



**Grau de Filologia Hispànica**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2021-2022**

**TÍTOL: La autoridad espiritual femenina en la obra de sor Constanza de Castilla**

**NOM DE L'ESTUDIANT:**

**Lucía Luengo Cendrero**

**NOM DEL TUTOR:**

**Mar Cortés Timoner**



Barcelona, 15/06/2022



### Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de juny de 2022

Signatura:

## **Resumen**

El presente trabajo plantea un análisis sobre la única obra conservada de sor Constanza de Castilla, el *Libro de devociones y oficios* o *Devocionario*. En concreto, se comentará cómo se ve proyectada en la obra la relación madre-hijo que une estrechamente a la Virgen María con Jesucristo durante el episodio de la Pasión y su relación con la nueva espiritualidad cristocéntrica que se desarrolla durante la baja Edad Media, y que se centra en el examen de uno mismo a través del análisis de la vida de Cristo y su sufrimiento en la cruz.

Palabras clave: baja Edad Media, sor Constanza de Castilla, Virgen María, Jesucristo, Pasión

## **Abstract**

This research paper proposes an analysis about sor Constanza de Castilla's single preserved work, the *Libro de devociones y oficios* or *Devocionario*. Specifically, it comments on how the mother-son relationship that closely unites the Virgin Mary with Jesus Christ during the episode of the Passion is projected in the work and its relationship with the new christocentric spirituality that developed during the late Middle Ages, which focuses on the examination of oneself through the analysis of the life of Christ and his suffering on the cross.

Key words: late Middle Ages, sor Constanza de Castilla, Virgin Mary, Jesus Christ, Passion

<b>1. Introducción</b>	<b>5</b>
1.1 <i>Objetivos</i>	5
1.2 <i>Estado de la cuestión</i>	5
1.3 <i>Metodología</i>	6
<b>2. Vida de sor Constanza de Castilla</b>	<b>8</b>
2.1 <i>Sepulcro de sor Constanza de Castilla</i>	9
<b>3. El <i>Devocionario</i> de sor Constanza de Castilla</b>	<b>9</b>
3.1 <i>Datación</i>	9
3.2 <i>Autoría del manuscrito</i>	11
3.3 <i>El ms. 7495 de la BNE</i>	12
3.4 <i>Estructura</i>	13
<b>4. La Pasión representada en el <i>Devocionario</i></b>	<b>14</b>
4.1 <i>La devoción cristocéntrica en la baja Edad Media</i>	14
4.2 <i>Estilo</i>	15
4.3 <i>Pasión y Compassio</i>	17
<b>5. Conclusión</b>	<b>23</b>
<b>6. Referencias bibliográficas</b>	<b>24</b>
6.1 <i>Fuentes primarias</i>	24
6.2 <i>Fuentes secundarias</i>	24
6.3 <i>Otras fuentes citadas</i>	26
<b>7. Anexos</b>	<b>27</b>
Figura 1	27
Figura 2	27
Figura 3	28
Figura 4	28
Figura 5	29
Figura 6	29

## 1. Introducción

### 1.1 Objetivos

El presente trabajo desea analizar la única obra conservada de sor Constanza de Castilla, escritora del siglo XV poco atendida por los estudiosos, el *Libro de devociones y oficios* o también titulado *Devocionario*. En concreto, se desentrañarán algunas de las cualidades clave en la representación de la Virgen María y Jesucristo a través de una revisión exhaustiva de las pocas investigaciones que se han hecho sobre este importante libro, que es relevante para poder dar a conocer el pasado cultural de la Edad Media castellana, sobre todo considerando el ámbito femenino.

### 1.2 Estado de la cuestión

Sor Constanza, igual que muchas otras escritoras, ha quedado relegada al desconocimiento académico hasta hace pocos años. Como comenta Constance L. Wilkins:

En la literatura española medieval hay muy pocos manuscritos 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. (Wilkins, 1995, p.341)

Precisamente, para desarrollar el análisis propuesto del *Devocionario* de sor Constanza, conservado en un manuscrito custodiado por la Biblioteca Nacional de España (BNE), se ha prestado mucha atención a los estudios publicados por Constance Wilkins: “El devocionario de Sor Constanza: otra voz femenina medieval” (1998) y « ‘En Memoria de Tu Encarnación e Pasión’: The Representations of Mary and Christ in the Prayerbook by Sor Constanza de Castilla» (2003). También se han tenido muy en cuenta las publicaciones de Ana María Huélamo: “El devocionario de la dominica Sor Constanza” (2004) y “La dominica sor Constanza, autora religiosa del siglo XV” (1993), que ofrecen una descripción detallada del manuscrito y su contenido.

Por último, cabe añadir que se han manejado las ediciones parciales de la obra publicadas por M. Mar Cortés (2015<sup>a</sup> y 2015b). Constance Wilkins transcribió y publicó por completo el *Devocionario*, sin embargo, la accesibilidad al ejemplar transcrito no ha sido posible debido a la poca difusión de la que contó la obra de la autora inglesa: se encuentran pocos ejemplares en bibliotecas universitarias españolas, no accesibles a préstamos interbibliotecarios; a su vez, no es posible su compra en librerías.

Los estudios sobre la obra de la dominica son escasos, hasta hace pocos años el interés en los devocionarios medievales era casi nulo, sobre todo en el caso de religiosas. El motivo principal de la conservación y estudio del manuscrito custodiado hoy en día en la Biblioteca Nacional de España mss. 7495 (103 ff.) se debe a la ascendencia regia de su autora. Si se desconociera que perteneció a familia real, probablemente los estudios necesarios para el presente trabajo no estarían disponibles ya que, por desgracia, durante los siglos ha habido una gran falta de interés en la conservación y estudio de obras escritas por mujeres.

### 1.3 Metodología

El manuscrito se encuentra digitalizado en la Biblioteca Nacional de España, pero está demasiado deteriorado por lo que ha sido imposible un análisis en base a la obra completa inédita. Al no poder acceder a la edición completa del *Devocionario* de Constance L. Wilkins, los textos analizados en el presente estudio se basan, principalmente, en la antología de Mar Cortés presentada en su obra *Sor Constanza de Castilla* (2015<sup>a</sup>), que, en las páginas 99 a la 135, recoge los fragmentos principales para desarrollar el análisis sobre las figuras de la Virgen María y Jesucristo (descartando otros textos que la obra completa incluye, por ejemplo, oraciones y antífonas en latín). A la hora de remitir a fragmentos del *Devocionario*, a partir de la segunda referencia, se citará solamente por el número de página en la edición de Cortés (2015<sup>a</sup>), que ofrece una ligera modernización del texto: adaptación a la puntuación actual, acentuación y unión de palabras dictados por la Real Academia Española, regularización de las grafías u/v, j/i, c/cc, m/mm, n/nn, l/ll, r/rr, s/ss. En cambio, la doctora catalana ha respetado las contracciones más comunes: *porque, quel, qué, del, dél, della, dello, dellos, desque, desta*. También se han desarrollado las abreviaturas, las palabras entre líneas o elevadas en el manuscrito

(cuando complementan el significado). El signo tironiano se ha transcrito por “e”, se han suplido las cedillas antes de *-a*, *-o* y *-u*, los fragmentos latinizados se han reproducido en cursiva, las eliminaciones de letras se indican con corchetes oblicuos y los añadidos con corchetes cuadrados.

Para el análisis de episodios del Evangelio que relata sor Constanza, sobre todo escenas relacionadas con el camino de Calvario y la Pasión, se ha consultado el *Nuevo Testamento* editado por E. Nácar Fuster y A. Colunga O.P en Biblioteca de Autores Cristianos (1985).

El trabajo se estructura en un primer apartado que ofrece una breve explicación de la vida de sor Constanza de Castilla y del manuscrito que conserva su obra (autoría, datación, estética y estructura). Como eje principal, el trabajo se detiene en cómo se relata la Pasión en el *Devocionario* y se representan las figuras de la Virgen y Jesucristo. Para este análisis se tiene muy en cuenta la nueva corriente espiritual que se desarrolló en la baja Edad Media y que humanizó a Jesucristo a la vez que otorgaba relevancia a la figura de la Virgen María. Este nuevo tipo de piedad se plasmó en pinturas, esculturas y textos devotos que presentaban a un Cristo niño protegido por la Virgen, que acabó adquiriendo protagonismo como madre de Dios y de la humanidad.

Por otra parte, los anexos ilustran algunos de los elementos clave en el análisis de este trabajo de final de grado. En primer lugar, se hallan reproducidas algunas páginas del *Devocionario*: el folio 1r, que es el más ornamentado, el 26v, donde suplica por el alma de Catalina de Lancaster y por un reinado pacífico de Enrique IV, y el 58r, donde en la orla destaca un dragón alado armado con una lanza que podría a san Miguel. En segundo lugar, se encuentra el sepulcro de sor Constanza, muestra de su importante ascendencia y el respeto que se tuvo hacia ella en los conventos Dominicos. En tercer lugar, el cuadro *Virgen de la leche*, de Bartolomé Bermejo, ca. 1475-1470, que nos muestra a Jesucristo mamando del seno de su madre. Finalmente, una imagen del cuadro *El descendimiento*, anterior a 1443, de Rogier van der Weyden, donde vemos la actuación prototípica de una Virgen desfallecida frente al descenso de Jesucristo en la cruz en comparación a la que encontraremos en el *Devocionario*.

## 2. Vida de sor Constanza de Castilla

Debido al cuidado uso del lenguaje en la obra, podemos constatar que la autora del *Libro de devociones y oficios* es una mujer letrada, ya no solo en religiosidad sino también en cultura laica. Como señala M.T Carrasco:

El perfil esbozado de la dominica, el de una mujer letrada, piadosa, inteligente, voluntariosa y decidida, encajaría con lo que de la personalidad de la priora Constanza es posible conocer a través de la documentación del convento de Santo Domingo. De noble ascendencia, directa y estrechamente emparentada con la familia real castellana [...]. (2004, p.48)

Sabemos de sor Constanza de Castilla que fue nieta de Pedro I, asesinado por su hermano bastardo Enrique II, quien se proclamó rey. Fue, también, prima de Catalina de Lancaster, con quien mantuvo una estrecha relación de amistad según varios documentos que nos muestran que la reina la tenía en gran estima y donaba regularmente dinero a su convento. Se cree que ella fue quien empujó a Constanza al ingreso en el convento de Santo Domingo Real de Madrid debido a que quería protegerla de que se la viera como una amenaza si se casaba con un caballero que tuviera intención de reclamar la corona. Parece que accedió al convento con no demasiada vocación.

Su priorato empezó muy pronto y podemos deducir que, a lo largo de los años, su vocación fue creciendo hasta el punto de la elaboración del *Devocionario*. Tanto su prima como los reyes, que la consideraban de la familia, le dieron ayudas económicas que le permitieron reformar el convento y acabar la iglesia que Alfonso XI había empezado. A lo largo de su priorato de cuarenta años, Constanza no olvidó su linaje recio y destinó estas obras de reformas en recuerdo a su padre y su abuelo. A pesar de mantenerse al margen de la vida aristócrata, obtuvo indulgencias y prerrogativas y, además, manejó con libertad los bienes de su convento.



## 2.1 *Sepulcro de sor Constanza de Castilla*

Parece ser que sor Constanza fue considerada una figura de autoridad debido a la magnificencia de su sepulcro. Como comenta Ana María Huélamo: “Los avatares de la fortuna han querido preservar dos piezas: sepulcro y devocionario, cuyo valor simbólico se aúna para dar testimonio de la vida de Constanza, rescatándola del olvido.” (Huélamo, 1992, p.134).

En el sepulcro, se menciona en letras doradas que sor Constanza era la hija del infante don Juan y nieta del rey don Pedro, además, encima de la urna sepulcral, podemos encontrar una figura que representaría a Constanza en hábito dominico; esta tiene una actitud orante con un gran libro cerrado bajo sus manos (Cortés, 2015a, pp.99-100).<sup>1</sup>

El libro podría representar varios elementos, como, por ejemplo, la *Biblia* o el Libro de la vida. Debido a su reputación como priora respetada, tanto en su convento como fuera de él, también podría ser un signo de conocimiento. Ana María Huélamo (1993, p.139) considera que el libro podría ser el mismo devocionario, ya que contiene escenas de la vida de Jesús que todo buen cristiano debería conocer como la Pasión. En todo caso, vemos que el sepulcro es una muestra de lo que debería ser una monja ideal, un ejemplo para todas las hermanas del convento.

## 3. *El Devocionario de sor Constanza de Castilla*

### 3.1 *Datación*

La obra de Constanza de Castilla se encuentra en el manuscrito 7495 de la Biblioteca Nacional de España. No contiene ninguna fecha que pueda determinar en qué año se elaboró; sin embargo, podemos datar su escritura aproximada a través de la propia voz de Constanza presente en el texto. La monja dominica habla de su cargo de priora en el convento de Santo Domingo de Madrid, y la dificultad de llevarlo a cabo de manera exitosa. Por otra parte, suplica por el alma de parientes y seres queridos ya fallecidos.

---

<sup>1</sup> Véase Figura 4.

Podemos considerar que el manuscrito debería haberse empezado, más o menos, cuando Constanza todavía era priora, pues explica que es la encargada de aconsejar y adoctrinar a las monjas:

Así mesmo, te suplico que enbies tu gracia sobre todas las dueñas deste monasterio e acreçientes sus virtudes e le des buena fin. Pues sabes Tú el grant defecto mío, como soy nigligente en su regimiento, nin soy digna ni capaz para las castigar por pobreza de sçiençia e juicio. (Castilla, 2015, p.113)

En el folio 26r<sup>2</sup> suplica por el alma de su prima, la regente Catalina de Lancaster, y pide que Enrique (posiblemente remita a Enrique IV de Castilla, que reinó del año 1454 al 1474) tenga un reinado pacífico y sin traiciones. Cabe destacar que, en junio de 1465, algunos conjurados le quitaron las vestiduras a un monigote vestido de rey, que representaría a Enrique IV, y se coronó en el tablado a su hermanastro el Infante de Castilla. Este suceso nos indica que parte de la nobleza no aceptó de buen grado su reinado. Debido a las palabras de Constanza y este episodio, podríamos deducir que la obra se habría empezado a escribir sobre el 1465.

La crítica también explora la posibilidad de que el *Libro de devociones y oficios* no fuera una obra escrita en un momento determinado, sino que se fuera reelaborando a lo largo de los años. Esta es la línea de investigación que seguirá el presente trabajo debido a las numerosas pruebas de que el manuscrito no fue algo definitivo, escrito en un tiempo concreto, sino una obra que fue cambiando a lo largo de los años. Lo que es seguro es que empezó a elaborarse ca. 1454, pero pudo estar en constante composición hasta 1478, fecha en la que murió sor Constanza. Esta teoría se basa en que el final del libro atiende al tema del buen morir y ofrece pautas que ha de seguir un buen cristiano para alcanzar la vida eterna. Reproduce oraciones y preguntas que se deben hacer a aquel que está en su lecho de muerte. La autora adapta estas preguntas para que sean útiles a las monjas del convento de Santo Domingo, como comenta Constance Wilkins: “Las monjas de su convento eran el auditorio principal, oyentes o participantes, de estas oraciones.” (1995, p. 342). Leemos en la parte superior del folio:

---

<sup>2</sup> Véase figura 3

Si por ventura el enfermo o enferma no están dispuesta para bien morir, que sea informada de aquellas cosas que son salvación de su ánima. Las preguntas son estas. (130)

Podemos llegar a creer que se encontraba anciana cuando elaboró esta parte del devocionario, pues parece que, en el momento de la adaptación de esas preguntas, tiene consciencia sobre su propia vejez y cercana muerte:

*Supplicatio. In die mortis.* Porque el término de mi vida se acaba, necesario es dar cuenta. (133)

### 3.2 Autoría del manuscrito

La crítica no ha llegado a decidirse sobre quién pudo escribir el manuscrito y se exploran varias teorías a tener en cuenta. Constance L. Wilkins (1998, p.16) considera que, por lo menos, la elaboración del manuscrito fue obra de cuatro manos distintas y que las anotaciones y correcciones que presenta el texto son obra de los amanuenses. Carrasco Lazareno (2004, p. 47) habla, sobre todo, de los seis últimos folios del manuscrito, que parecen un tanto descuidados en comparación a la letra cuidada del resto de esto. Según la autora, Constanza “no fue la responsable material de su puesta por escrito, tarea ésta llevada a cabo mayormente por una misma mano” mientras que los tres últimos folios debieron ser escritos por manos distintas. Sin embargo, Ana María Huélamo (1993, p.128) considera que la elaboración del manuscrito corresponde a la misma mano, menos el último folio que parece añadido años después. Por lo tanto, tanto el manuscrito como la ornamentación iconográfica podría ser obra de sor Constanza.

En este estudio se seguirá la línea de investigación que considera que el manuscrito es obra de Constanza debido a varios factores. En primer lugar, no se menciona a ningún copista en el manuscrito. En segundo lugar, documentamos, a lo largo de la Edad Media, monjas dominicas y de otras órdenes que hicieron la tarea de miniaturistas y copistas (como la alemana Guda de Weissfauen), por tanto, existe la posibilidad de que sor Constanza escribiera su propio *Devocionario* sin necesitar ningún copista a quien dictar aquello que había que escribir. Por otra parte, en lo que respecta a los ornamentos de las letras capitales y de ciertos márgenes, podría haberlos realizado la monja dominica o

alguna hermana del convento. En cuanto a los cambios de tinta y caligrafía que presenta el texto, pueden deberse a que algunos fragmentos se han elaborado en momentos diferentes de la vida de la s or, por ejemplo, vemos correcciones que parecen de la mano de la misma Constanza: al presentar los gozos de la Virgen, donde hallamos un nueve escrito encima de un siete.

Además, encontramos a lo largo del *Libro de devociones y oficios*, varios fragmentos que aluden a la conciencia de autoría de la monja dominica, elemento clave para determinar tanto la autora de la obra como la del manuscrito. Parece probable, pues, que fuera ella quien los compuso y los escribió en el propio manuscrito, ya que se menciona a sí misma pero no a la labor de ningún copista. Los siguientes fragmentos muestran algunos de los momentos en los que se hace clara la conciencia de autoría del *Libro de devociones y oficios*:

Esta oración que sigue compuso una soror de la Orden de Sancto Domingo de los Predicadores, la qual es grant pecadora. (100)

Señora, yo Constança, indigna sierva tuya [...]. (126)

### 3.3 *El ms. 7495 de la BNE*<sup>3</sup>

El manuscrito que conserva la obra de sor Constanza no tiene título, pero en la encuadernación moderna está escrito como título *Devociones y oficios*. La ficha de la BNE que corresponde a la obra lo cataloga con el nombre *Libro de oraciones compuestas y ordenadas por una monja dominica*. El códice es un tomo pequeño, de 113x165mm, de 103 folios que se reparten en cuatro cuadernos escritos con letra g tica libraria.

La est tica del manuscrito es muy cuidada y ornamental: las letras capitales alternan los colores rojo y azul, y la orla alterna el rojo y el lila. El folio más ornamentado es el 1r donde la orla ocupa la página entera<sup>4</sup>. En el resto de folios, la orla solo ocupa el margen izquierdo, donde a veces se entrelazan animales del bestiario medieval, que pueden ser simbólicos y relacionados con la temática del libro o con los cuatro evangelistas<sup>5</sup>. Esta

---

<sup>3</sup> El manuscrito digitalizado puede consultarse en la página web de la BNE: <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000145518>.

<sup>4</sup> Véase Figura 1.

<sup>5</sup> Véase Figura 3.

posibilidad se basa en que la obra de sor Constanza trata de ser fiel (a pesar de que novelice ciertos detalles de la vida de Cristo o su madre que no aparecen en la *Biblia*) a los cuatro evangelios del Nuevo Testamento, y podría aludirse a las representaciones simbólicas que identifican a san Mateo como hombre, a san Lucas como toro, a san Juan como águila y a san Marcos como león.

### 3.4 Estructura

Podemos encontrar en el libro cinco apartados diferentes. Son los dos primeros los que serán de principal interés para la presente investigación. El primer apartado —que es el más extenso— trata la vida de Jesucristo con especial atención a la Pasión y la resurrección. La narración es enteramente hecha por Constanza que, inspirándose en las Escrituras, noveliza la vida de Jesús y su sufrimiento en la cruz.

En el segundo apartado se veneran los clavos que atravesaron manos y pies del Redentor; sin embargo, se centra en la Virgen y su experiencia como madre al ver la tortura acometida hacia su hijo y, como, a través de esta visión, ella misma sufre su propia Pasión o *compassio* (se utilizarán en este trabajo ambos términos indistintamente). Se subraya la idea constante de que fue María quien otorgó la vestidura humana a Jesús, que lo amamantó y lo crio con cariño y celo durante toda su vida; el elemento principal del capítulo es, pues, la Virgen: sor Constanza también explica sus quince gozos y nueve angustias. Cabe subrayar que, durante la Edad Media, las angustias oscilaron entre cinco y quince, y se acabaron fijando a siete. No es extraño que sor Constanza, por tanto, hable de algunos sufrimientos que no terminaron de ser canónicos. Sin embargo, resulta interesante la idea de que en el ms. 7495 de la BNE sor Constanza parece tener la intención principal de escribir siete, pero acaba narrando nueve.

Serán los dos primeros apartados (en especial el segundo) en los que se centrará el análisis del presente trabajo debido a que son los que tratan la humanización de la figura de Cristo y, en relación a ello, destacan a su madre como protectora de su hijo y de toda la humanidad. Por otra parte, la figura de la Virgen en el segundo apartado adquirirá mayor importancia debido a sus acciones durante la crucifixión, e incluso, en una oración a la Virgen que se centra en la *compassio*, se le harán preguntas directas y Constanza se preguntará sobre el porqué de su comportamiento.

La tercera y cuarta parte son las más breves de todo el *Devocionario*. La tercera se compone de algunas plegarias en latín que, posteriormente, traduce la propia priora al castellano. La cuarta integra epístolas que en el siglo XV se atribuían a san Ignacio de Antioquía y que se relacionan íntimamente con la Virgen María: son cartas dirigidas a ella esperando su visita debido a que “Devieras confortar e consolar a mí, nuevo en la fe e deçipulo del tu Juan” (127). También hay cartas hablando de ella, e incluso encontramos en la segunda carta la respuesta de la Virgen, donde se destaca su magisterio.

A Ignacio amado discípulo. La humil sierva de Ihesu Christo. [...] E ten firmemente el voto e la christiandat, e conforma el voto, las costumbres e la vida, mas yré Yo de confirmo con Juan a te a ver e a los que contigo están. (128)

Podemos contemplar la posibilidad de que Constanza se pudo sentir identificada con esta Virgen maestra debido a su priorato, pues Constanza misma comenta el miedo a no ser capaz de cumplir su cometido como priora:

Pues sabes Tú el grant defecto mío, como soy nigligente en su regimiento, nin soy digna ni capaz para las castigar por pobreza de sçiençia e juicio. (113)

El quinto apartado trata el tema del buen morir, muy presente en el ideario medieval debido a la alta mortalidad y a los estragos causados en toda Europa por la peste. Son preguntas que se le han de hacer a un buen cristiano en el lecho de muerte para asegurarse de llegar a la vida eterna. La autora adapta las preguntas para que puedan serle de utilidad a las hermanas del convento. Como hemos explicado, el último folio parece añadido posteriormente por alguien que utilizaría el devocionario para uso personal.

#### **4. La Pasión representada en el *Devocionario***

##### *4.1 La devoción cristocéntrica en la baja Edad Media*

Durante la baja Edad Media se difunde una espiritualidad cristocéntrica que se centrará en la meditación sobre la vida de Jesucristo, especialmente frente a su sufrimiento en la cruz. Además, la Pasión despertó un gran interés entre religiosas de la época, que vieron en las torturas soportadas por el hijo de María un referente devocional.

Debido a esta nueva corriente espiritual que se presenta en el otoño de la baja Edad Media, se elaborarán obras y sermones inspirándose en la angustia sufrida en la cruz y terminarán por resaltar el papel esencial de la Virgen como madre, protectora y redentora ya no solo de Jesucristo sino también de la humanidad. Este nuevo interés también se plasmará en la iconografía inspirada en la figura de Jesucristo malherido en la cruz, muchas veces acompañado de una Virgen desfallecida<sup>6</sup>.

Es destacable la obra de Isabel de Villena, contemporánea de sor Constanza, que elaboró su *Vita Christi* siguiendo la estela de la *Vita Christi* que se atribuye a Tomás de Kempis. La obra de la clarisa valenciana es una novelización de la vida de Jesucristo a través de su relación con los diferentes personajes femeninos presentes. Uno de estos sujetos femeninos principales es su madre, que hace las funciones de maestra, abogada y mediadora y se la coronará frente a su corte de virtudes como “Reina del cielo” (Graña, 2011). Las características de la Virgen María proyectadas en la obra de sor Isabel guardan estrecha relación con las que presenta la obra de sor Constanza:

En cuanto madre del Salvador, María ha sido el instrumento necesario para la redención de la humanidad y sigue siéndolo después, lo es continuamente, en su condición de abogada de los hombres ante Dios: ella afirma expresamente que ése es «su oficio» y pide a la Trinidad ser elevada al cielo para poder ejercerlo. (Graña, 2011, 307).

#### 4.2 Estilo

Es necesario, antes de centrarnos en las figuras de la Virgen y de Jesucristo, hacer hincapié en el lenguaje utilizado durante los dos primeros capítulos que sor Constanza ofrece sobre la Pasión. Esta descripción, fuertemente dramatizada, fue un tema ampliamente expuesto en el arte de la baja Edad Media donde se destacaba a un Jesucristo sangrante en el que se podían palpar las torturas de la noche anterior.

En la narración de los capítulos sobre la Pasión y la *compassio* de la Virgen podemos encontrar varias alusiones a la humanidad de Jesucristo al describirlo como “dios et omne” u “omne verdadero”. Parece que se intenta afirmar constantemente la doble

---

<sup>6</sup> Véase figura 6

naturaleza del Redentor, naturaleza que causa gran devoción en la monja dominica, que destaca la infancia de Jesucristo utilizando diminutivos (“en forma de chiquito”) y, además, resalta el papel de la Virgen como quien le dio la “vestidura de omne”.

Jesucristo acepta su destino resignadamente, por lo que puede parecer una figura desprovista de poder y completamente pasiva ante la humillación que está sufriendo. Sin embargo, a pesar de que ello, durante su viaje a Calvario y la crucifixión, Constanza hace hincapié en el rol activo que tiene al escoger esta pasividad. Jesús parece elegir su doble naturaleza (humana y divina), a pesar de que exista la posibilidad de que solo sea Dios. Él mismo decide servirse de la humanidad para poder redimir al ser humano, aunque eso conlleve un sufrimiento físico y una humillación incalculable. Es el Redentor quien decide sacrificarse a través de la tortura; como expone Wilkins (2003, p.220): “The humanity of Jesus and his physical suffering are of great importance to her, but the overwhelming significance of Christ’s willingness to take on the ‘vestidura de omne’ is that the action exemplifies his great love and humility”. Por otra parte, Constanza dice, en varias ocasiones, que ese sacrificio fue soportado para salvarla, por lo que su devoción es aún mayor<sup>7</sup>: “Tú, siendo Dios verdadero, por mí, tu esclava, lo sufriste”. (102)

El sufrimiento tanto de Jesucristo como de su madre es resaltado al verlo a través de la Virgen María. En la descripción de la escena encontramos una gran crudeza al narrar lo que ve y siente al contemplar a su hijo —al que casi no reconoce debido a las magulladuras de su cuerpo—. A partir de aquí, el estilo se vuelve más gráfico y encontramos una descripción detallada sobre el sufrimiento de Jesucristo y, como complementación, el de la Virgen:

E la triste Madre desde que vido tu cuerpo todo llagado, tu rostro escupido escurecido, tu cabeça de espinas coronada, una señal negra en tu mejilla, tus ojos apremidos [...]. (103)

Su espíritu tenía amortiguado, su corazón era fecho ovillo de dolores al pie de la cruz desde que te vido desnudo enclavar e oyó las rezias martilladas que rasgavan tus manos e pies. (106)

Como bien señala Wilkins (2003, p. 222), Constanza desarrolla una plástica descripción del cuerpo de Cristo torturado a través de la misma técnica que encontramos en la pintura

---

<sup>7</sup> Wilkins (2002, p. 223) puntualiza: “The realization that her omnipotent God chose to be stripped of his power for her sake inspires Constanza’s adoration”.



de la baja Edad Media, destacando su sangre y sus heridas. Ya no solo encontramos un lenguaje más violento, sino también metáforas que expresan los sentimientos de la madre: todo el pasaje está repleto de términos que hablan del sufrimiento de esta. Este uso tan acertado de los adjetivos consigue que el lector o el oyente de la escena se vea a sí mismo implicado en esta. También, al ver el padecimiento real de la Virgen ante la figura de su hijo crucificado, se legitima su dolor como mártir y la importancia de su presencia en la crucifixión. Es decir, Constanza consigue, a través del lenguaje utilizado, la afirmación tanto de la doble naturaleza de Jesús, como el martirio real por el que pasó su madre:

Along with its affective style and corresponding emotional impact on the reader, it reconfirms two primary theological concerns of the author: first, the affirmation of both the human and the divine natures of Jesus, who received his flesh from his mother but was conceived through the power of the Holy Spirit; and second, the spiritual martyrdom of the Virgin Mary, which uniquely enabled her as a coredeptrix and mediator. (Wilkins, 2003, p. 224)

#### 4.3 *Pasión y Compassio*

La especial relación madre-hijo se establece, en el *Devocionario*, mediante la experiencia compartida de la Pasión que se instaura a través de la contemplación recíproca del sufrimiento. Se podría afirmar que la Pasión no se puede comprender sin la *compassio* en la obra de sor Constanza, y viceversa. Esta complementación no solo es vital para la obra, sino que también legitima el papel activo de la Virgen durante los sucesos, en los que vemos la profunda conexión que se establece entre el sufrimiento físico y su incremento a través del padecimiento contemplado. El dolor de uno no tiene sentido si no se considera el del otro. Son personajes individuales íntimamente conectados hasta el punto que, si se separan, se pierden matices clave para la transmisión del relato debido al claro tono dramático.

Una de las características principales del Redentor en el *Devocionario* es su actitud frente a la tortura y crucifixión. Mientras que la pasividad, la humildad y la obediencia son características tradicionalmente femeninas, Jesucristo los asume desde la aceptación de la forma humana como cúspide de su amor hacia la humanidad. En palabras de Wilkins (1995, p. 346):

Mientras obediencia y humildad siguen caracterizando a Jesús por todo el libro de Constanza, estos atributos siempre van acompañados de la idea de voluntad. Jesús elige ejecutar ciertos actos, empezando con complacencia en asumir la forma humana hasta la cooperación extrema en su propia crucifixión.

Algunos autores como A.M. Huéllamo (1995, p. 347) señalan que la adoración de la religiosa ante Jesucristo se centra, sobre todo, en la falta de poder del Redentor ante unos hechos que podría haber evitado, pero que decide aceptar para poder salvar a la humanidad de la muerte eterna.

El interés que religiosas de la época mostraron por el Cristo sufriente se relacionaría con la consideración de que Jesucristo tenía naturaleza divina, que se identificaba con lo masculino, y humana, que se relacionaba con la naturaleza de la mujer. Por lo tanto, su dolor físico durante la cruz acabó siendo un foco de atención que permitió a las devotas conectar con la figura del hijo de la Virgen María.

Además, se ha de considerar que durante la baja Edad Media se popularizaron imágenes de la Virgen dando de mamar a un Jesucristo infante<sup>8</sup> haciendo hincapié en la infancia de este y el papel de la madre en su crianza: tema que proyecta.

Señora María, te demando por el gozo que Tú recibiste con el Fijo de Dios tratándole en forma de chiquito, envolviéndole, faxándole, mamantándole, falagándole, arrullándole, besándole como verdadera madre. (123)

Como señala Wilkins (2003, p. 220):

By the fourteenth and fifteenth centuries, the Holy Family and especially the Infant Jesus and his mother Mary held great attraction for Christians who could easily relate to the young mother and child and, through this imaginery, better understand Jesus's assumption of human form as embodiment of God's love for humankind.

Los roles que tradicionalmente han adquirido Jesucristo y María se intercambian, en ciertas ocasiones, en el *Devocionario*. La Virgen adquiere un papel activo desde el momento que sale de su propia casa para ir en busca de su hijo. Por lo tanto, los actos de amor de la Virgen María no se limitan tan solo a la contemplación dolorosa de Jesús en

---

<sup>8</sup> Véase Figura 4.

la cruz y a la preparación del entierro sino también en los actos que preceden a la Pasión. Lo que se esperaría de la mujer de la Edad Media es que no saliera sola del seno de su casa, y mucho menos para vagar por las calles sin una dirección determinada. Constanza, incluso, se pregunta el porqué de estas acciones tan fuera de lugar para la Virgen, pues ella, mujer ejemplar, no acostumbraba a salir de la casa sola para ir a ver a los condenados:

¿por qué aquel día quel Fijo tuyo padescia, reçibiendo tan cruel muerte, non estoviste en casa encerrada, mas saliste a la çibdat toda escandalizada e turbada e fueste [a] aquel espantable lugar, monte de Calvarie, en como la costunbre tuya non fuese de ver los omnes muertes, crucificados, nin aforcados? ¿Por quél temor que a las mujeres retrae a Ti non detovo aquel día de ver tan grandes crueldades señaladamente en el Fijo tuyo? (119)

Sin embargo, parece que el amor por su hijo es lo que rompe la barrera de la prudencia. La Virgen no quiere que el dolor de su hijo se incremente debido a su ausencia. Constanza en su *Devocionario* comenta:

[...] aquel día las costumbres e condiciones ser mudadas por amor natural del tu Fijo [...]. E por ende Tú fueste constreñida a salir de tu casa e ser presente a tantos dolores, porque la tu ausencia non acrecentase penas e dolores al tu Fijo mucho amado. (119-120)

Por otra parte, este intercambio de roles lo encontramos no solo en las acciones de María sino también en las de Jesucristo. Mientras que se espera una imagen de la Virgen desfallecida ante la cruz<sup>9</sup>, en este caso es su hijo quien, tras la tortura sufrida, casi se desmaya al contemplar la *compassio* de su madre<sup>10</sup>:

E Tú, Señor, como la sintieses, tu corazón fue agraviado con pesar tanto grande que ovieras a caer en tierra, así como omne desfalleçido de las fuerças naturales, cansado de tormentos, dolores que toda la noche e día avías soportado non aviendo descansado ninguno. (102)

---

<sup>9</sup> Véase figura 6.

<sup>10</sup> Como señala Wilkins (2003, p. 222): “Instead of the usual picture of Mary fainting, Constanza uses the image of Jesus nearly falling to earth as if in a faint to convey both his fatigue from being ceaselessly tortured all night and all day, and his responsive grief at noticing his mother’s suffering.”

También es la Virgen quien, ante la desesperación de los apóstoles que se están rompiendo las vestiduras y estirándose los cabellos, decide tranquilizarlos. María, una vez muerto Jesucristo, tiene una actitud, a pesar de sufriente, sosegada y tranquilizadora para todos los seguidores de su hijo, pues, a pesar de que ella también está intranquila, sabe que Jesucristo resucitará<sup>11</sup>:

*Ilhesu, miserere mei*, por virtud de la fe que la Gloriosa tovo en tres días que el tu sancto cuerpo estuvo en el sepulcro esperando tu Resurrección e confortó los tus discípulos que estavan tristes e temerosos. (111)

La Virgen acepta la decisión de Jesucristo y, a pesar de no poder acallar el sufrimiento que ella misma vive en su propia carne, siente que su papel es paliar el dolor de los discípulos. Acepta la resolución del Redentor y decide tener un papel de maestra que se verá en las mencionadas cartas del *Devocionario*. En algunos puntos de la obra, parece incluso que ella y Dios se ponen de acuerdo en lo que respecta al futuro de ambos. María sale de su casa, pero decide no socorrer a su hijo ni defenderle ante sus torturadores por el amor que tiene hacia la humanidad y la esperanza de la Redención, a costa del padecimiento de su Jesús que ella misma sufre en su propia carne:

O bendicha e muy más piadosa Madre, mereçistes ser alabada de todas las generaciones porque, con deseo ardentísimo de la nuestra redempçión e con paciencia indicíble, la tu voluntad con la voluntad del tu Criador conformaste, e con caridat ferviente consentiste a la nuestra salvación. Por los tus méritos aya merçed de nosotros el que en tu propia carne tovo por bien de nos redimir. (120)

En contraposición a la pasividad de Jesucristo, que, simplemente, acepta el devenir de los hechos porque es la voluntad de su padre, María adquiere un rol activo durante la crucifixión. Podemos señalar, incluso, que su papel en la redención la autoriza a ella, también, como redentora de la humanidad. María Teresa Graña comenta sobre la obra de Isabel de Villena: “María, el principio generador femenino de una nueva realidad, la humanidad redimida por Jesucristo gracias a la mediación de una mujer-madre que, por ello, lo es también de dicha humanidad.” En el caso del *Devocionario*, María contribuye a ese papel de madre de la humanidad y de posibilitadora de la redención del hombre. Por otra parte, Wilkins (2003, p. 231) comenta que la Virgen tiene el control en el momento

---

del entierro de su hijo. Es ella quien pide que se le baje de la cruz y quien le pone el sudario:

[...] envolvió tu gloriosa cabeça con el sudario e ungió el tu gloriosísimo cuerpo con precioso unguento e te envolvió en una sávana, con grande amor y reverençia besó la tu santísima boca. (110)

Después de estos actos de reverencia ante su hijo, le da un beso en la boca. A pesar de que pueda pasar desapercibido a simple vista que la Virgen le bese en la boca y no en los pies, no es una elección arbitraria. Este beso es tanto un signo de sumisión como un contrato de igualdad entre dos seres que comparten el mismo poder. Por lo tanto, parece ser que Constanza considera a ambos personajes como iguales en el devenir de los hechos durante la Pasión, es más, llegará a llamarla “Reyna del Çielo” por primera vez al final del descenso de la cruz:

Señor, pues, por mí, tu esclava, que lo non meresco, te plogo tanto padecer, e, que la Madre tuya, Reyna del Çielo, ese mesmo día fe martirizada de soberano martirio, yo te suplico, por el clamor que diste al Padre e por el martirio, yo te suplico, por el clamor que diste al Padre e por el martirio que pasó la Virgen tu Madre, te plega dárme lo por abogada en mi vida e muerte, sea presente intercesora mia. (107)

María no solo sufre debido a la empatía que siente al observar el dolor y las magulladuras de Jesucristo, sino que realmente sufre una *compassio* y un dolor físico: “ca ella sintió los tormentos que Tú reçebiste propiamente contigo, así como una mesma carne” (107). El dolor frente a la imagen de su hijo completamente magullado y casi irreconocible se muestra a través de una crudeza no utilizada antes a lo largo del *Devocionario*: “tu cuerpo e rostro tan diforme que no ay seso humano que conoçerlo pueda, ansí mesmo como eras escarneçido, blasfemado” (106).

Parece, incluso, que el lector u oyente de la obra empatiza de manera más natural con la figura de la madre sufriente que con la del hijo, pues este acepta el castigo y decide ser despojado de todo poder mientras que ella, en cambio, ha de observar la tortura de un ser amado y decidir no hacer nada. Cabe añadir que, a pesar de que Jesucristo acepte la Pasión, no está desprovisto de emoción ni de dolor físico. Lo que concierne a este caso es que el mayor momento de emotividad en el capítulo se centra en ver al Redentor y su

sufrimiento a través de los ojos de la madre. Sor Constanza describe con extremo detalle cómo la Virgen escucha los clavos que atraviesan la carne de su hijo y los gritos de este llamando a su padre<sup>12</sup>:

Su espíritu tenía amortiguado, su corazón era fecho ovillo de dolores al pie de la cruz desde te vido desnudo enclavar e oyó las rezias martilladas que rasgavan tus manos e pies. [...] E oyó el grant clamor con lágrimas que diste al Padre diziendo que eras desanparado de Él.

Podríamos, señalar que, a pesar de la necesidad de María de contemplar a su hijo y de tranquilizar a los apóstoles, su presencia puede llegar a ser contraproducente. Si en un primer momento decide ir a presenciar la crucifixión de Jesucristo para evitar que su dolor se acentúe frente a la falta de la madre, el dolor de Jesucristo irá incrementando a medida que la Virgen lo observe, solloce y gima: “E los dolores suyos multiplicaron a Ti dolores sobre dolores” (107).

Sin embargo, este dolor parece ser necesario para la legitimación del papel de ambos durante la crucifixión. María no solo sufre a través de la empatía que siente hacia Jesús, sino que realmente su carne está conectada con la de su hijo. Ella misma hace el camino característico de los mártires: debe sacrificarse por la fe verdadera y aceptar los designios de Dios, con control de la situación en lo que respecta al entierro de su hijo y al consuelo de los apóstoles, pero impotente al no poder hacer nada que acalle el sufrimiento de Cristo. También cabe considerar que, a pesar de las escenas más destacables, en las que vemos el dolor insoportable de la *compassio*, durante la mayoría del capítulo vemos una actitud sosegada y paciente de la Virgen ante las emociones que está sintiendo. De nuevo, adopta actitudes típicamente masculinas y se muestra con una templanza abismal.

El sufrimiento de ambos, pues, es inseparable. A pesar de que cada uno de los protagonistas de la escena sobrelleva su propia Pasión, esta se incrementa a medida que contemplan la del ser querido. Es un dolor que muestra la íntima relación madre-hijo hasta el punto que parecen unidos por la misma carne:

Creemos verdaderamente, sin dubda, que aquellos tres clavos que en la cruz al tu Fijo traspasaron a Ti non perdonaron. Mas propiamente dentro en tu corazón

---

<sup>12</sup> “*Eli, Eli, lema sabachtani!*” (Mateo, 27, 46); o, en español: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?”

fueron fincados con aquellos mismos dolores, los quales el Fijo tuyo en la tu propia carne padescia, la qual de Ti verdaderamente avía tomado. (119)

## 5. Conclusión

El presente trabajo pretendía arrojar algo de luz sobre la obra de una escritora castellana poco conocida y que nos ofrece en su *Devocionario* una gran representación de la devoción femenina en la Edad Media. Como señala Constance L. Wilkins (1995, p. 348): “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.”

A lo largo de los últimos años, se está divulgando más esta interesante obra y se están publicando artículos sobre ella, sin embargo, aún queda mucho camino por recorrer. El presente trabajo final de grado no pretendía un análisis exhaustivo de la obra, pero sí destacar varios elementos relevantes a considerar en un futuro estudio que ahonde en la importancia de la obra en el contexto de la piedad cristocéntrica bajomedieval.

En el *Devocionario* de la priora dominica se subraya la importancia de la figura de la Virgen y su especial vínculo con Cristo para señalar como madre e hijo sufrieron su propia Pasión. A través de una adjetivación sublime y de un intercambio de los roles canónicos, se destaca el papel de la Virgen como mártir y maestra que supo soportar la visión del sufrimiento de su propio hijo, teniendo en cuenta que no solo era madre de Cristo sino también del resto de la humanidad. Además, este intercambio entre madre e hijo conlleva una gran importancia debido a que la lectoras u oyentes de la obra (sobre todo las religiosas de su convento) podrían ver claramente que la Virgen, empujada por el amor que tiene hacia su hijo y la humanidad, hace aquello que se espera que no haga una mujer, como es: encargarse personalmente de la búsqueda de su Cristo. La admiración y respeto que encontramos hacia la Virgen en el *Devocionario* es una muestra del culto mariano que tanto interés suscitó durante la baja Edad Media. Constanza nos deja claro que la Virgen tiene un papel esencial durante toda la obra y que el magisterio de la “Reyna del Cielo” genera un respeto y una devoción palpables a lo largo del *Libro de devociones y oficios*.

## 6. Referencias bibliográficas

### 6.1 Fuentes primarias

Colunga, A. y Nácar Fuster, E. *Sagrada Biblia*. Madrid: Editorial Católica, 1985 (4a ed.)

Cortés Timoner, M. (ed.) *Sor Constanza de Castilla*. Selección de textos. Barcelona: Universitat de Barcelona, Publicacions i Edicions, 2015<sup>a</sup>.

Castilla, sor Constanza de. *Libro de devociones y oficios*. Manuscrito: ca. 1454-1478  
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000145518>.

### 6.2 Fuentes secundarias

Carrasco Lazareno, M. T. (2004). “El libro de Soror Constança. Elementos para la datación y localización de un devocionario castellano”. *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 14, 39–57.  
[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7609/libro\\_carrasco\\_SIGNO\\_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7609/libro_carrasco_SIGNO_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Cátedra, Pedro M. (2001). *Poesía de pasión en la Edad Media: el “Cancionero” de Pero Gómez de Ferrol*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.

Cortés Timoner, M. (2015b). *Las Primeras escritoras en lengua castellana*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Cortés Timoner, M. (2004). *Sor Juana de la Cruz (1481-1534)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2004.

Graña Cid, M. (2011). Un paradigma femenino de excelencia política. La virgen María en la Vita Christi de sor Isabel de Villena (siglo XV). *Miscelánea comillas*, 69(134), 305–324.  
[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7609/libro\\_carrasco\\_SIGNO\\_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7609/libro_carrasco_SIGNO_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y).



Huélamo San José, A. M. (1992). “El devocionario de la dominica Sor Constanza”. *Boletín de la ANABAD*, 42(2), 133–149. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=224175>.

Huélamo San José A. M. (1993). “La dominica Sor Constanza, autora religiosa del siglo XV”. *Revista de Literatura Medieval*, 5, 127–158. <https://core.ac.uk/download/pdf/58905772.pdf>.

Planas, J. (2020). “Reinas y nobles: devoción privada y promoción artística a fines de la Edad Media e inicios del Renacimiento”. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 51, 7-41. <https://doi.org/10.30827/caug.v51i0.15872>

Raspi, E. M. (2007). “Algunas expresiones del culto mariano (s. XIV – XV). Aportes para su estudio”. *Revista escuela de historia*, 1(6), 361–373. <https://www.redalyc.org/pdf/638/63810617.pdf>

Rubin, M. (2010). “Imágenes de la Virgen María”. *Anales de la historia del arte*, Extra 1, 109–124. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3345506>

Torres Jiménez, R. “La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII”. (2016–2017). Alcanate: *Revista de estudios Alfonsíes*, 23–59. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296595>

Wilkins, C. L. (1998). “El devocionario de Sor Constanza: otra voz femenina medieval”. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 21–26 de agosto de 1995*, 1, 340–349. Birmingham (UK): Dept. of Hispanic Studies, The University of Birmingham, 1998.

Wilkins, C. L. (2003). « ‘En Memoria de Tu Encarnación e Pasión’: The Representations of Mary and Christ in the Prayerbook by Sor Constanza de Castilla». *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 31.2: 217–235. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1104574>.

### 6.3 Otras fuentes citadas

*El Descendimiento - Colección.* (2015, 28 abril). Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-descendimiento/856d822a-dd22-4425-bebd-920a1d416aa7>.

*Sepulcro de doña Constanza.* (2017). ARTEHISTORIA. <https://www.artehistoria.com/es/obra/sepulcro-de-do%C3%B1a-constanza>.

*Virgen de la Leche - Pintura - Generalitat Valenciana.* (s. f.). Museo bellas artes de Valencia. [https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/pintura/-/asset\\_publisher/KFeOnCE1wa8i/content/virgen-de-la-leche](https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/pintura/-/asset_publisher/KFeOnCE1wa8i/content/virgen-de-la-leche).

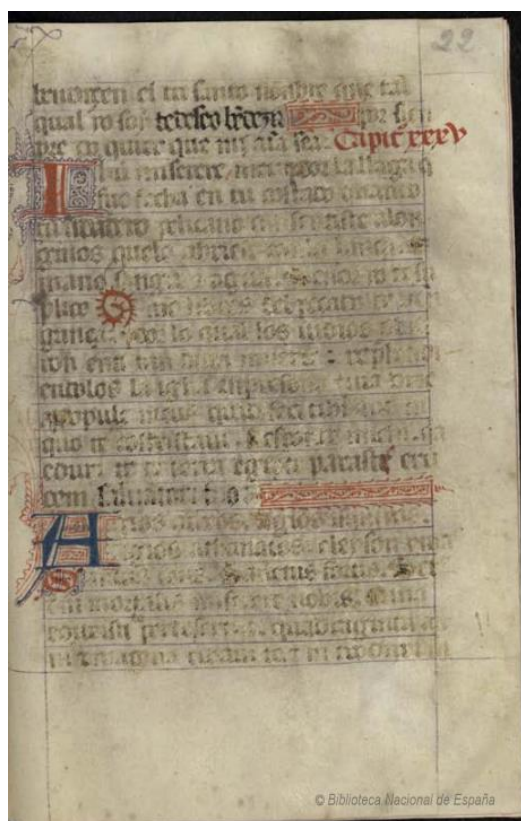
## 7. Anexos

Figura 1



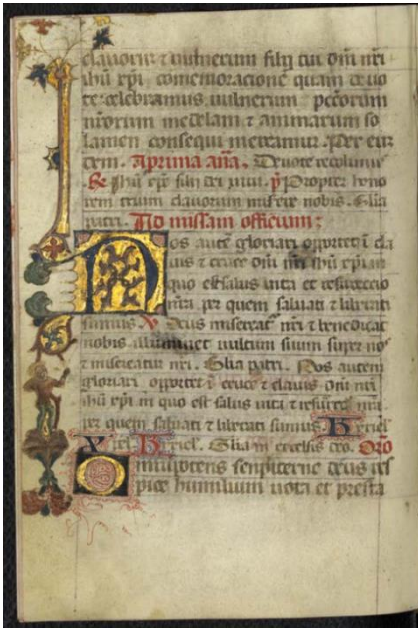
Folio 1r del *Libro de devociones y oficios*. Es el folio más ornamentado, donde la orla ocupa toda la página. Ms. 7495, Biblioteca Nacional de España, <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000145518>.

Figura 2



Folio 26v del *Libro de devociones y oficios*, donde suplica por el alma de Catalina de Lancaster y por un reinado pacífico de Enrique IV. Ms. 7495, Biblioteca Nacional de España, <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000>

Figura 3



Folio 58v del *Libro de devociones y oficios*, donde encontramos motivos animales, vegetales y humanos y destaca un dragón alado armado con una lanza que podría representar san Miguel. Ms. 7496, Biblioteca Nacional de España, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000145518>

Figura 4



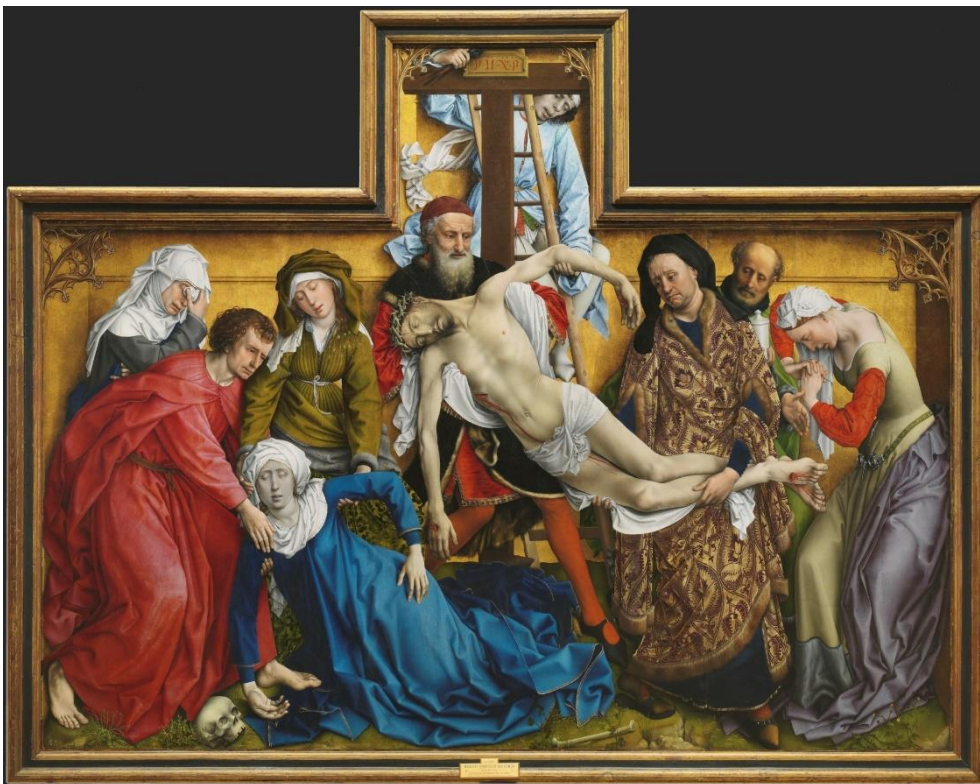
Sepulchro de sor Constanza de Castilla, donde encontramos figuras alegóricas y, encima de la urna sepulcral, una figura de Constanza con el hábito dominico, actitud orante y un libro cerrado. Museo Arqueológico Nacional, <https://www.artehistoria.com/es/obra/sepulchro-de-do%C3%B1a-constanza>.

Figura 5



*Virgen de la Leche*, Bartolomé Bermejo. Pintura que forma parte del género *virgo lactans*, que suscitó mucho interés en la piedad cristocèntrica bajomedieval. Museu Belles Arts de València, <https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/>

Figura 6



*El descendimiento*, Rogier van der Weyden. Imagen que muestra el descenso de Jesucristo con una Virgen desfallecida y pàlida, roles que se invierten en el *Devocionario*. Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-descendimiento/856d822a-dd22-4425-bebd-920a1d416aa7>.

