

# El devocionario de Sor Constanza: otra voz femenina medieval

*Constance Wilkins, Universidad de Miami, Ohio*

Señor, yo tu esclava te suplico, Dios Spiritu Sancto que eres lux soberana, que alinpies mi entendimiento (30r) de la tiniebla en que está e inflames mi corazón de tu deseo. E me des contrición, temor e tremor para te recebir con aquella reverencia, humildat, linpieza que cunple a mi salvación. Así mesmo te suplico que enbías tu gracia sobre todas las dueñas deste monesterio e acreçientes sus virtudes e les des buena fin; pues sabes tú el grant defecto mío commo soy negligente en su regimiento nin soy digna nin capaz para las castigar por pobreza de sçiençia e juicio. Tú, Señor, cunpliendo lo que en mí fallestçe, te plega ordenar a ellas e a mí a tu servicio.<sup>1</sup>

Hace más de quinientos años que Sor Constanza, priora del convento real de Madrid de Santo Domingo compuso esta breve oración como parte de un libro más largo de devociones. El pasaje se encuentra cerca del final del último capítulo de una oración sobre la vida y pasión de Cristo y consta de casi el primer tercio del devocionario de Constanza, el cual tiene 103 folios. En conjunto el libro es una compilación de oraciones, y otros materiales relacionados, dividida en ocho o nueve secciones. En el incipit del manuscrito, la autora, el público y el propósito del libro se identifican inmediatamente:

Esta oracion que se sigue compuso una soror de la orden de sancto Domingo de los Predicadores, la qual es grant pecadora, e ruega a quantas personas la rezaren que le den parte de su devoçión, e suplica a Nuestro Señor que la haga partiçionera de sus mereçimientos. Dévese dezir esta oración ante de la comunión (1r).

La primera sección del libro consiste en 44 capítulos de extensión desigual en las cuales la autora narra cronológicamente sucesos de la vida de Cristo, comenzando con la encarnación de Jesús y terminando con el regalo del Espíritu Santo durante Pentecostés. Varias oraciones en latín o español siguen esta oración, incluyendo las Horas de los Clavos en las dos lenguas. Por lo visto, se le dio al convento permiso para presentar anualmente una celebración especial de los Clavos para la cual fue compuesta esta oración. El libro contiene también una adaptación de los quince gozos y siete dolores de la Virgen, exclusivamente en español; una letanía de varias páginas, y una oración personal afirmando su fe y

disculpándose de los posibles errores en su libro. La obra termina con el intercambio de varias cartas entre San Ignacio, la Virgen y San Juan, con versiones en español y latín; tres folios de preguntas que se le hacen a alguien a punto de muerte, una súplica en el día de la muerte y en fin, una oración latina. El manuscrito del devocionario, *siglum* 7495, todavía inédito, se encuentra hoy día en la Biblioteca Nacional en Madrid. Es probable que se quitara el manuscrito de su sitio original en el convento en tiempo de la desamortización, es decir las extensas confiscaciones de propiedades eclesiásticas ocurridas en el siglo XIX. Las monjas del actual convento de Santo Domingo el Real de Madrid saben de la existencia de este manuscrito pero no han podido ver ni leerlo jamás. Como es típico de muchos devocionarios personales, es un libro de tamaño pequeño, pero consta de oraciones a veces sumamente personales y afectivas. A pesar de que el libro no está ilustrado con muchos detalles, lleva iniciales y dibujos florales en oro y colores en la primera página, además de pequeños iniciales rojos y azules con adornos caligráficos por todo el libro. Según observa Jesús Domínguez Bordona en su catálogo *Manuscritos con pinturas*, el códice está muy deteriorado.<sup>2</sup> En realidad, hasta los años recientes, se ha prestado poca atención a la existencia de este manuscrito. Ana María Huélamo San José publicó un artículo, 'El devocionario de la dominica Sor Constanza', en 1992, y acaba de salir este verano un excelente libro, *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain, The Mothers of Saint Teresa of Ávila*, en el cual Ronald E. Surtz dedica un capítulo al devocionario de Sor Constanza.<sup>3</sup> Yo misma he preparado una edición y estudio del manuscrito que será publicado por Exeter University Press.<sup>4</sup>

En la literatura española medieval hay muy pocos manuscritos disponibles que son escritos por mujeres, y la invisibilidad casi total de las mujeres como sujetos en la Edad Media sigue siendo una preocupación y una frustración para los estudiosos. En los últimos años se han hecho grandes progresos por medio del estudio de los documentos archivísticos para comprender la situación social, legal y económica de las mujeres medievales. En la literatura, los estudios actuales suelen enfocar en cuatro escritoras de los siglos XIV y XV: Leonor López de Córdoba (*Memorias*); Teresa de Cartagena (*Arboleda de los enfermos: Admiración operum dey*); Mayor Arias y Florencia Pinar (poesía). Como apunta Katharina M. Wilson en la introducción a su colección de ensayos, *Medieval Women Writers*, deben existir ciertas condiciones para que tenga lugar el escribir, o por hombres o mujeres medievales.<sup>5</sup> La actividad literaria presupone cierto nivel de educación o formación, el acceso al tiempo libre y a materiales, y la motivación religiosa o política. Igual que la mayoría de las escritoras europeas en la Edad Media, Sor Constanza encontró la combinación favorable de requisitos previos en su convento. Sabemos muy poco de su vida personal antes de entrar en el convento o durante su larga vida enclaustrada en el convento de Santo Domingo. Sin embargo,

las porciones de documentos publicadas en la historia escrita por Luis G. Alonso Getino sobre la orden de Santo Domingo y las referencias a Constanza en el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* indican que ella debía de entrar en el convento y asumir los deberes de priora cuando era bastante joven.<sup>6</sup> Huélamo San José cita los folios 26 y 27 donde Sor Constanza menciona a sus padres y otros parientes y concluye que ‘apuntan hacia la identificación entre nuestra dominica y Constanza de Castilla, la nieta de Pedro el Cruel’.<sup>7</sup> Además, hay unos documentos del siglo quince en el Archivo Histórico Nacional en Madrid que no sólo afirman explícito el parentesco de Constanza, sino también incluyen referencias al carácter y a la personalidad de la monja: por ejemplo, Carpeta 1417, documento 17 se refiere a la sórora así: ‘la honrrada e muy honesta señora doña Constança, fija de don Juan e nieta del rey don Pedro, que Dios dé santo parayso, priora del monasterio de Santo Domingo de Madrid’ y otro documento (Carpeta 1429, 17r) habla de ella como ‘la muy devota e discreta señora religiosa sórora doña Constanca, nieta del señor rey don Pedro, que Dios aya priora...’.

Por un lado, el devocionario de Sor Constanza es una confesión particular a Dios, como toda oración, pero, a la vez es un instrumento de contrición, alabanza y participación comunal. Las monjas de su convento eran el auditorio principal, oyentes o participantes, de estas oraciones, en especial las partes dedicadas al santo oficio en las cuales todas ellas habrían participado activamente. Por ejemplo, en las Horas de los Clavos, el texto indica las primeras palabras de salmos para recitar en coro, respuestas, y los comienzos de himnos para cantar juntas. Igual que la mayoría de las escrituras por monjas de la Edad Media o del principio del período moderno, no se escribió esta obra ni para publicación ni para diseminación a ningún público amplio. La evidencia interna indica que el libro de oraciones posiblemente fue escrito durante el tercer cuarto del siglo XV, sin duda antes de 1474 (Huélamo, ‘El devocionario, p. 141). Por lo tanto es posible sugerir una influencia de las reformas que estaban ocurriendo en la Orden Dominicana en España durante la segunda mitad del siglo XV. Según las investigaciones de Mary E. Giles, estas reformas no sólo promovieron una vuelta a la austeridad anterior de la Orden con su énfasis en oración y meditación, sino también aconsejaron cambios significativos en el tratamiento de las religiosas dominicas.<sup>8</sup> Sirviendo de priora durante unos cincuenta años, naturalmente Constanza se inquieta con su responsabilidad del bienestar espiritual de las monjas bajo su custodia. Sin embargo, su preocupación por la enseñanza y apropiada supervisión de ellas puede ser, al menos en parte, un reflejo de la nueva estipulación de que toda la corrección y penitencia de las mujeres en la Orden hubieran de ser la obligación de sus superiores (Giles, *The Book*, p. 47). La complejidad dual de la preocupación de la autora es evidente en la oración citada al principio de este estudio. Usando la venida del Espíritu Sancto, en las lenguas de fuego, Sor

Constanza se enfoca en el aspecto de la luz, extendiéndolo a una metáfora caracterizadora para Dios, 'lux soberana,' la cual contrasta con la oscuridad, 'tiniebla,' de su entendimiento. La función purificadora e iluminadora de la llama divina es complementada por una petición más emocionante que se le inflame el corazón de ella con el deseo por su Señor, Jesús. La confesión e inquietud de la escritora por su salvación personal se equilibra por un interés igualmente imponente en la virtud y salvación de las otras monjas en su convento.

El resto de esta investigación se dedicará principalmente a un examen de los capítulos del devocionario que tratan de los actos centrales de la redención humana, es decir la encarnación y la pasión de Jesús. La oración de la vida y pasión de Cristo es la más larga, la más personal y la sección más original del devocionario, la cual consta de unos 31 folios. La forma común de los capítulos es empezar con una entrada en latín: 'Ihesu miserere mei' o 'michi,' o menos frecuente, 'Ihesu parçe michi'. Luego se narra un suceso, seguido de una petición, por ejemplo pidiendo libertad del pecado de soberbia o por misericordia y apoyo a la hora de la muerte. Los capítulos terminan a veces con una cita en latín o una comparación con un santo a quien Jesús ayudó o quien ejemplifica la virtud o favor solicitado. Aunque el formato de todos los capítulos es semejante, la extensión varía de unas pocas líneas a más de un folio completo. Por lo general, los capítulos más largos comprenden más informes narrativos, se embellecen con mayor detalle descriptivo y a menudo parecen ser mucho más personales y emotivos que los otros capítulos; por ejemplo, capítulo 5 el destierro a Egipto; capítulo 9 la última cena y el lavar de los pies; capítulos 16, 19, y 27 todos los cuales incluyen detalles de abuso físico asociados con el prendimiento de Jesús y su crucifixión; y capítulos 25 y 32 que se enfocan en la interacción entre Jesús y su madre, María.

Los primeros capítulos reflejan lo que Sarah Beckwith ha llamado 'la obsesión de la baja Edad Media con la encarnación'.<sup>9</sup> El énfasis en la humanidad verdadera de Cristo, que se autentica por haberle sacado su carne a una madre humana, fue importante en el desarrollo temprano de la Cristiandad para contrarrestar alegaciones indicando que Jesús era exclusivamente divino. En los siglos XIV y XV, la Sagrada Familia, y especialmente el niño Jesús y su madre María, atraían mucho a los cristianos que podían más fácilmente relacionarse a la joven madre y niño. Por esta imagería lograban mejor entender la asunción de forma humana de Jesús como la encarnación del amor de Dios por el género humano. Constanza se refiere repetidamente a Jesús como 'dios et omne.' La humanidad de Jesús le importa mucho pero para ella el significado abrumador de que Cristo está dispuesto a aceptar la 'vestidura de omne' es que la acción ejemplifica su gran humildad. Una preocupación por las virtudes de humildad y obediencia, las dos consideradas atributos deseables para mujeres, penetra todo el devocionario. La representación de María

en los capítulos tempranos, sin embargo, no contribuye mucho al desarrollo de este tema. La función de reproducción domina la imaginería de María en los primeros dos capítulos. Theresa Coletti observa que las imágenes y metáforas para encerramiento como figuras de la pureza mariana fueron comunes, por ejemplo puerta cerrada, torre casta, tabernáculo sagrado.<sup>10</sup> De un modo semejante, Constanza describe la encarnación así: ‘te plogo descender del seno del Padre en el sagrario de la Virgen Gloriosa, tomando de sus entrañas vestidura de omne, estoviste allí nueve meses engerado’ (1r). María misma desaparece de la narrativa en el capítulo dos y se hace sólo ‘el vientre virginal cerrado’ como la localidad para la acción de Cristo. El primer capítulo revela características estilísticas que se emplearán eficazmente por toda la oración. El formato mismo de la oración le permite a la autora usar discurso directo familiar a Cristo. Aunque este texto no es místico en el sentido de la realización de Dios en su propia alma, el uso muy personal de ‘yo’ y ‘tú’ intensifica la impresión de la convicción absoluta que tenía Sor Constanza sobre la realidad presente de Jesús y su relación con él, en la cual Jesús ejecutó todos sus actos personalmente por ella. Otro recurso literario iniciado aquí es el uso de contraste para expresar el asombroso amor de Dios y sin embargo la distancia entre Dios y los humanos. Algunos ejemplos de antítesis son: ‘Padre-Virgen,’ ‘verbo de Dios-cuerpo humano,’ y ‘grandeza-humildat-sobervia’.

El nacimiento a que se refiere en el capítulo dos no tiene nada en común con un verdadero nacimiento humano, ni con el parto milagrosamente sin dolor atribuido a la virgen madre. La acción, ‘quando poderosamente glorioso saliste’ (1v), evoca más el brotar de la tumba o el ascender victoriosamente en gloria, asociaciones más reforzadas mientras la oración continúa: ‘te nos diste Dios et omne por nos librar de la muerte’. Esta poderosa acción conscientemente deliberada de dar de sí mismo contrasta más tarde con la pasividad e incapacidad de Jesús a la hora de la crucifixión. También la acción forma un contraste inmediato con el lugar de nacimiento, la pequeñez del niño y las condiciones malas que Constanza describe en la última parte de este capítulo. La narrativa se hace mucho más personal mientras ella evoca los aspectos humanos de la escena del pesebre: ‘por mí tu esclava te plogo nascer en logar tan pobre et desechado, yo te adoro Dios et omne excelente puesto en el pesebre sobre seno resfriado, chiquito en poca ropa envuelto, entre dos alimañas’ (1v). Varios elementos estructurales y conceptos paralelos enlazan los dos primeros capítulos. La ‘tan pobre vestidura’ del capítulo uno es repetido por ‘logar tan pobre et desechado’ y ‘en poca ropa envuelto’. El deseo de Constanza por humildad para combatir su soberbia y para reconocer su propia falta de mérito se subraya aplicándose términos de humildad abyecta a sí misma: en el capítulo uno, el gusano, relacionado a la calidad de carne humana, y, en el capítulo dos, el esclavo sin mérito, asociado con la pobreza de lugar.

La virtud de obediencia es el foco explícito del capítulo 5. La empatía y el sentido de ultraje de la autora por el sufrimiento soportado por un niño tan joven durante la huída a Egipto se manifiestan en la abundancia de adjetivos y sustantivos descriptivos del pasaje. Constanza escribe:

siete años visquiste desterado, peregrino, pobre, encogido, menospreciado, avergonçado en los tienpos de tu viaje, a la ida e tornada sofriste cansancio, fanbre, sed, frío et calor, tú mucho tierno de pocos días, la Gloriosa seiendo donzella delicada et pobre Josep viejo. Inpotente, menguado de las provisiones necesarias pasaste la grande aspereza del desierto' (2v).

Ella termina el capítulo expresando su deseo de imitar el acto de obediencia de Jesús cumpliendo con sus mandatos y los de la Orden. La obediencia, humildad y humillación siguen dominando los capítulos desde la Última Cena, capítulo nueve, hasta el capítulo veinticuatro cuando Jesús comienza a llevar la cruz camino de Calvario. Aunque el espacio no me permite una discusión de referencias relativas al cuerpo de Cristo antes de la crucifixión, una cita breve del capítulo dieciséis servirá de ejemplo de la caracterización de los judíos y la atención a los detalles de abuso físico tan importante al procedimiento contemplativo:

los judíos desonrradamente te prendieron a la ora de los matines mui furiosamente sin ninguna cortesía te echaron la soga a la garganta e ataron tus sagradas manos atrás. Con toda crueldat mesaron tus cabellos. E estirando unos atrás e otros adelante te levaron a casa del obispo Anas e delante dél te acusaron muchas injurias. Ca el su moço Malco a quien tú sanaste la oreja te dio una gran bofetada en tu esplendíssimo rostro tan fuerte que atronó tu maxilla e te fizo señal... (8r-8v).

Las referencias sumamente negativas para los judíos que ocurren repetidamente reflejan las corrientes antisemitas del siglo XV, pero la tortura que ellos y otros infligen en Jesús es más que castigo. Como explica Laurie A. Finke, es una marcación del cuerpo para dar una manifestación visual del poder del gobernante.<sup>11</sup>

La importancia de la visualización a la cultura medieval y el interés en reliquias y presentaciones artísticas que tratan de la crucifixión son otros indicios del interés en la humanidad de Cristo. Ellen Ross observa que el entender por experiencia es fundamental a la espiritualidad del siglo XV y que se considera la imitación un instrumento importante.<sup>12</sup> Tratando también de representación artística y su papel en *imitatio* y *contemplatio Christi*, Richard C. Trexler cita la posición de un comentarista italiano del siglo XVI que:

Los Cristianos necesitaban mirar y contemplar a personas santas de manera que imitaran sus vidas, y que por regla general se debieran mostrar las figuras sagradas en su condición física al tiempo de los sucesos representados. Es decir, el ver la historia real, incluso la brutalidad de la pasión de Cristo, produciría sentimiento piadoso.<sup>13</sup>

Varios críticos han comentado la atracción e identificación especial que muchas religiosas medievales han sentido por el Cristo crucificado y sufriente. Beckwith, en sus estudios sobre las místicas medievales, discute un proceso de ‘feminización’ de la figura pasiva de Jesús.<sup>14</sup> Mientras obediencia y humildad siguen caracterizando a Jesús por todo el libro de Constanza, estos atributos siempre van acompañados de la idea de la voluntad. Jesús elige ejecutar ciertos actos, empezando con complacencia en asumir la forma humana hasta la cooperación extrema en su propia crucifixión: ‘Prestamente bolviste las espaldas a la cruz ofreçiéndote por nos...abriste tus reales braços, estendiste tus sanctas manos a que las enclavasen’ (14r).

Una parte del patetismo y de la calidad personal de los tres capítulos más largos de la oración de Constanza (25, 27, y 32) se debe al papel más destacado de María y al uso de imágenes para Jesús que intensifican características y acciones femeninas. Beckwith insiste en que en las obras escritas por hombres, frecuentemente la mujer sirve de espejo para la imagen del varón (Beckwith, ‘A Very Material Mysticism’ p. 35). En el texto de Sor Constanza, sin embargo, aunque el reflejar está presente, el sufrimiento de Jesús y María es complementario, el dolor de cada uno acrecentando la emoción sentida por el otro. Además de llamar atención a la *compassio* de María, como hace Ronald E. Surtz (Surtz, *Medieval Women*, pp. 62, 65), también se ofrece la compasión de Jesús para imitación por las monjas. El capítulo 25 describe el encuentro tenso y conmovedor entre Jesús y su madre afligida, camino de Calvario. La mutualidad de su sufrimiento se refleja en la estructura del capítulo: la primera mitad vista por los ojos de Cristo y oída por sus oídos, y la segunda parte por los de María. A causa de la fuerza descriptiva de la narrativa, es fácil imaginar y participar en la escena que afecta tanto a Jesús. El pasaje rebosa de palabras expresando el sufrimiento de María: ‘la dolorosa madre,’ ‘llena de dolor,’ ‘yva turbada ensangustiaada,’ ‘muy aquexada se apresuró por se llegar a ti’ (12r, 12v). El sonido de ‘gemidos’ y ‘çolloços’ acompaña las copiosas lágrimas de María. En vez de la imagen usual de la María desmayada, Constanza emplea una imagen claramente femenina de Jesús, quien casi se cae a la tierra en un desmayo, para dar a entender su sensible sufrimiento (12v). La descripción gráficamente plástica del cuerpo torturado de Cristo como visto por los ojos de María en la segunda parte del capítulo se basa en la misma técnica y sirve un propósito idéntico a las verosímiles representaciones iconográficas. La autora escribe: ‘E la triste madre desque vido tu cuerpo todo llagado, tu rostro escupido escurecido, tu cabeça de espinas coronada, una señal

negra en tu maxilla, tus ojos apremidos, commo non te podía conocer' (12v). La identificación de la madre e hijo se subraya empleando palabras casi idénticas para describir su sufrimiento; sobre Jesús, 'tu coraçon fue agraviado con pesar tanto grande' (12v), y sobre María, 'su coraçón fue atormentado de dolor sin medida' (13r).

La feminización de Jesús continúa en la escena de la crucifixión en el capítulo 27. Los detalles de abuso físico durante el clavar a Jesús a la cruz son semejantes a los de los capítulos más tempranos. La fuerza despiadada y la crueldad irreflexiva de los judíos, descritos como 'canes fanbrientos' (14r), forman un severo contraste con la figura poco activa de Cristo. La adoración de Constanza se inspira no tanto en el poder de Dios como en su misma falta de poder. Ella exclama: 'Glorificado e alabado seas tú, Señor mío, que tanta inpotencia de ti mostraste, seiendo tú Dios omnipotente' (14r-v). Aunque Constanza, casi de paso, afirma que la divinidad de Cristo nunca lo dejó, claramente su énfasis está en su humanidad, y en particular en esos atributos que se asocian generalmente con las mujeres. Además de impotencia, otras calidades como caridad, paciencia, silencio, y humildad se usan para describir la reacción de Jesús mientras él llora de dolor. La narración de Jesús sufriendo los dolores de los mártires provoca una exclamación de adoración de la autora: 'Yo te adoro, Dios e omne, colgado penado en la cruz' (15r).

El capítulo 32 describe la despedida final de madre e hijo y la participación de María en el martirio. La descripción de María se pone inmediatamente viva por los detalles de su posición física que imita la de Cristo: 'sus braços abiertos, su cuerpo encorvado, su cabeça inclinada' (17r).<sup>15</sup> La exactitud de la descripción se extiende al símil usado para expresar su penosa reacción a la crucifixión: 'su coraçon era fecho ovillo de dolores' (17r). Sin poder hablar ni moverse, María recibe la sangre que está fluyendo abundantemente de las manos y los pies heridos de su hijo. La mutualidad de sus experiencias es la más completa en este momento cuando Constanza comenta que María sintió los tormentos de Cristo: 'Así commo una mesma carne' y que los dolores de la madre fueron correspondidos por su hijo: 'multiplicaron a ty dolores sobre dolores' (17v). Aunque escritores o predicadores medievales frecuentemente describen el sufrimiento de María como un fenómeno espiritual para distinguirlo del de Cristo, hay también una tradición del sufrimiento físico de María, incluso se saca el pelo. Sor Constanza considera el sufrimiento de ambos María y Jesús como físico, pero ella reserva las manifestaciones más obvias y violentas para San Juan y las mujeres al pie de la cruz, quienes 'mesarían sus cabellos; rasgarían sus caras, braços, manos e pechos; con agudos gritos lloraron amargosamente' (18r). La calidad dramática de la participación de María en los sucesos camino de Calvario y al pie de la cruz es muy evocadora de la presentación imaginativa de ella en sermones medievales. En su estudio del papel de María en los sermones de la pasión, Donna Spivey Ellington observa que

la presencia de María en sermones medievales de la pasión es casi siempre distinguida por un diálogo creador y por acción dramática que atraen al oidor en una participación con ella en el ciclo de acontecimientos que rodeaban la muerte de Cristo.<sup>16</sup>

Igual que los sermones de los predicadores medievales servían de instruir e inspirar a sus oidores, el devocionario de Sor Constanza está destinado a ayudar la perfección espiritual de la escritora y de las monjas en su convento. Es una obra escrita principalmente para el uso privado dentro de los muros de su convento. El uso limitado para el cual el libro estaba destinado, así como el parentesco de la autora con la familia real, sin duda la protegía de la ansiedad de la Iglesia sobre la erudición y espiritualidad femenina. Sin embargo, en varios instantes, Constanza tiene cuidado con afirmar la importancia del papel clerical, subrayar sus propias insuficiencias y su deseo por obediencia, y buscar de antemano perdón por cualesquier errores que su libro contenga. Las ideas y doctrina de Sor Constanza quedan dentro de los límites de la ortodoxia y reflejan los intereses corrientes y los conocimientos religiosos de su época. Sin embargo, este devocionario, escrito por una mujer para ser usado por otras mujeres, revela una prueba conmovedora de la conciencia, experiencia, y expresión de mujeres en la España de la baja Edad Media.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Todas las citas del devocionario de Sor Constanza vienen de mi transcripción del MS 7495 de la Biblioteca Nacional en Madrid.
- <sup>2</sup> J. Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas* (Madrid: Blass S.A., 1933), p. 277.
- <sup>3</sup> R. E. Surtz, *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain, The Mothers of Saint Teresa of Avila* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995).
- <sup>4</sup> Constanza de Castilla, *Libro de devociones y oficios*, ed. de C. L. Wilkins (Exeter: Exeter University Press, 1997).
- <sup>5</sup> K. M. Wilson (ed.), *Medieval Women Writers* (Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1984), p. ix.
- <sup>6</sup> L. G. Alonso Getino, 'Centenario y Cartulario de nuestra Comunidad', *La Ciencia Tomista*, 19 (1919), 5-20, 127-43, 253-72; 20 (1919), 5-21, 129-52, 265-88.
- <sup>7</sup> A. M. Huélamo San José, 'El devocionario de la dominica Sor Constanza', *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, 42.2 (1992), 136.
- <sup>8</sup> M. E. Giles, *The Book of Prayer of Sor María of Santo Domingo. A Study and Translation* (Albany: State University of New York Press, 1990). Véase también V. Beltrán de Heredia, *Historia de la reforma de la Provincia de*

- España (1450–1550)* (Rome: Istituto Storico Domenicano, 1939).
- <sup>9</sup> S. Beckwith, *Christ's Body* (London and New York: Routledge, 1993), p. 17.
- <sup>10</sup> T. Coletti, 'Purity and Danger: The Paradox of Mary's Body and the En-gendering of the Infancy Narrative in the English Mystery Cycles', en L. Lomperis y S. Stanbury (eds.), *Feminist Approaches to the Body in Medieval Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993), p. 89.
- <sup>11</sup> L.A. Finke, 'Mystical Bodies and the Dialogics of Vision', en U. Wiethaus (ed.), *Maps of Flesh and Light, The Religious Experience of Medieval Women Mystics* (Syracuse: Syracuse University Press, 1993), pp. 41–42.
- <sup>12</sup> E. Ross, "'She Wept and Cried Right Loud for Sorrow and for Pain": Suffering, the Spiritual Journey, and Women's Experience in Late Medieval Mysticism', en *Maps of Flesh and Light*, p. 47.
- <sup>13</sup> R. C. Trexler, 'Gendering Jesus Crucified', en B. Cassidy (ed.), *Iconography at the Crossroads, Papers from the Colloquium Sponsored by the Index of Christian Art, Princeton University, 23–24 March 1990* (Princeton: Princeton University Press, 1993). Ellington también estudia el uso medieval de lo visible y lo tangible para entender a Dios. D. Ellington, 'Impassioned Mother or Passive Icon: The Virgin's Role in Late Medieval and Early Modern Passion Sermons', *Renaissance Quarterly*, 48.2 (1995), 230.
- <sup>14</sup> S. Beckwith, 'A Very Material Mysticism: The Medieval Mysticism of Margery Kempe', en D. Aers (ed.), *Medieval Literature, Criticism, Ideology & History* (New York: St. Martin's Press, 1986), p. 48.
- <sup>15</sup> Ellington observa: 'Fifteenth-century art vividly portrays the shared suffering of Mary and Christ in ways that reinforce their unity of body and soul. Most important of these works is the "Descent from the Cross" painted by...van der Weyden... The angle of her body and the position of her arms form an exact parallel to those of Jesus'. Ellington, 'Impassioned Mother', p. 241, n. 51.
- <sup>16</sup> Ellington, 'Impassioned Mother', p. 232 En cuanto a la novelización de fuentes bíblicas, véase Surtz (*Medieval Women*, pp. 55–56 y pp. 62–63). La tercera lección de la sección del devocionario sobre las Horas de los Clavos contiene lo que Surtz denomina un 'seudo-diálogo' entre las monjas y María.