Eiximenis sin abundosas exclamaciones, interrogantes o adjetivación pleonástica¹⁰.

En Isabel de Villena, el capítulo 219, y como continuación el capítulo 220, muestran a la Madre dolorosa que pronuncia una impactante lamentación sobre el cuerpo de Cristo. La Virgen se centra en la contemplación de las partes más laceradas de su cuerpo, de manera ordenada. En primer lugar, la corona, adjetivada como dolorosa, que la Virgen deja a Magdalena para que la custodie; la cabeza, delicada, como caja donde se guarda la sabiduría divina; los cabellos, que mostraban la sangre cuajada. La frente es el próximo elemento corporal en el que se focaliza la contemplación. Todas las partes del cuerpo presentan una adjetivación, como las orejas, que son dulces; los ojos, gloriosos; la nariz, delicada; la faz, gloriosa; la barba, pelada; la cara, alterada e irreconocible; las manos, delicadas y heridas.

En el capítulo 219 la prosa condensada y enfática llega al máximo nivel climático mediante la retórica, tanto en exclamación continuada como en adjetivación «dolorada mare», «piadós plant», de tal manera que es difícil localizar un solo sustantivo sin adjetivación, a menudo pleonástica («amargós plor»), binomios paratácticos («dolor e pena», «dolor e flaquea», «stojada e guardada») que intensifican el tono dramático por la fuerza de la repetición. Asimismo, el grado hiperbólico de afirmaciones como «dolor irrecontable» y la interrogación retórica aumentan en grado ascendente. Y tras el tono dramático, en el que la palabra adquiere el patetismo necesario para garantizar la recreación de la escena, la identificación y la participación del dolor de la Virgen, a continuación la Madre detalla de manera ordenada, desde la cabeza hasta los pies¹¹, el efecto que el dolor ha ocasionado en el cuerpo lacerado

¹⁰ La asimilación del texto ubertiniano no es literal, por tanto, sino que hay una tendencia a añadir aspectos como el número de llagas.

¹¹ La contemplación sobre los pies de Cristo se evidencia también en la *Autobiografía* de Camilla Battista da Varano, cap. 15 (Camilla Battista 2008: 104): «O piedi, per i quali tutti i piedi mi piaceva vedere, toccare, abbracciare e baciare! O piedi dolcissimi! Quanto mi sono

<i>Vita Christi</i> , Isabel de Villena (cap. 219 y 220)	<i>Vita Christi</i> , Eiximenis (IX, c. 125)	<i>Arbor Vitae</i> , Ubertino de Casale (IV, c. 25)
<p><i>Cap. 219</i> Cap: divinal cap Corona: dolorosa corona, capsa de divinal saviesa Cap: sagrat Cabells: sang quallada Front: gloriós Orelles: dolces orelles Ulls: gloriosos ulls, grans lluminàries que lo món alegren Nas: delicat Veu: dolçor de la veu Boca: divinal, qui als àngels adoctrina e adelita Cara: faç gloriosa Barba: pelada Cara: especiosíssima sobre tota creatura, alegria e glòria dels àngels Braços: desllorigats Mans: cruament foradades Dits: arronsats Mans: turmentades Mans: delicades</p>	<p>Ulls: lumenarias celestials Bocha: orgue e instrument del sant Spirit Pits: armari e archa preciosa de tots los grans secrets Mans: preciosos instruments (de la eternal medicina de vida) Peus: peus sagrats Cos: carn virginal Nafra del costat: porta de paradís e finestra; sinagoga infernada (e endiablada) Nafres: V ubertures principals</p>	<p>Pecho: pectus suavissimum sacratissimum boni Iesu; sapientie eterne et thesaurorum gratie; contentium armarium Manos: sacratissime manus que tactu uestro sanabatis infirmas Pies: pedis recti factorum Herida: impia synagoga Cuerpo: sancte corporis dilectissimi Iesu Heridas: amplas aperturas</p>
<p><i>Cap. 220</i> Pits: armari dels tresors divinals Pits: delicats Nafra del costat: dolorosa obertura; verdadera arca; dolorosa porta; botiga d'especieria Cor: misericordiós, ple de dolçor e clemència; hort tancat e font segellada; verdader menyspreu de totes coses que al cos porten delir; dolça font; piscina on guareixen los malalts</p>		

de su hijo, ahora sin vida. En primer lugar, se centra en la corona, a la que añade el carácter maternal de la Virgen, ya que pretende arrancarla, por ser un elemento que ha atormentado al hijo. A continuación, enfoca la descripción en la cabeza, delicada, como alegoría de caja de la divina sabiduría; los cabellos, que muestran la sangre cuajada que la Virgen se dispone a limpiar, y a besar la frente, adjetivada como gloriosa; las

diventati amari e dolci banchetti tenuti sopra di voi, cioè i devoti pianti pleni di amore e devozione! O piedi pietosi...O piedi clementissimi...».

dulces orejas llenas de sangre; los ojos, como luminarias (siguiendo a Eiximenis), la delicada nariz, la faz gloriosa, la barba, pelada, que también limpia con amor de madre; la cara, que se evidencia con la alegoría de ser gloria y alegría de los ángeles; los brazos desencajados, las manos traspasadas por los clavos, los dedos encogidos y las manos delicadas.

La Virgen, en la extensa lamentación sobre el pecho y el lado abierto de su Hijo¹² (cap. 220), en la que abundan las exclamaciones de dolor y la metáfora continuada, que se convierte en alegoría, sobre el pecho atravesado por la lanza, lo califica, en primer lugar, como arca verdadera donde curar del diluvio de las aguas mundanas; armario de especiería, donde se encuentran los cordiales o remedios, los medicamentos necesarios para la curación de todas las enfermedades del mundo.

Las medicinas que emergen del pecho de Cristo serán las virtudes. Su lado abierto ha mostrado riquezas, y el tesoro de su corazón lleno de clemencia se define con las imágenes *hortus conclusus* y *fons signatus*¹³. La

¹² Introduzco la transcripción del cap. 220 en lengua original, donde continúa el lamento de la Virgen: «Abaixant la senyora los ulls, mirà los pits del seu amat Fill e véu aquells ossos desjunts que paria lo cuiro volgués rompre per lo cruel estirament; e, ab gran dolor, dix: - ¡Oh, armari dels tresors divinals! ¿I qui us ha pogut així desconcertar que tots los ossos vostres estan fora de lloc? ¡Oh, Senyor! ¿I quals mans humanes han pogut donar tanta e tan cruel pena sens neguna culpa? ¡Oh, Fill meu! ¡Si altre no haguésseu sofert per los hòmens, sinó la pena dolorosa que heveu sentit en los vostres delicats pits, los deuria tant enamorar de vós que sols un moment no deurien permetre partir-se de vós, ans públicament confessar ésser amadors vostres e plorar tostemps les vostres dolors! ¡Oh! Com la Mare piadosa vingué a mirar e contemplar la gran nafra del costat, e véu aquella dolorosa obertura, que lo cor e les entràmenes feia manifest, aquí cuida del tot defallir. E besava, abraçant aquell cos tan amat per ella parit e criat, ab tantes e tan doloroses llàgrimes, que a tots los miradors feia esclatar de plorar; e, ab grans sospirs, deia: - ¡Oh, patriarca Noé! Aquesta és la verdadera arca que havia d'anar sobre les aigües del diluvi, e en figura d'aquesta fabricàs vós aquella de fust que tenia la porta en lo costat. ¡Oh, dolorosa porta! ¿Quals ulls de mare, sens infinida dolor, mirar-la poran? ¡[...] Veniu, doncs, tots los servents del meu Fill qui en algunes tribulacions e temptacions sou posats! ¡Entrau dins aquesta arca e sereu salvats, car aquesta sola ha nadat sobre totes les aigües de dolors per salvar los que dins ella entrar volrien! Ací troben repòs los que fugen del diluvi perillós de los prosperitats e riqueses mundanes. David sabia quins delits sentien los que dins aquesta arca o casa de fusta reposaven, quant dix: *Elegi abjectus esse in domo Dei mei, magis quam habitare in tabernaculis peccatorum*. [...] ¡Oh, Fill meu, que aquesta nafra gloriosa és botiga d'especiería! Ací es troben los singulars cordials e medecines a guarir tota natura de malalties; e per ço, Senyor, nengú no pereix sinó qui a vós acostar no es vol. ¡Oh, ànimes devotes! ¡Mirau quant excés d'amor e caritat vos ha hagut lo meu tan amat Fill! *Patet archanum cordis per foramina corporis*. Car, obrint lo seu costat, vos ha mostrat les riqueses e tesoro del seu misericordiós cor, qui és ple de dolçor e clemència e de suavitat inestimable. *Quam excusationem habet qui in odorem unguentorum horum non currit*. ¡Oh, de quant será culpable qui aquesta singular olor e dolçor de preciosos unguents no sent ne en té cura! Aquest és l'hort tancat e la font sagellada que Salamó véu quant dix: *Ortus conclusus, fons signatus*. La porta d'aquest hort és verdader menyspreu de totes coses que al cos poden dar delit, car nunca l'ànima reposarà dins aquest hort fins l'hom de tot haja avorrit si mateix e ses pròpies voluntats. Lo sagell d'aquesta dolça font s'empra en aquella cera gomada de vera devoció que fa regalar l'ànima en què es troba e aparéixer en ella aquelles armes del rei crucificat, emprentades e pintades per continua recordació. ¡Oh, que aquesta és la piscina on guareixen los malalts, no solament un, ans infinits! Negú no hi entra ab verdadera fe que tantost no guareixca».

¹³ Véase también *el Speculum Humanae Salvationis*, c. 3b, desde la intertextualidad con el Ct 4, 12: «Eres un jardín cerrado, hermana mía, esposa: un jardín cerrado, una fuente sellada».

puerta de este huerto cerrado es el desprecio de las acciones superfluas que otorgan deleite al corazón, con lo que el alma nunca podrá descansar dentro de este huerto, hasta que haya renunciado a la vanidad del mundo; el sello de la fuente se consigue con la cera de la devoción. El pecho es también la piscina donde se curan todos los enfermos que muestran verdadera fe. Es decir, en esta serie de metáforas el pecho de Cristo es, para la Virgen, arca, armario de tesoros divinales, tienda de especiería, armario medicinal, tesoro de clemencia, huerto cerrado, cuya puerta es el desprecio de la superfluidad del mundo, fuente sellada con cera de devoción y piscina curativa de los enfermos.

La imagen del pecho de Jesucristo como armario medicinal y lugar donde se guarda la ciencia y la esencia de la curación auténtica se puede leer en el *Arbor Vitae* de Ubertino, en estos términos: «*O pectus suavissimum sacratissimum boni Iesu, sapientiae eterne et thesaurorum gratie contentiuum armarium, quis te privavit respiratione vitali?*» (*Arbor Vitae*, IV, c. 25); «*O preciosos instruments de la eternal medecina de vida, que tocant los malalts los sanàvets prestament de lurs corporals e spirituals malalties!*» (*Ms.* 451, *BC*, también insertado en la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis, IV, c. 125, Eiximenis 1986: 121).

4. CONCLUSIÓN

En estas páginas, y a modo de síntesis, hemos contextualizado la relevancia de dos mujeres escritoras, clarisas, abadesas, de formación humanística, que escriben en lengua vernácula en la misma época (Varano escribe *I dolori mentali* en 1486; Villena en 1490 la *Vita Christi*).

Isabel de Villena escribe desde la estética de la palabra para incitar a la meditación y aumentar la devoción de sus receptoras, como primeras destinatarias de su obra. *I dolori mentali* de Camilla Battista da Varano se estructura en 8 dolores, de una extensión más bien breve y se centra en el contenido del mensaje apologético, de transmisión de una verdad revelada. *I dolori mentali* está escrito en forma dialógica, puesto que Cristo mismo cuenta sus dolores en primera persona a la autora, camuflada bajo la autoría ficticia de la monja que ha solicitado el encargo del texto. Isabel de Villena, por su parte, escribe una *Vita Christi* en forma de narración en tercera persona, donde la autora no participa, sino que la vida de Cristo la presentan los propios protagonistas de la historia de la Redención, con la excepción de la referencia a la autora en el prólogo escrito por Aldonça de Montsoriu, que fue abadesa del Convento de la Trinidad a la muerte de Isabel de Villena.

Camilla Battista da Varano está influida por el franciscanismo y por las ideas de la *devotio moderna*, en cuanto al uso del lenguaje y del vocabulario afectivo e íntimo. Isabel de Villena recibe, además, la influencia de Ubertino da Casale, autor del *Arbor Vitae Crucifixae Iesu* y de

Ludolfo de Sajonia. En cuanto a la forma del mensaje, Camilla Battista ha escrito el texto para servir de utilidad a las mujeres, o a quien muestre auténtica devoción. Isabel de Villena ha escrito una obra dirigida a las monjas clarisas de la Trinidad y a todos aquellos que en este mundo transitan, a fin de recoger fruto de provechosa doctrina.

A la luz, pues, de los textos de Camilla Battista da Varano y de Isabel de Villena se contraponen dos autoras representativas de la mística estática y de la estética de la palabra. Isabel de Villena incita desde el estilo afectivo propio de la *devotio moderna*, pasado por la imaginación y la fantasía, para incitar a la meditación y a la contemplación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTOLI, Marco (2014), «Ubertino nella storiografia e oltre. *Ubertino da Casale*», in *Atti del XLI Convegno internazionale di Studi Francescani e del Centro interuniversitario di studi francescani Assisi 18-20 ottobre 2013*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, pp. 3-26.
- BOCCANERA, Gaetano (1958), *Camilla Battista da Varano: la santa principessa di Camerino*. Roma: Postulazione Generale dei Frati Minori Cappuccini.
- BRESCHI, Giancarlo (2010), «Appunti sugli scritti della beata Battista da Varano», in Pietro Messa y Massimo Reschiglian, *Un desiderio senza misura. Santa Battista Varano e i suoi scritti. Atti della IV Giornata di studio sull'Osservanza francescana al femminile, 7 novembre 2009, Monastero Clarisse S. Chiara, Camerino*. Santa Maria degli Angeli (Perugia): Porziuncola, pp. 69-98.
- CASSALE, Ubertino da (1485). *Arbor Vitae Crucifixae Iesu*. Venetia: Andrea de Bonettis de Papia [reimpresión, 1965].
- BATTISTA DA VARANO, Camilla (2008). *I dolori mentali di Gesù nella sua Passione*. Roma: Edizioni Francescane Italiane.
- BATTISTA DA VARANO, Camilla (ed.) (2010), *Autobiografia e I dolori mentali di Gesù nella sua Passione*. Roma: Editrice Shalom.
- DEJURE, Antonella (2014), «*I Dolori mentali di Gesù nella sua Passione di Camilla Battista da Varano nei codici delle Clarisse dell'osservanza del primo Cinquecento*», *StEFI. Studi di Erudizioni e di Filologia Italiana*, III, pp. 181-202.
- EIXIMENO, Fra Joan (1986), *Quarentena de Contemplació*. Albert Hauf (ed.). Barcelona: Abadia de Montserrat.
- FLORA, Holly (2021), «Pasión, carisma y género en un manuscrito iluminado de la vida de san Francisco de san Buenaventura», *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 1, pp. 123-151. En línea: <<https://revistas.ucv.es/specula/index.php/specula/article/view/894>> [consulta: 6/07/2024].
- GATTUCCI, Adriano (2007), «Introduzione» *B. Battista da Varano, Il Felice Transito del beato Pietro da Mogliano*. Firenze: SISMELE/Edizioni del Galluzzo, XIII-CII.

- LE GOFF, Jacques (2001), *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- MARINI, Alfonso (2023), «Monache di area francescana: qualche riflessione non soltanto lessicale», *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 5, pp. 33-56. DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2023.1.1084.
- MARTÍNEZ RUIZ, Carlos (2000), *De la dramatización de los acontecimientos de la Pascua a la Cristología en el cuarto libro del 'Arbor Vitae Crucifixae Iesu' de Ubertino de Casale*. Roma: Pontificium Athenaeum Antonianum.
- PANIKKAR, Raimon (2005), *De la mística: experiencia plena de la vida*. Barcelona: Herder.
- STALLINGS, Mary Jordan (ed.) (1965), *Meditaciones de Passione Christi olim Sancto Bonaventurae Attributae*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press.
- VILLENA, Isabel de (2011), *Isabel de Villena (Elionor d'Aragó i de Castella), Vita Christi*. Vicent Escartí (ed.). Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

Recibido: 2/01/2024
Aceptado: 14/01/2024



LA *VITA CHRISTI* DE ISABEL DE VILLENA A LA LUZ DE *I DOLORI MENTALI*
 DI GESÙ NELLA SUA PASSIONE DE CAMILLA BATTISTA DA VARANO

RESUMEN: Este artículo analiza y compara la mística estática de Camilla Battista da Varano y la mística estética de Isabel de Villena a través de sus obras *I dolori mentali* y la *Vita Christi*, respectivamente. Camilla Battista da Varano, influenciada por el franciscanismo y la *devotio moderna*, busca transmitir una experiencia mística revelada por Cristo sobre sus sufrimientos internos durante la Pasión. Su objetivo no es la belleza estética, sino comunicar esta intimidad. Por otro lado, Isabel de Villena, en su *Vita Christi*, incita a la meditación y contemplación a través de un estilo afectivo propio de la *devotio moderna*. Selecciona escenas de la vida de Cristo, especialmente la Pasión, para conmover mediante el afecto y la emotividad. Muestra influencias de Ubertino da Casale y Francesc Eiximenis en cuanto a los dolores experimentados por Cristo. Camilla Battista da Varano representa la mística estática, mientras que Isabel de Villena la mística estética. La primera busca transmitir una experiencia revelada, mientras que la segunda utiliza la palabra para incitar a la meditación y contemplación. En la *Vita Christi* Isabel de Villena se refiere a tres consideraciones o dolores por los que Cristo se lamentaba: por las ofensas hechas en la Pasión, por sus elegidos, y por su santa Madre. Estos dolores se corresponden con los tres dolores de Camilla Battista da Varano en *I dolori mentali*. Isabel de Villena hace referencia a los tres dolores como un combate interno del alma de Cristo, evidenciando en su obra el predominio de la estética de la palabra, con recursos como la acumulación de oraciones, binomios paratácticos y repetición de exclamaciones retóricas.

PALABRAS CLAVE: Caterina Vigri. Camilla Battista da Varano. Clarisa. Pasión. Dolor. Isabel de Villena.

THE *VITA CHRISTI* BY ISABEL DE VILLENA THROUGH *I DOLORI MENTALI*
 DI GESÙ NELLA SUA PASSIONE BY CAMILLA BATTISTA DA VARANO

ABSTRACT: This article analyzes and compares the static mysticism of Camilla Battista da Varano and the aesthetic mysticism of Isabel de Villena through their works *I dolori mentali* and *Vita Christi*, respectively. Camilla Battista da Varano, influenced by Franciscanism and *devotio moderna*, seeks to convey a mystical experience revealed by Christ regarding His internal sufferings during the Passion. Her goal is not aesthetic beauty but to communicate this intimacy. On the other hand, Isabel de Villena, in her *Vita Christi*, encourages meditation and contemplation through an affective style characteristic of *devotio moderna*. She selects scenes from the life

of Christ, especially the Passion, to move the reader through affection and emotion. Her work shows influences from Ubertino da Casale and Francesco Eiximenis regarding the sufferings experienced by Christ. Camilla Battista da Varano represents static mysticism, while Isabel de Villena represents aesthetic mysticism. The former seeks to convey a revealed experience, while the latter uses words to incite meditation and contemplation. In *Vita Christi*, Isabel de Villena refers to three considerations or pains for which Christ lamented: the offenses committed during the Passion, His chosen ones, and His holy Mother. These pains correspond to the three pains of Camilla Battista da Varano in *I dolori mentali*. Isabel de Villena refers to the three pains as an internal struggle of Christ's soul, demonstrating in her work the predominance of the aesthetics of the word, with resources such as the accumulation of prayers, paratactic binomials, and the repetition of rhetorical exclamations.

KEYWORDS: Caterina Vigri. Camilla Battista da Varano. Clarisa. Passion. Pain. Isabel de Villena.