

# VICIOS, VIRTUDES Y EL BESTIARIO: SIGNIFICADO TROPOLÓGICO DE LOS CICLOS ESCULTÓRICOS DE PARÍS, AMIENS Y CHARTRES\*

Jennifer Solivan Robles\*\*

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

## RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar el significado tropológico de los animales y criaturas que acompañan a las imágenes de vicios y virtudes de los ciclos escultóricos de las catedrales de París, Chartres y Amiens. Para desentrañar el significado simbólico en términos morales de los once animales que en estos relieves se representan hemos utilizado una diversidad de fuentes, que incluyen las tradicionales para el estudio iconográfico de estos conceptos alegóricos, como las Sagradas Escrituras y la Patrística. Pero igualmente, fuentes vinculadas con el estudio de los animales en la Edad Media, así como textos de cronología cercana al momento en el que se esculpieron estas imágenes como sermones y *exempla*. En algunos casos fue fundamental considerar y contrastar el significado tropológico del vicio y/o virtud que acompaña o antagoniza al que posee un animal, siendo entonces las esculturas en sí mismas su fuente simbólica.

PALABRAS CLAVE: vicios, virtudes, bestiarios, catedrales, sermones.

## VICES, VIRTUES, AND THE BESTIARY: THE TROPOLOGICAL MEANING OF THE PARIS, AMIENS, AND CHARTRES' SCULPTURES

## ABSTRACT

This work aims to analyze the tropological meaning of the animals and creatures accompanying the images of vices and virtues in the sculptural cycles of the cathedrals of Paris, Chartres, and Amiens. To determine the moral meaning of the eleven animals, we consulted diverse sources. These include traditional sources for iconographical studies on the virtues and vices, such as the Bible and the Patristic. We also examined sources related to the study of animals in the Middle Ages and texts chronologically close to the period when these depictions were sculpted, such as sermons and *exempla*. For some cases, it was essential to consider and contrast the tropological meaning of the vice and/or virtue accompanying or antagonizing the one with the animal. In these cases, the sculptures themselves were their symbolic source.

KEYWORDS: vices, virtues, bestiary, cathedrals, sermons.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2023.31.16>

CUADERNOS DEL CEMyR, 31; septiembre 2023, pp. 379-406; ISSN: e-2530-8378



## 0. INTRODUCCIÓN

### O.I. LOS VICIOS Y VIRTUDES EN EL ARTE MEDIEVAL: BREVE INTRODUCCIÓN

Las representaciones medievales más antiguas de vicios y virtudes las encontramos en cuatro manuscritos del siglo IX del poema de Prudencio la *Psychomachia*<sup>1</sup>. En estos códices, las fuerzas opuestas se representan vestidas como guerreras. En Ms. 9987-91, Burm.Q.3 y Ms. Lat. 8085 noventa miniaturas visualmente recogen los versos del texto y plasman el encuentro entre los distintos conceptos alegóricos, el combate de estos y por último la victoria de la virtud<sup>2</sup>. A partir de estas ilustraciones bidimensionales, del folio, rápidamente las imágenes de la lucha entre vicios y virtudes se desplazaron a la escultura monumental<sup>3</sup>. Paul Deschamps y Pierre Bouffard identifican este cambio durante el siglo XII con la escultura románica<sup>4</sup>. Este traslado conllevó una serie de cambios icónicos con relación a la proyección miniada.

En la escultura románica los conceptos alegóricos se representan en las arquivoltas de las portadas de los templos en pares respondiendo al resto del programa iconográfico. El medio llevó a la búsqueda de una simplificación en cuanto a la narrativa del poema, y por lo tanto los escultores sintetizaron los versos de Prudencio en un momento específico del relato: el final del combate y el triunfo de las virtudes sobre los vicios. Nos encontramos con que las virtudes se continúan representando de forma similar como en los manuscritos de la *Psychomachia*, ataviadas como guerreras: con cota de malla, espada, escudo o lanza. Estas se encuentran aplastando

---

\* Este artículo es fruto de la invitación del doctor Víctor Muñoz para participar en el XXXII Curso de Estudios Medievales *Los animales en la cultura Medieval*, del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna, en el año 2021. Agradezco de todo corazón la invitación, pues me permitió exponer alguno de los hallazgos de la estancia de investigación en *The Warburg Institute* durante dicho verano. Estancia que fue posible gracias a la *Frances A. Yates Short-Term Fellowship* concedida por dicha institución. A su vez, preparar la conferencia y este artículo me ha permitido profundizar en aspectos que no había tenido en cuenta antes de la exposición, y que, en definitiva, enriquecerán mi línea principal de investigación. El acceso a las imágenes ha sido posible gracias a la *ICMA-Kress Research and Publication Grant*.

\*\* E-mail: [jennifer.solivan1@upr.edu](mailto:jennifer.solivan1@upr.edu), <https://orcid.org/0000-0003-0983-3917>.

<sup>1</sup> Hoy en día se conserva una veintena de manuscritos miniados. Cuatro datan del siglo IX: Ms. 9987-91 Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas; Cod. 264 Burgerbibliothek, Berna; Burm.Q.3 Biblioteca de la Universidad de Leiden; Ms. Lat. 8085 Biblioteca Nacional de Francia, París.

<sup>2</sup> Este es el tema de nuestro trabajo doctoral. Para más detalles ver Solivan Robles, Jennifer, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*. [Tesis doctoral]. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2017.

<sup>3</sup> Solivan Robles, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia*. p. 27.

<sup>4</sup> Bouffard, Pierre, «La Psychomachie sur les portails romans de la Saintonge». *Zeitschrift Für Schweizerische Archäologie Und Kunstgeschichte = Revue Suisse D'art Et D'archéologie = Rivista Svizzera D'arte E D'archeologia = Journal of Swiss Archeology and Art History*, vol. 22, n.º 1-3 (1962), 19-21. Deschamps, Paul, *Le combat des vertus et des vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou*. Caen: Henri Delesques, Imprimeur-Éditeur, 1914.



a los vicios vencidos, sin atributos reconocibles<sup>5</sup>. En algunos casos, es a través de la inscripción del nombre que se logra identificar los distintos conceptos morales.

A partir del siglo XIII surge un nuevo trato iconográfico de los Vicios y las Virtudes en la escultura monumental<sup>6</sup>. El esquema que se suele seguir es el siguiente. En primer lugar, las imágenes antagónicas se han separado. Las virtudes se representan en un estrato superior, no visten armadura ni portan armas que las vinculen con el combate (con excepción de Fortaleza, cuyos atributos por excelencia son estos). En lugar de este atuendo, ahora visten largas túnicas y algunas llevan su cabello cubierto con un manto. Aparte de que todas portan un escudo o emblema en el que se recoge un atributo que ayuda a su identificación. Debajo de las virtudes entonces se plasma el vicio. No obstante, ya no es una figura o ente, sino que el mismo se representa a través de una escena cotidiana en la que se recogen gestos y acciones que aluden al acto vicioso en cuestión (figs. 1-9)<sup>7</sup>.

Sobre este cambio iconográfico, Émile Mâle afirma: «la virtud está representada en su esencia y el vicio en sus efectos». A pesar del cambio iconográfico los gestos de las figuras y escenas alegóricas calcan aquellos de las representaciones anteriores: las virtudes se representan calmadas, estáticas, mientras que los vicios representan acciones vigorosas, pelean, escapan, se caen, golpean. Ya Katzenellenbogen se había percatado de que, en las ilustraciones de los códices de la *Psychomachia*, los vicios se caracterizaban por sus acciones y comportamientos<sup>8</sup>, idea que, a partir del siglo XIII, se puede aplicar a la escultura monumental y sobre todo a estos ejemplos con escenas viciosas. Esto sobre todo teniendo en cuenta los gestos de las distintas figuras que escenifican a los vicios<sup>9</sup>. En trabajos anteriores hemos comparado los gestos de estas fuerzas opuestas con la finalidad tropológica de estas imágenes ale-

---

<sup>5</sup> Para este motivo iconográfico ver Solivan Robles, Jennifer, «La Psychomachia en el mundo medieval: de la proyección miniada a la figuración monumental». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, n.º 22 (2020), pp. 105-132. Solivan Robles, Jennifer, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*. [Tesis doctoral]. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2017. Bouffard, Pierre, «La Psychomachie sur les portails romans de la Saintonge». *Zeitschrift Für Schweizerische Archäologie Und Kunstgeschichte = Revue Suisse D'art et D'archéologie = Rivista Svizzera D'arte E D'archeologia = Journal of Swiss Archeology and Art History*, vol. 22, n.º 1-3 (1962), pp. 19-21. Katzenellenbogen, Adolf, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art, from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. Nueva York, W.N. Norton & Company, Inc., 1964. Woodruff, Helen, «The Illustrated Manuscripts of Prudentius». *Art Studies*, 1929, 31-79. Deschamps, Paul, *Le combat des vertus et des vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou*. Caen: Henri Delesques, Imprimeur-Éditeur, 1914. Stettiner, Richard, *Die Illustrierten Prudentiushandschriften*. Berlin: Druck von J.S. Preuss, 1895.

<sup>6</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art*. pp. 19, 75-84. Mâle, Émile, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. París: Ernest Leroux, Éditeur: 1898. p. 147.

<sup>7</sup> Solivan Robles, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia*. p. 31.

<sup>8</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices*. p. 4.

<sup>9</sup> Con relación al lenguaje de los gestos, ver Garnier, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge (i)*. Signification et symbolique. París: Le Léopard d'Or, 1982. Garnier, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge (ii)*. *Grammaire des gestes*. París: Le Léopard d'Or, 2003.



góricas. En estas se identifica una estrecha relación entre lo eterno e inamovible de Dios, por lo tanto, vinculándose con las virtudes, mientras que los movimientos rápidos, vigorosos de los vicios manifiestan inestabilidad e incluso actitudes más terrenales<sup>10</sup>. Al respecto de esto, el mismo Émile Mâle sobre las imágenes escultóricas del siglo XIII, y que son objeto de estudio en este trabajo, llegó a afirmar que la virtud ha sido representada en esencia mientras que el vicio por medio de su efecto<sup>11</sup>.

## 0.2. VICIOS Y VIRTUDES EN LAS CATEDRALES DE PARÍS, CHARTRES Y AMIENS

Son estas representaciones escultóricas bajomedievales de vicios y virtudes que encontramos específicamente en las catedrales de París, Chartres y Amiens las que nos interesa abordar en este trabajo. Los tres conjuntos escultóricos se consideran un nuevo trato iconográfico del tema de los vicios y virtudes, que se identifica por primera vez en el ciclo de la catedral de París del siglo XIII, y se copiará en otras zonas<sup>12</sup>. Esta nueva iconografía consiste en la representación de la virtud sentada, en majestad, sujetando un escudo o emblema que lleva un atributo el cual permite su identificación. Estos atributos consisten en una serie de objetos como coronas, estandartes, así como distintos animales. Estos artefactos simbólicos permiten la identificación de cada una de las virtudes<sup>13</sup>.

Debajo de cada virtud, se ha representado su fuerza opuesta: un vicio. No obstante, estos se han plasmado por medio de escenas vigorosas que recogen la esencia del acto pernicioso, los cuales bien pudieron haberse inspirado en actividades cotidianas. En algunas se han igualmente incluido animales, los cuales juegan un papel importante en la acción que revela el acto vicioso. Si bien nuestro principal objeto de estudio o línea de investigación no son los animales, sino las imágenes alegóricas, nuestro trabajo en torno a estos ciclos escultóricos en las catedrales de París, Amiens y Chartres nos ha llevado a familiarizarnos con las criaturas representadas. Ello nos ha revelado la ambigüedad simbólica que existe en la interpretación de los animales en la Edad Media.

Estos ciclos escultóricos, sobre todo el de París, han sido estudiados por diversos autores, como Jennifer O'Reilly, Rosemon Tuve, Adolf Katzenellenbogen, Georges Durand y Émile Mâle<sup>14</sup>. Desde diversas metodologías estos han abordado

<sup>10</sup> Solivan, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia*. pp. 137-138.

<sup>11</sup> «La vertu es donc représentée dans sont essence et la vice dans ses effects». Mâle, Émile, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. París, Ernest Leroux, Éditeur: 1898. p. 146.

<sup>12</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices*. pp. 82-84.

<sup>13</sup> «With a symbolical device which serves as a characteristic enabling one to establish the identity of each of these» Katzenellenbogen. *Allegories of the Virtues and Vices*. pp. 75-76.

<sup>14</sup> Ver O'Reilly, Jennifer, *Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*. Nueva York; Londres, Garland Publishing, 1988. Tuve, Rosemond, «Notes on the Virtues and Vices, Part II». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 27 (1964), pp. 42-72. Tuve, Rosemond, «Notes on the Virtues and Vices, Part I: Two Fifteenth-Century Lines of Dependence on the



el significado de las veinticuatro representaciones alegóricas, tanto las representaciones alegóricas solamente como su relación con todo el programa escultórico en el que se insertan. No obstante, en nuestra revisión bibliográfica nos percatamos de que Émile Mâle y Adolf Katzenellenbogen fueron los únicos en prestar particular atención a los animales de los emblemas de las virtudes o los que acompañan a los vicios en las distintas escenas. Por lo tanto, aparte del trabajo de estos dos historiadores del arte, al momento no hemos podido identificar otros trabajos que incidan en el valor tropológico de los animales que acompañan los vicios y virtudes de estos ciclos escultóricos. Para desentrañar dicho significado, la revisión de textos vinculados con los bestiarios medievales, así como la patrística, las Sagradas Escrituras y fuentes relacionadas con la prédica de cronología cercana a los relieves, ha sido clave. Nos topamos entonces con que el comportamiento natural de las criaturas tiende a ser moralizado en base a las diversas fuentes que ya hemos mencionado, así como prácticas sociales o fuentes contemporáneas al momento en el que el primer ciclo (París) fue elaborado.

Antes de abordar los animales, nos gustaría explicar brevemente el origen de estos ciclos y en qué consisten, dado que en muchas catedrales góticas encontramos representaciones de los vicios y las virtudes<sup>15</sup>. En este trabajo nos hemos concentrado en los ciclos escultóricos de París, Amiens y Chartres dada su cronología y la cantidad de imágenes esculpidas. En cada una de estas catedrales se incluyeron veinticuatro figuras alegóricas. El programa más antiguo es el de París, el cual fue elaborado entre 1220-1230, seguido por el de Amiens entre 1220-1235 y por último el de Chartres, de 1230-1240.

En las tres catedrales, estas veinticuatro figuras fueron representadas con mucha similitud. En todas encontramos el uso de la nueva iconografía de Vicios y Virtudes. En las catedrales de París y Amiens, estas imágenes se encuentran en el pórtico central de la fachada occidental de ambos templos. En el caso de Chartres, los doce pares se insertaron en los pilares de pórtico de la fachada sur. Abordamos los relieves siguiendo el orden establecido en París. Sin embargo, para este trabajo hemos procurado analizar las representaciones alegóricas de las tres catedrales. Esto, sobre todo, porque al inicio de nuestra investigación, los relieves de la catedral parisiense nos suponían varios problemas de interpretación. Esto en gran parte se debe a las restauraciones decimonónicas de este templo luego de los sucesos de la Revo-

---

12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> Centuries». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 26, n.º 3/4 (1963), pp. 264-303. Katzenellenbogen, Adolf, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art, from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. Nueva York, W.N. Norton & Company, Inc., [1939] 1964. Durand, Georges, *Monographie de l'église Notre-Dame Cathédrale d'Amiens. Tome 1-Histoire et description de l'édifice*. Amiens, Imprimerie Yvert et Tellier; París, Librairie A. Picard et Fils, 1901. Mâle, Emile, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. París, Ernest Leroux, Éditeur, 1898.

<sup>15</sup> Algunas de estas catedrales son Amiens, Autun, Bourges, Chartres, Bourgues, Florence, Feiburg, Laon, París, Reims, Rouen, Sens, Siena, Soest, Tournai, Verona and Worms. Ver Hourihane, Colum ed., *Virtue and Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*. Princeton, Department of Art and Archaeology of Princeton University in association with Princeton University Press, 2000.



lución francesa al igual que los embates del tiempo, lo que podría haber producido una contaminación visual de la imagen medieval<sup>16</sup>.

Al lado izquierdo de la portada central de la fachada occidental de la catedral de París, de izquierda a derecha encontramos los siguientes seis pares: *Humilitas* y *Superbia*, *Prudentia* y *Stultitia*, *Castitas* y *Luxuria*, *Caritas* y *Avaritia*, *Spes* y *Desperatio* y por último *Fides* e *Idolatria*. El ciclo continuo en el lado derecho del pórtico, y de izquierda a derecha encontramos *Fortitudo* e *Ignavia* (cobardía), *Patientia* e *Ira*, *Mansuetudo* et *Malignitas*, *Concordia* y *Discordia*, *Obediendia* y *Contumancia* y *Perservarancia* e *Inconstantia*.

Si bien son veinticuatro representaciones alegóricas, solo nos estaremos concentrando en un total de once imágenes, en las que aparecen los siguientes animales: paloma, caballo, serpiente, fénix, cordero, mono o primate, león, liebre, buey, oveja y camello. Dada la atención que Émile Mâle y Adolf Katzenellenbogen prestaron a los emblemas de las virtudes, los trabajos de estos han sido clave para la identificación e interpretación de las distintas criaturas, no solo que portan las virtudes, sino también que acompañan a los vicios<sup>17</sup>. Esto se ha complementado con un análisis cauteloso de las escenas de los vicios. Por su relación con las imágenes de vicios y virtudes hemos tenido en cuenta solamente el significado simbólico, el significado moral otorgado a estas criaturas desde la Antigüedad hasta el momento en el que se crearon.

## 1. ANIMALES MORALIZADOS

### 1.1. SED HUMILDES COMO LAS PALOMAS: *HUMILITAS*

La primera imagen que queremos discutir, siguiendo el esquema de París, es *Humilitas*, Humildad (fig. 1), la raíz de todo bien<sup>18</sup>. Esta se representó sentada y viste una túnica larga, atuendo que será constante en prácticamente todas las representaciones de las virtudes en estos ciclos. En su escudo o emblema se ha incluido un ave que *Humilitas* señala. En este caso el animal de su escudo es una paloma, y claramente no podemos pasar por alto el hecho de que este animal usualmente se vincula con el Espíritu Santo. No obstante, no es el significado que tiene o porta en este contexto.

En la Baja Edad Media la paloma también se convirtió en un símbolo o atributo de *Humilitas*<sup>19</sup>. Muy probablemente esto se debió a una de sus características

---

<sup>16</sup> Moralejo, Serafín, *Formas elocuentes: Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2004. p. 103.

<sup>17</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices*. Mâle. *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*.

<sup>18</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices*. p. 76.

<sup>19</sup> *Iconografía e arte cristiana*, vol. 1, A-H Directo da Liana Castelfranchi, Maria Antonietta Crippa; a cura di Roberto Caassanelli, Elio Guerriero. Milán, San Paolo, 2004. p. 435.



más significativas: la simplicidad, la cual fue interpretada con relación a la humildad<sup>20</sup>. Y que se relaciona con las palabras de Jesús en el Evangelio, en el que este exhorta a sus discípulos a ser «sencillos como las palomas», relación que ya a finales del siglo XIX Mâle había establecido al abordar esta representación de *Humilitas*<sup>21</sup>. Según este, Bernardo de Claraval afirmaba que la paloma era un símbolo verdadero de la humildad<sup>22</sup>. No obstante, para esta aseveración el historiador del arte se solamente se fundamentó en el *Index Rerum et Verborum* de la Patrología Latina, en el que aparece lo siguiente con relación a la obra de Bernardo de Claraval: «*Columba symbolum humillitatis et Spiritus sancti*»<sup>23</sup>. Como parte de este trabajo, nos dimos a la tarea de identificar con precisión la cita de san Bernardo. En sus sermones sobre el *Cantar de los cantares*, específicamente en el sermón 45, en su exposición sobre el versículo *Oculi tui columbarum* el santo compara la mansedumbre y sencillez de la paloma con la virtud de la humildad<sup>24</sup>.

Con lo que nos encontramos en el caso de la paloma de *Humilitas*, y básicamente en el resto de las imágenes de animales de estos tres ciclos de vicios y virtudes, con que, por antonomasia, los autores cristianos interpretaron el comportamiento de los distintos animales en términos tropológicos. Y en el caso de las palomas las comprenderán como un animal en cuyo comportamiento no se revela o identifica malicia<sup>25</sup>.

## 1.2. EL CORCEL DE *SUPERBIA* O LA SOBERBIA

Debajo de la imagen de *Humilitas* se representó a *Superbia*, la cual podemos traducir por soberbia (fig. 1)<sup>26</sup>. Como ya habíamos expuesto, los vicios se representan por medio de actos, y en este caso realmente lo que vemos es la consecuencia del proceder soberbio u orgulloso. Este vicio se representa por medio de una figura femenina que ha perdido el control de su corcel y se encuentra a punto de caerse

---

<sup>20</sup> González Fernández, Rafael, «La paloma y su simbolismo en la Patrología Latina». *Antigüedad y cristianismo: Revista de Estudios sobre Antigüedad Tardía*, n.º 16 (1999), p. 193.

<sup>21</sup> Si bien Mâle con relación al relieve de *Humilitas* en París lo vincula con las palabras del Evangelio, este no provee a lector de cita para identificar el mismo. Hemos por lo tanto procedido a consultar e identificar el mismo con Mateo 10:16.

<sup>22</sup> Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 163.

<sup>23</sup> Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica*. PL CLXXXIII, 1228.

<sup>24</sup> Bernardo de Claraval, *Sermones in Cantica*. PL CLXXXIII, 1001. *Sermones super Cantica Canticorum* 36-86. J. Leclercq, C.H. Talbot, H.M. Rochais (eds.). Rama, Editiones Cistercienses, 1958. p. 52.

<sup>25</sup> Frigerio, Luca, *Bestiario medievale: animali simbolici nell'arte cristiana*. Milán, Ancora, 2014. p. 289.

<sup>26</sup> Soberbia y orgullo en la tradición de los vicios suelen ser vicios independientes, autores precisarán que el orgullo podrá ser incluso *Vana gloria* (Evagrius), pero si hacemos una traducción literal del latín al español tenemos ambos resultados. Considerando las acciones del vicio, sería más acertado referirnos a ella por soberbia. Ver Newhauser, Richard, *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*. Turnhout, Belgique, Brepols, 1993. pp. 181, 188, 191





Figura 1. *Humilitas y Superbia*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

del mismo. Este motivo iconográfico realmente se remonta a la Alta Edad Media, a imágenes del siglo IX de este vicio, específicamente manuscritos de la *Psychomachia*<sup>27</sup>. En estos encontramos a *Superbia* tal cual la hemos descrito aquí. Por lo tanto, es a la luz del poema de Prudencio que se puede comprender esta imagen. Según los versos de Prudencio, este vicio sobre su caballo indomable se paseaba y pavoneaba entre los escuadrones<sup>28</sup>. El momento representado en piedra en estas tres catedrales alude a los siguientes versos del poema:

<sup>27</sup> De los cuatro manuscritos que sobreviven del siglo IX, en tres encontramos la miniatura en la que *Superbia* cae en una fosa, *tituli* de la miniatura 33. Esta imagen muestra una gran similitud con los relieves de París, Amiens y Chartres. Fol. 130r Burm.Q.3 Biblioteca de la Universidad de Leiden; Fol. 60v, Ms. Lat. 8085 Biblioteca Nacional de Francia, París; Fol. 110r Ms. 9987-91 Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas. Ver Solivan, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia*. p. 212.

<sup>28</sup> Este es el título de la miniatura 29, *Superbia se pavonea entre los escuadrones en su caballo indomable*, el cual está tomado de los *tituli* de dos manuscritos del siglo IX: *Superbia inter turmas effreni volitat equo*. Fol. 128v Burm.Q.3 Biblioteca de la Universidad de Leiden; Fol. 108v Ms. 9987-9991 Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas. Ver Solivan, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia*. p. 204.



Diciendo a gritos tales insultos, aprieta las espuelas de su raudo corcel y vuela insensata, sueltas las bridas, con deseo de derribar a su despreciable enemiga al choque del peto equino y de pisotear su abatido cadáver. Pero cae de cabeza en una fosa que el astuto Fraude había casualmente excavado a escondidas en el cortado llano [...]. A esta trampa viene a caer la amazona aquella al lanzarse a velos carrera, y de repente abrió la oculta grieta. Inclined hacia adelante, baja envuelta aferrándose a la cerviz del caballo que cae, y rueda entre sus patas, quebradas bajo el choque del pecho<sup>29</sup>.

En esta escena como tal, el animal, el caballo, no posee un significado más allá de ser el corcel del vicio. No posee un significado tropológico vinculado con su comportamiento. Simplemente nos encontramos con que se ha representado al vicio con una imagen que en primer lugar ya era bastante antigua y en segundo lugar que al parecer circulaba<sup>30</sup>. Con relación a posibles fuentes textuales, como ya hemos demostrado, la misma respondería a una obra cristiana Tardoantigua con un alto contenido tropológico como es el poema de la *Psychomachia*, el cual se puede traducir por *Batalla del alma* o *Combate entre vicios y virtudes*<sup>31</sup>. Y a esto se ha de añadir que considerando la virtud que se representa justo encima: *Humilitas*, no queda en última instancia más remedio que afirmar que el relieve en cuestión representa la contrapartida de esta: la soberbia.

### 1.3. SED PRUDENTES COMO LAS SERPIENTES: *PRUDENTIA*

El siguiente par lo constituyen *Prudentia* (Prudencia) y *Stultitia* (Estulticia) (fig. 2). En este caso, la virtud *Prudentia* se identifica con una serpiente enroscada en un palo. En el caso de Amiens, esta imagen fue sumamente trastocada y perdió su esencia. En el mundo medieval, la serpiente puede portar significados sumamente opuestos. Esta criatura se puede interpretar como un signo del mal o el bien, un símbolo de maldad o de redención. Estas interpretaciones se acotan en la medida en que se considera el contexto en el que se insertó. Su sentido vinculado con el mal se

---

<sup>29</sup> Prudencio, *Psychomachia*, vv. 254-273. Prudencio, Clemente Aurelio, *Obras Completas de Aurelio Prudencio*. Traducción de A. Ortega, introducción general de I. Rodríguez. Ed. bilingüe. Biblioteca de Autores Cristianos 427. Madrid, Editorial Católica, 1981. pp. 326-327.

<sup>30</sup> Katzenellenbogen afirma que esta imagen ya para el siglo XIII circulaba, tanto así que en el los bocetos de Villard de Honnercourt, de aproximadamente 1235, se ha encontrado esta imagen. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art*. p. 76. Mâle. *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 164.

<sup>31</sup> Hemos hecho estas dos traducciones partiendo de los trabajos de Helen Woodruff y Richard Newhauser. Helen Woodruff tradujo *Psychomachia* al inglés por «*The War of the Soul*», La batalla del alma. Por otra parte, Richard Newhauser se refiere a ella como «*Battle of Vices and Virtues*», Batalla de vicios y virtudes. Newhauser. *The Treatise on Vices and Virtues*. p. 161. Woodruff. «The Illustrated Manuscripts of Prudentius». p. 34.





Figura 2. *Prudentia y Stultitia*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

relaciona con los eventos del Antiguo Testamento, e incluso se puede vincular con escenas del vicio de la *Lujuria*<sup>32</sup>.

Sin embargo, la observación del comportamiento de las serpientes llevó también a reconocer que son animales astutos, y su capacidad para mudar la piel como un signo de renacer. El significado moral de este animal se vincula con los Evangelios, específicamente con el texto ya discutido en el ejemplo de la paloma de *Humilitas*, Mateo 10: 16 en el que Jesús, aparte de exhortar a sus discípulos a ser sencillos como las palomas, también les exhorta a ser prudentes como las serpientes<sup>33</sup>. En este caso, al igual que en el de *Humilitas*, el significado tropológico del animal se toma de las Sagradas Escrituras. En los sermones se solían hacer citas directas de los textos bíblicos<sup>34</sup>, por lo tanto, en este sentido pensando en una posible función de la imagen, la relación directa entre Sagradas Escrituras y la imagen pudiera haber ayudado a los espectadores a comprender el significado tropológico de esta criatura.

<sup>32</sup> Para el tema ver Poza Yagüe, Marta, «La Lujuria». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, n.º 3 (2010), pp. 33-30.

<sup>33</sup> Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 161. Frigerio. *Bestiario medievale*. p.393.

<sup>34</sup> Véase Bataillon, Louis-Jacques. *La prédication aux XIII<sup>e</sup> siècle en France et Italie: études et documents*. Aldershot, Variorum, 1993. Longère, Jean, *La prédication médiévale*. París, Etudes augustiniennes, 1983.



Figura 3. *Castitas y Luxuria*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

#### 1.4. *CASTITAS* Y EL AVE FÉNIX

Otra virtud que porta un animal en su escudo es *Castitas*, la Castidad, cuyo contrario u opuesto es *Luxuria* (fig. 3). Personalmente el estudio de esta imagen fue sumamente revelador puesto que la identificación del animal en el emblema de esta incluso fue motivo de dificultad para Mâle y Katzenellenbogen. En el relieve encontramos un ave que parece estar o en un nido o podría encontrarse entre unas llamas. El historiador del arte francés la identificó como un fénix, no obstante, resultaba complicado vincularla con la virtud que representa: la Castidad. Por otra parte, también había apuntado al atributo que sujeta con su otra mano: una rama de palma. Su lectura le llevó acertadamente a leer el emblema y el atributo como una recompensa a obtener en la otra vida. Sin embargo, no logró fundamentar con alguna fuente escrita, como en las otras imágenes, esta lectura<sup>35</sup>. Desde la Antigüedad, la mítica ave fénix ha sido entendida como un símbolo de una nueva vida, un renacer, puesto que se supone que al final de su vida, esta criatura se prende en llamas, se vuelve cenizas y de estas surge un polluelo: renace. Por otra parte, la rama

<sup>35</sup> Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 159.

de palma desde los primeros siglos de la cristiandad ha sido el atributo por excelencia de los mártires<sup>36</sup>.

A través de nuestra investigación nos hemos topado con dos posibles interpretaciones que permiten conectar ambos símbolos. En primer lugar, la interpretación filológica de Jean Fournée, según la cual, la palabra en griego que designa el ave en cuestión, o sea, el fénix, también significa *poupre* (púrpura) y *palmier* (palma). Claramente esta interpretación parte de la definición de esta ave brindada por Isidoro de Sevilla en el siglo VII. En sus *Etimologías*, este ya había establecido la relación entre el nombre del ave y el color púrpura<sup>37</sup>.

La segunda interpretación, y la más plausible, que puede ayudarnos a resolver por qué el emblema de *Castitas* ostenta un ave fénix e igualmente sujeta una rama de palma es la explicación de san Ambrosio en su *Hexameron*. Este padre de la Iglesia moralizó el comportamiento del animal. En el capítulo 23, primero compara el acto de renacer del fénix con el sacrificio de los mártires, que, al igual que estas criaturas, entonces renacen a la vida eterna<sup>38</sup>. Y más adelante termina exhortando al creyente a vestirse con las virtudes incluyendo la *Castidad*<sup>39</sup>. En este caso el significado moralizado del comportamiento del animal proviene de la patrística.

## 1.5. EL CORDERO SACRIFICIAL DE *CARITAS*

El cuarto relieve lo constituyen *Caritas* y *Avaritia* (fig. 4). En el caso de esta virtud, es la única que no solo lleva su emblema, sino que también se incluye una escena que representa un acto virtuoso. El animal que porta es un cordero. *A priori* por el contexto en el que se inserta la imagen, se podría relacionar la imagen de un bovino lanudo no solo con un cordero, sino también con una oveja; hacemos el

---

<sup>36</sup> Heinz-Mohr, Gerd, *Lessico di iconografia Cristiana*. Milán, Instituto di Propaganda Libraria, 1984, p. 259.

<sup>37</sup> «Phoenix, Arabiae avis, dicta, quod colorem Phoeniceum habeat...». Isidoro de Sevilla. *Etimologías*, XII, 7: 22. PL LXXXII, 462.

<sup>38</sup> «Phoenix quoque avis in locis Arabiae perhibetur degere, atque ea usque ad annos quingentos longaeva aetate procedere. [...] Et utique aves propter hominem sunt, non homo propter aves. Sit igitur exemplo nobis, quia auctor et creator avium sanctos suos in perpetuum perire non patitur, qui avem unicam perire non passus, resurgentem eam sui semine voluit reparari». Ambrosio. *Hexameron*, v, 79. PL XIV, 252-253.

<sup>39</sup> «Fac et tu, o homo! Tibi thecam; exspolians veterem hominem cum actibus suis, novum indue. Theca tua, vagina tua Christus est, qui te protegat et abscondat in die malo. Vis scire quia theca protectio est? Pharetra, inquit, mea protexi eum. Theca ergo tua est fides: imple eam bonis virtutum tuarum odoribus; hoc est castitatis, misericordiae, atque iustitiae, et in ipsa penetralia fidei suavis factorum praestantium odore redolentia tutus ingredere: ea te amictum fide exitus vitae hujus inveniat; ut possint ossa tua pinguescere. Et sint sicut hortus ebrius, cujus cito semina suscintatur. Cognosce ergo diem mortis tuae, sicut cognovit et Paulus, qui ait: Certamen bonum certavi, cursum consummavi, fidem servavi: quod reliquum est, reposita est mihi corona iustitiae. Intravit igitur in thecam suam quasi bonus phoenix, quam bono replevit odore martyrii». Ambrosio. *Hexameron*, v, 80. PL XIV, 253.





Figura 4. *Caritas* y *Avaritia*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

énfasis en el animal representado ya que más adelante otra virtud, Mansedumbre, porta una oveja. El cordero es uno de los símbolos por excelencia del cristianismo. Este suele representar y encarnar al mismo Cristo, ya sea a través del *Agnus Dei*, cuando porta un estandarte con la Resurrección, e, incluso, apelar a la imagen del Buen Pastor<sup>40</sup>. Pensemos en el *Agnus Dei*, la idea de sacrificio<sup>41</sup>. Idea que realmente se recoge desde el Antiguo Testamento, y en el Nuevo básicamente conserva este valor. Con relación a las virtudes, *Caritas* apela al sacrificio que se realiza en solidaridad o auxilio a los necesitados. Por lo tanto, el significado del Cordero se transpone a la virtud, y el animal se convierte en uno de los atributos de esta<sup>42</sup>.

La imagen sacrificial de *Caritas* se potencia por medio de la escena que se incluye o esta escenifica, concretamente a través de sus gestos. En la misma apreciamos cómo la virtud ofrece un trozo de tela, el cual ha sido tomado de su propio manto, como si entregara su propio manto, a un *pauper*, un pobre. Estos gestos

<sup>40</sup> Benton, Janetta Rebold, *Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*. Nueva York, Abbeville Press, 1992, pp. 152-153.

<sup>41</sup> Frigerio, *Bestiario medievale*. pp. 143-151. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia Cristiana*. p. 25.

<sup>42</sup> Gathercole, Patricia May, *Animals in Medieval French Manuscript Illumination*. Lewiston, N.Y., E. Mellen Press, 1995. p. 83.



Figura 5. *Fides e Idolatria*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

entonces nos recuerdan a uno de los gestos más memorables sobre la caridad dentro de las hagiografías medievales, el episodio de la vida de san Martín de Tours en el que este da su capa a un pobre que resultó ser el mismo Cristo<sup>43</sup>.

#### 1.6. EL SIMIO DE *IDOLATRIA*

El último par del lado izquierdo de la portada central de la fachada occidental lo constituyen *Fides e Idolatria* (fig. 5). De este par, es de especial interés el vicio, *Idolatria*, pues es en este que encontramos a un animal. Aquí no nos topamos con una imagen alegórica (entiéndase estas imágenes estáticas con sus respectivos emblemas), sino una escena en la que una figura masculina se postra de rodillas delante de un ídolo con sus manos en posición de oración. La imagen de *Idolatria* no es igual en las tres catedrales. En el caso de París, la imagen es distinta. La figura masculina adora una figura que recuerda un busto grecolatino. Cabe preguntarnos

<sup>43</sup> Con relación a esta virtud en la catedral de Amiens, Réau la comparó con una imagen de la Caridad de san Martín que ya existía en esta ciudad. Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008. p. 219.

si esto es una modificación producto de las reformas decimonónicas o responde al relieve original. En base a los otros dos ejemplos, pensamos que la pieza en París está sumamente trastocada, no respondiendo a original del siglo XIII. En el caso de Chartres y Amiens, las imágenes del ídolo sobre el pedestal son un tanto simiescas o demoniacas. Nos inclinamos más a la semejanza con lo primate, por lo que significa o la interpretación que durante esta época de la historia se les dio a estos animales.

Durante la Edad Media, los monos y simios se entendían o simbolizaban lo demoniaco e incluso podían representar al mismo diablo<sup>44</sup>. Esto sobre todo porque se percibían como una caricatura profana del hombre, vinculada con su propio nombre: *simia*, ‘imitador’, ‘similar a’. Y en este caso, imitador del comportamiento humano. Por lo tanto, si el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios<sup>45</sup>, esta criatura que se asemeja al hombre es una mera profanación de este y por lo tanto un ente profano. Esta lectura no aparece en las Sagradas Escrituras, sino que es producto de la observación de estos animales y su propia naturaleza imitadora. Por lo tanto, los autores cristianos interpretaron en un sentido alegórico los hábitos y comportamientos de los primates y monos. Esto incluso llegando a coincidir con las descripciones de autores griegos<sup>46</sup>.

En el período en el que se realizaron estos ciclos escultóricos, el siglo XIII, estos animales también simbolizaban las herejías<sup>47</sup>. En este sentido, debemos recordar que el IV Concilio de Letrán condenó las ideas heréticas de Joaquín de Fiore y Amauri de Chartres. Por lo tanto, de la imagen se desprende que, en la adoración a esta figura simiesca, el ídolo en estas escenas de Chartres y Amiens no solo adora al demonio, o el mal o, un ídolo, sino también las herejías. En este sentido la imagen entonces cobra un valor presentista a la luz de los eventos y dinámicas del siglo XIII. Fuentes de la época, como los *exempla*<sup>48</sup> de Jacques de Vitry, describen a los monos o simios como criaturas malvadas<sup>49</sup>. A esto debemos añadir que, en esta época, específicamente entre 1230 y 1231, en varios sermones pronunciados en la Universidad de París se predicó en contra de las herejías, ya que estas ideas o tendencias intelectuales tendían a agitar el panorama universitario<sup>50</sup>. Por lo tanto, no

---

<sup>44</sup> Benton, *Medieval Menagerie*. p. 90.

<sup>45</sup> Frigerio, *Bestiario medievale*. pp. 111-114. Gathercole. *Animals in Medieval French Manuscript*. p. 75.

<sup>46</sup> Frigerio, *Bestiario medievale*. p. 112.

<sup>47</sup> Frigerio, *Bestiario medievale*. p. 114.

<sup>48</sup> Los *exempla* son cortas historias moralizantes las cuales los predicadores insertaban en sus sermones. Estas podían tomarse de fragmentos de historias o leyendas de la Antigüedad, crónicas, vidas de santos y libros de la vida, eventos contemporáneos, anécdotas de dominio público o recuerdos del autor, fábulas populares o tradicionales e incluso descripciones o moralidades tomadas de los bestiarios. Bremond, Claude. Le Goff, Jacques. Schmitt, Jean-Claude, *L'«exemplum»*. Turnhout, Brepols, 1982. p. 39.

<sup>49</sup> Ver *exempla* XXV, CXLIII, CXXVII. De Vitry, Jacques, *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermons Vulgares of Jacques de Vitry*. Londres, Published for the Folk-Lore Society, 1890.

<sup>50</sup> En su trabajo *Les sermons universitaires Parisiens de 1230-1231*, Davy identificó tres sermones en los que se trata el tema de las herejías y se denuncian las mismas. Davy, M.M., *Les ser-*





Figura 6. *Fortitudo e Ignavia*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

solo encontramos que el valor moral de este animal reside en las fuentes de autores clásicos y cristianos anteriores a la elaboración del ciclo escultórico, sino que también responde al contexto y problemáticas particulares del siglo XIII en Francia, específicamente en París.

### 1.7. EL LEÓN DE LA FORTALEZA: *FORTITUDO*

En el lado derecho de la portada central de la fachada occidental el primer par de vicios y virtudes con el que nos topamos es el de *Fortitudo e Ignavia*<sup>51</sup>, que vendrían a ser la Fortaleza (Valentía) y su contraposición la Cobardía (fig. 6). Este par es interesante, ya que en ambas imágenes escultóricas encontramos animales. Comenzaremos por la virtud. Resulta que *Fortitudo* porta sus atributos por excelencia (desde la Antigüedad). Está totalmente armada: con yelmo, cota de malla y espada. En este caso el escudo es parte de su armamento. En este último es que apa-

*mons universitaires Parisiens de 1230-1231: contribution à l'histoire de la prédication médiévale*. París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1931. pp. 96-98.

<sup>51</sup> *Fortitudo* puede traducirse por Fortaleza o Valentía, mientras que *Ignavia* es su contrario y por lo tanto es la Cobardía.



rece el animal, un león. El significado de la criatura, al igual que el de la serpiente, varía según el contexto en el que se inserta. Y bien en ocasiones puede interpretarse de manera peligrosa<sup>52</sup>, pero igualmente como símbolo del coraje, poder y nobleza<sup>53</sup>. Es esta segunda interpretación la que nos compete con relación a *Fortitudo*, ya que desde la Antigüedad esta criatura se ha ido vinculado con este concepto moral, simbolizando las cualidades ya mencionadas. Aquí nos encontramos que este significado se genera a partir de un arquetipo mental en lugar de las características físicas o el comportamiento del león. Sobre todo, se vincula a todos estos valerosos héroes que se logran identificar desde la Antigüedad y que han utilizado como emblema o han sido comparados con este felino: con el león. Pensemos en Alejandro Magno, Ricardo Corazón de León o incluso el mítico Heracles (Hércules) cuyo atributo era la piel de este (particularmente del León de Nemea)<sup>54</sup>. Con relación a esta virtud podríamos concluir que el animal de su emblema no ha sido moralizado, sino que esta porta su atributo por excelencia que responde sobre todo a la heráldica.

### 1.8. EL CABALLERO COBARDE HUYE DE UNA LIEBRE: *IGNAVIA*

Durante la Edad Media, usualmente los vicios y las virtudes se entienden como fuerzas opuestas, contrarias. En los relieves de *Fortitudo* e *Ignavia* el antagonismo es indudable. Mientras que la virtud se representó como un soldado/caballero que porta distintos atributos vinculados con la valentía, en la escena del vicio, *Ignavia* (fig. 6), aparece un caballero cobarde escapando de una liebre, en dicho intento de escape suelta o deja caer su espada. Incluso en París la criatura salta sobre la pierna del cobarde caballero. Mientras estudiábamos esta imagen nos cuestionamos el por qué escoger una liebre y si se vinculaba o realmente estaría representando el comportamiento o las acciones de algunos caballeros. Según Émile Mâle, a los predicadores (y tengamos en cuenta que el siglo XIII despunta la predicación) les encantaba contar historias de caballeros huyendo de liebres<sup>55</sup>.

En esta escena podemos aplicar a la liebre dos de los significados simbólicos que esta tenía durante la Edad Media. Por una parte, estas suelen ser criaturas miedosas o temerosas. En este sentido, los hombres más humildes o sencillos al igual que aquellos expuestos a grandes peligros físicos y espirituales podrían asemejarse a estos animales, es una autoproyección o reflejo de su situación precaria.

Por otra parte, resulta que las liebres cuando se encuentran en una situación de peligro también pueden actuar con astucia y sagacidad en búsqueda de su seguri-

---

<sup>52</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices*. p. 56. Réau, *Iconografía del arte cristiano*. p. 222. Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 322. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia Cristiana*. pp. 197-198.

<sup>53</sup> Benton, *Medieval Menagerie*. p. 68.

<sup>54</sup> Frigerio, *Bestiario medievale*. pp. 31-32, 34.124. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia Cristiana*. p. 196.

<sup>55</sup> Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 167.



dad, esto lo hacen desplazándose rápidamente. Ya Isidoro de Sevilla resaltaba ambas características: «velox est enim animal, et satis timidum»<sup>56</sup>. También estas criaturas se vinculaban con el pensamiento cristiano. Su hábitat natural, usualmente debajo de rocas, se podía leer en clave cristiana con relación al simbolismo de la roca en las Sagradas Escrituras<sup>57</sup>. En su comentario al salmo 103, san Agustín afirma que las liebres se refugian en las piedras, y la piedra es refugio para las liebres, así el Señor es refugio para los pobres, y este es la misma Roca en la que ellos se refugian<sup>58</sup>. Por lo tanto, entendemos que el animal aquí representado, y coincidiendo con Mâle, es una liebre y no un conejo, el cual a diferencia del primero y a pesar de sus similitudes físicas con este, se asociaba con la cobardía y la falta de valentía<sup>59</sup>. Por lo tanto, esta simbología se alejaría de las acciones y gestos representados en la escena. En este caso, el que ejemplifica el vicio es el caballero que huye, no la criatura. Por lo tanto, no podemos estar delante de un animal cobarde. Teniendo en cuenta la astucia a la que puede recurrir una liebre en circunstancias de peligro, y por lo que se desprende de la imagen de París, se infiere que el animal ha tenido la valentía de atacar o asustar al caballero.

### 1.9. EL PACIENTE BUEY: *PATIENTIA*

El segundo par de este lado son *Patientia* e *Ira* (fig. 7). En el escudo de la virtud se ha representado un buey. Este animal aparece tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Usualmente encontramos representaciones de este en escenas de la Natividad<sup>60</sup>. En términos alegóricos, se utiliza para representar al evangelista Lucas. Es una criatura interesante, ya que se inserta en la propia realidad del contexto agrario medieval, pues el mismo era esencial para la economía agraria de esta época<sup>61</sup>. Amparados a las palabras del profeta Isaías, «El buey conoce a su dueño»<sup>62</sup>, también podríamos incluir la obediencia de este animal. Y no debemos olvidar que este servía, con el resto de los bovinos, como animal sacrificial<sup>63</sup>. Al vincularlo con

<sup>56</sup> Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, XII, 1: 23. PL LXXXII, 427.

<sup>57</sup> Frigerio, *Bestiario medieval*. pp. 121-122.

<sup>58</sup> «Petra refugium ericii et leporibus. Quia factus est Dominus regugium pauperi [...] Tundant pectora lepores, et ericii confiteantur peccata sua: licet cooperti sint minutis quidem quodtiansque peccatis; non eis tamen deest petra, quae illos docuit dicere, Dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris», San Agustín, *Enarraciones* 103, III, 19. Edición consultada: *Obras de san Agustín. Enarraciones sobre los Salmos* (3). Tomo XXI. Ed. B. Martín Pérez. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, p. 784

<sup>59</sup> Frigerio, *Bestiario medieval*. pp. 31-32.

<sup>60</sup> Gathercole, *Animals in Medieval French Manuscript*. pp. 23-24. Benton. *Medieval Menagerie*. p. 157.

<sup>61</sup> Según Frigerio, desde el Antiguo Testamento, los bueyes, así como el resto del ganado, eran animales importantes para asegurar la prosperidad económica y el bienestar social. Durante la Edad Media, esto no fue muy distinto. Frigerio. *Bestiario medieval*. p. 169.

<sup>62</sup> Isaías 1:3.

<sup>63</sup> Benton, *Medieval Menagerie*. p. 150.





Figura 7. *Patientia e Ira*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

la virtud en cuestión, se interpreta entonces como un símbolo de bondad, tranquilidad y fuerza pacífica<sup>64</sup>, claramente contrastando con las acciones del vicio, *Ira*, en la parte inferior.

Por otra parte, ha resultado que una mejor comprensión de estos pares se desprende de leerlos en relación y en muchas ocasiones las escenas de vicio enriquecen, potencian el significado del emblema de la virtud, y en este caso del animal que acompaña a *Patientia*. Por lo tanto, esto nos lleva a explicar la escena de *Ira*. En esta se representa una discusión entre un hombre, el cual por su vestimenta es claramente un religioso —probablemente un fraile— y una mujer, la cual trata de agredir al religioso con un objeto que porta. La figura masculina con una mano sujeta un libro mientras eleva la otra en un gesto de diálogo, como si tratara de expresar algo a la otra figura. Con relación al buey del emblema de *Patientia*, entendemos que la figura del fraile en esta escena por lo tanto recoge o manifiesta la idea o noción de aceptación o adhesión, felicidad o lealtad mientras que la fémica furiosa, llena de ira, le ataca. Por lo tanto, la imagen del buey fortalece el significado de la representación del religioso y sus gestos. Esto en la medida en que se tienen en cuenta algunas de las características con las que se describe el comportamiento de este animal.

<sup>64</sup> Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia Cristiana*. p. 76.



Figura 8. *Mansuetudo* y *Malignitas*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

Aparte del simbolismo antes mencionado con relación al buey, durante la Edad Media, este también se interpretó como un animal de alma indulgente o tolerante, resistente a la fuerza y dispuesto a seguir las órdenes de su amo. Luca Frigerio compara a estos animales con los predicadores y el acto de predicar, en el que constantemente se enfatiza la idea de que se debe rumiar la palabra de Dios, e incluso alude a que los predicadores deben demostrar que poseen estas mismas cualidades que ya hemos expuesto<sup>65</sup>. De esta imagen entonces se desprende que el significado del buey se encuentra estrechamente vinculado con el contexto en el que se insertó la imagen y su respectiva acompañante, que es el vicio en la parte inferior.

#### 1.10. LA OVEJA DE LA MANSEDUMBRE: *MANSUETUDO*

En el tercer par de este lado de la portada nos encontramos con *Mansuetudo* y *Malignitas*, Mansedumbre y Malignidad (fig. 8). Aquí el animal emblemático es una oveja y esta se distingue de un cordero (que es el animal emblemático de

<sup>65</sup> «I predicatori –che “rumiano” la Parola di Dio– devono dimostrare di avere le medesime qualità del bue, cioè mitezza d’animo, resistenza alla fatica, pronta disponibilità a seguire gli ordini del proprio “padrone” che è il Signore». Frigerio, *Bestiario medievale*. p. 172.

*Caritas*) gracias a cómo fue representado su pelaje. Los autores cristianos se habían percatado de que la naturaleza de esta criatura suele ser gentil, dócil, mansa<sup>66</sup>, características que la virtud en cuestión personifica: después de todo *Mansuetudo*, que hemos traducido por mansedumbre, significa condición de manso. Nuevamente nos encontramos con una lectura moralizada del comportamiento del animal, y en este contexto alegórico de las virtudes es el comportamiento o actitud que toda persona virtuosa debe emular. En este caso los autores cristianos han partido de las Sagradas Escrituras.

En español, una de las definiciones que posee el sustantivo manso es: «En el ganado lanar, cabrío o vacuno, carnero, macho o buey que sirve de guía a los demás»<sup>67</sup>, que a su vez proviene del término en latín *mansuetus*, el cual se utiliza para los animales domesticados. Esto nos llamó la atención, ya que en un sentido práctico y/o utilitario el término también se vincula con la representación en el escudo de *Mansedumbre*. Este comportamiento dócil, gentil que debe conducir, guiar a una persona virtuosa claramente es el que entonces pondría freno a comportamientos como los representados en el vicio en la parte inferior: *Malignitas*.

### 1.11. EL OBEDIENTE CAMELLO: *OBEDIENTIA*

A *Obedientia*, que podemos traducir por obediencia, la acompaña el vicio *Contumacia* (fig. 9)<sup>68</sup>. Este par es el último en el que encontramos animales en los escudos de las virtudes. Ha sido uno de los relieves más difíciles de desentrañar, dada la ambigüedad simbólica de la criatura que se representa: el camello. Este ha sido representado tumbado sobre sus patas. La aseveración más famosa en torno a este animal con relación al cristianismo son las palabras de Jesús, recogidas en Mateo 19: 24: «Les aseguro: es más fácil para un camello pasar por el ojo de una aguja que para un rico entrar en el Reino de los Cielos». Y en este mismo evangelio, en varios capítulos posteriores hay otra mención a este dromedario (Mateo 23: 24) en la que dice: «¡Guías ciegos! Ustedes cuelean un mosquito, pero se tragan un camello», en la que se refiere a que uno debe cuidarse de la hipocresía que muestran muchos que dicen respetar los preceptos de manera superficial, pero a su vez trasgreden, faltan a la misericordia, la justicia y la fidelidad.

Según Émile Mâle, el camello en estos ciclos escultóricos fue representado tumbado en sus patas, pues es como el animal recibe las cargas que ha de llevar, por lo tanto, es un símbolo de humildad, docilidad y sumisión<sup>69</sup>. Ya entre los siglos VIII y IX, Rabano Mauro había relacionado al dromedario con la humil-

<sup>66</sup> Frigerio, *Bestiario medieval*. p. 132.

<sup>67</sup> «Manso». REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [27 septiembre 2022].

<sup>68</sup> *Contumacia* puede traducirse por terquedad, obstinación, tenacidad.

<sup>69</sup> Réau, *Iconografía del arte cristiano*. p. 124. Mâle. *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*. p. 172.





Figura 9. *Obedientia* y *Contumacia*. Izquierda: relieves de París (CC. Jennifer M. Feltman). Centro: relieves de Chartres. Derecha: relieves de Amiens (CC. Jennifer Solivan Robles, 2023).

dad de Cristo: afirmando que este había cargado con el peso de los pecados<sup>70</sup>. Sin embargo, teniendo en cuenta el comportamiento natural de estos animales, resulta que los camellos no son criaturas tan sumisas u obedientes como las ovejas o corderos, ya que son animales sobrios (o sea, templados, moderados), tenaces, fuertes y longevos<sup>71</sup>. Estas características han llevado a interpretar al camello como símbolo de paciencia, sobriedad, discreción, prudencia y templanza, claramente desde lo tropológico virtudes en sí mismas.

Al tener en cuenta estos distintos significados simbólicos nos atrevemos a hacer una interpretación del emblema de la virtud *Obedientia*. La docilidad de estos animales para con los seres humanos, en la comprensión y en el pensamiento de la época, entonces residen en el hecho de que estos son los que reconocen a su maestro, son estos los que eligen recibir, llevar la carga, por lo tanto, pareciendo obedientes. Somos conscientes de que esta última lectura es un tanto atropellada. No obstante, no hemos encontrado una explicación más satisfactoria de la presencia del camello con relación a *Obedientia*. En última instancia, no descartamos el hecho de que realmente la virtud y el vicio que se representan aquí no son la *Obedientia* y su contraria (obstinación, terquedad), sino otros.

<sup>70</sup> «Camelus autem aut Christi humilitatem significat, qui onera peccatorum nostrorum portabat, aut gentilem populum conversum ad fidem Christianam». Rabano Mauro, *De universo*, xxii, 8. PL cxi, 211.

<sup>71</sup> Frigerio, *Bestiario medievale*. p. 105. Benton. *Medieval Menagerie*. pp. 81-82.

## 2. AMBIVALENCIA SIMBÓLICA: FUENTES, CONTEXTOS, USOS Y FUNCIONES

Con esta breve exposición, podemos ver con claridad, en palabras de Frigerio, la ley de ambivalencia simbólica que caracteriza los bestiarios antiguos y medievales. Dicha ambivalencia proviene de los textos que nos brindan las interpretaciones moralizadas de los comportamientos de estos animales, como las Sagradas Escrituras, autores clásicos, cristianos, al igual que bestiarios, en los cuales, claramente, el significado de cada una de estas criaturas depende del contexto en el que se esté aludiendo a la misma, como bien afirmaba Serafín Moralejo: «El contexto o espacio cambia el significado de la imagen»<sup>72</sup>. Desde estas fuentes escritas, claramente comprendemos que las fuentes y el contexto literario *a priori* establecen el simbolismo del animal. Por ejemplo, la serpiente, cuya interpretación en el Antiguo Testamento es nefasta, pero en el Nuevo con las palabras de Jesús pasa a ser símbolo de la prudencia (fig. 2). Igualmente nos topamos con que la interpretación de ciertos animales, considerando la virtud a la que acompañan y las fuentes textuales, es obvia. En este caso nos referimos a la paloma y la serpiente, que claramente las palabras de Jesús en el Evangelio de Mateo directamente vinculan al animal con una cualidad virtuosa (figs. 1 y 2).

A la hora de abordar fuentes visuales igualmente se deben tener en cuenta otros aspectos, como contexto cronológico y físico, audiencia y posibles usos y funciones que estas representaciones pudieron tener. Con relación al contexto cronológico, dos de los mejores ejemplos son las imágenes de la liebre y/o el buey (figs. 6 y 9), animales al parecer muy presentes en historias que circulaban durante la Edad Media, pero igualmente vinculadas con las dinámicas económicas, agrarias y sociales de la época —esta última pensando en el tema de la caza, actividad, deporte propio de los nobles—. Aquí también entrarían todos los bovinos ya mencionados como las ovejas y corderos (figs. 4 y 8).

En cuanto al contexto físico, nos referimos al lugar en el que se insertan o en el que se encuentran estas distintas representaciones de animales. En nuestro caso estos animales son los emblemas de virtudes que se contraponen a vicios que han sido representados debajo de estas. Por lo tanto, esto no se puede perder de perspectiva, y claramente a través de nuestro trabajo hemos considerado el concepto alegórico (en la mayoría de los casos vicios, pero en algunos la virtud igualmente) al que se sobreponen o acompañan, lo que nos ha permitido realizar una lectura más abarcadora del animal. En este caso, por ejemplo, para comprender la presencia del buey y el camello como emblemas de las virtudes ha sido posible en la medida en que se ha considerado la escena del vicio (figs. 7 y 9). Sin el mismo, realmente el análisis tropológico de estos animales no hubiese resultado posible.

En estas once imágenes alegóricas se plasmaron una diversidad de animales los cuales responden a distintas realidades (e incluso no realidad, lo fantástico). Por

---

<sup>72</sup> Moralejo, *Formas elocuentes*. p. 67.



una parte, encontramos una serie de animales que responden al mismo contexto medieval y que por lo tanto pudieron ser bien conocidos por los espectadores de la época. Pensemos que al insertarse estas en las portadas de estas tres catedrales, tendrían una gran audiencia y probablemente funciones variadas. Y es que no podemos olvidar, como indica Lucía Lahoz, que

La escultura fijada en los portales de las iglesias alcanza una dimensión pública. Precisamente, esa condición pública, peculiar en el arte gótico, define la estrecha vinculación con la ciudad: el pensamiento fijado en imágenes se proyecta sobre el entramado urbano, abordando al ciudadano medieval<sup>73</sup>.

Por lo tanto, estas imágenes debían ser comprendidas por el cuerpo social al que se encontraban destinadas; si no, no serían acertadas<sup>74</sup>. Muy probablemente animales como la paloma, el corcel, el cordero, la liebre, el buey o la oveja no hubiesen resultado extraños para los espectadores del siglo XIII. Incluso, cabe la posibilidad de que estos pudieran conocer el significado o comportamiento moralizado de estas criaturas. Como hemos dicho anteriormente, incluso son animales que forman parte de la vida del hombre medieval, de la economía agraria de esta época.

Por otra parte, se representan también una serie de animales los cuales, si bien son reales, el hábitat natural de estos no es el continente europeo, lo que claramente haría sumamente dificultoso para el espectador promedio del siglo XIII haber contemplado con sus propios ojos algunos de estos animales. Es aquí donde entran tal vez las serpientes, pero sobre todo el simio, el león y el camello. No podríamos descartar la posibilidad de que algún ejemplar de estos animales hubiese llegado al continente europeo<sup>75</sup>. No obstante, el hecho de que pudiera haber sido visto por un gran número de personas no es viable. Por lo tanto, la comprensión de estas criaturas solo hubiera sido posible para aquellos familiarizados con las fuentes escritas de la Antigüedad y de la época.

Al encontrarse en un lugar altamente concurrido, estas imágenes serían contempladas por una gran diversidad de personas. Muy probablemente a través de la prédica, el significado tropológico de las mismas era develado a los espectadores iletrados. En esta línea, seguimos los planteamientos de Michael Camille, quien propone una diferencia entre el nivel de comprensión de latín en la Edad Media: considera letrados a aquellos que conocen y entienden el latín, iletrados a los que no conocen la lengua y un estadio medio de semiletrados a aquellos que pueden

---

<sup>73</sup> Lahoz, Lucía, «Programas iconográficos y monumentales góticos: usos, funciones e historia local», en *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, vol. 2. Eds. Rafael García Mahiques, Vicent Francesc Zuriaga Senent. Valencia, Biblioteca Valenciana; Gandía, Universitat Internacional de Gandía Biblioteca Valenciana Biblioteca Valenciana Digital, 2008. p. 934.

<sup>74</sup> Moralejo, *Formas elocuentes*. p. 72.

<sup>75</sup> Uno de los ejemplos más famosos es el elefante que el rey Luis IX de Francia regaló en el 1255 a Enrique III de Inglaterra, información e imagen que quedó para la posteridad gracias al cronista Matthew París. Ms. 16, fol. 4r. Cambridge, The Parker Library.





escribir-leer latín, sin embargo, no comprenden la lengua<sup>76</sup>. Cuando nos referimos a iletrados partimos de esta distinción de Camille: no lee, escribe ni comprende latín, lo cual hubiera dificultado el acceso a las posibles fuentes escritas en las que se recogen estos animales. Después de todo a partir del siglo XIII el acto de predicar, promovido incluso por el IV Concilio de Letrán, despuntará<sup>77</sup>. El mismo Émile Mâle reconoce esta actividad con relación a la imagen de la liebre. En el caso del simio de *Idolatria* han sido fuentes del siglo XIII vinculadas con el acto de predicar las que han permitido una mejor comprensión de la escena. En los mismos *exempla* citados, el uso de animales y del bestiario se encontraba presente. En la colección de Jacques de Vitry aparecen todo tipo de criaturas, y como ya hemos discutido incluso se manifiesta el significado malévolos de los simios. Incluso en sus sermones, Jacques de Vitry utilizaba los animales con un fin práctico y enseñar lecciones morales a la audiencia<sup>78</sup>. Y es de nuestro conocimiento que, si bien las diversas fuentes para la elaboración de sermones en su mayoría eran en latín, los predicadores dependiendo su audiencia incluso predicaban en lengua vernácula, lo que posibilitaba una mayor comprensión de los espectadores<sup>79</sup>. Y es que el mencionado concilio no solo promulgó la prédica frecuente a los laicos, sino también que esta se llevara a cabo en las lenguas vernáculas<sup>80</sup>.

En conclusión, podemos decir que para entender el significado simbólico de los animales que acompañan los vicios y las virtudes hay que ponerlos en contexto. Hay que tener en cuenta no solo las fuentes literarias tradicionales para el estudio iconográfico como lo suelen ser las Sagradas Escrituras, la patrística, sino también las fuentes cronológicas cercanas a las obras: en nuestro caso particular fuentes que conectan con posibles usos de las imágenes como los sermones y los *exempla* e igualmente el contexto histórico y cultural en el que encontramos estas imágenes. Del mismo modo, el análisis del concepto alegórico contrario es de suma importancia en esta contextualización.

RECIBIDO: 10 de diciembre de 2022; ACEPTADO: 1 de mayo de 2023

---

<sup>76</sup> Camille, Michael, «Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy». *Art History*, vol. 8, n.º 1 (marzo 1985), pp. 26-49.

<sup>77</sup> Roberts, Phyllis B. Chapter three, «The *Ars Praedicandi* and the Medieval Sermon», en *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*. Carolyn Muessig (ed.). Leiden, Brill, 2002. p. 45. Briscoe, Marianne G. et Barbara H. Jaye. *Artes praedicandi*. Turnhout, Brepols, 1992. pp. 27, 75.

<sup>78</sup> Carolyn Muessig afirma que, para Jacques de Vitry, en sus sermones: «*animals, trees and herbs all have a practical use and teach a moral lesson*». Muessig, Carolyn. «Audience and sources in Jacques de Vitry's *Sermones feriales et comunes*», en: *Medieval Sermons and Society: Cloister, City, University*. Louvan-la-Neuve; Turhout, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales; Brepols, 1998. p.187.

<sup>79</sup> Briscoe, Marianne G. et Barbara H. Jaye, *Artes praedicandi*. Turnhout, Brepols, 1992. p. 28. D'Avray, D.L. *The preaching of the friars: sermons diffused from Paris before 1300*. Oxford: Clarendon Press; Nueva York, Oxford University Press, 1985. p. 7.

<sup>80</sup> Briscoe et Jaye, *Artes praedicandi*. p. 75.



## REFERENCIAS

### FUENTES PRIMARIAS

PATROLOGÍA LATINA (PL), volúmenes: XIV, LXXXII, CXI, CLXXXIII.

DE CLARAVAL, Bernardo, *Sermones super Cantica Canticorum 36-86*. J. Leclercq, C.H. Talbot, H.M. Rochais (eds.). Rama, Editiones Cistercienses, 1958. p. 52.

DE VITRY, Jacques, *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermons Vulgares of Jacques de Vitry*. Londres, Published for the Folk-Lore Society, 1890.

PRUDENCIO, Clemente Aurelio, *Obras Completas de Aurelio Prudencio*. Traducción de A. Ortega, introducción general de I. Rodríguez. Ed. bilingüe. Biblioteca de Autores Cristianos 427. Madrid, Editorial Católica, 1981.

SAN AGUSTÍN, *Enarrationes* 103, III, 19. Edición consultada: *Obras de san Agustín. Enarraciones sobre los Salmos (3)*. Tomo XXI. Ed. B. Martín Pérez. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, p. 784.

### BIBLIOGRAFÍA

ICONOGRAFIA *e arte cristiana*, vol. 1, A-H Diretto da Liana Castelfranchi, Maria Antonietta Crippa; a cura di Roberto Caassanelli, Elio Guerriero. Milán, San Paolo, 2004.

BATAILLON, Louis-Jacques, *La prédication aux XIII<sup>e</sup> siècle en France et Italie: etudes et documents*. Aldershot, Variorum, 1993. Longère, Jean. *La prédication médiévale*. París, Etudes augustiniennes, 1983.

BENTON, Janetta Rebold, *Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*. Nueva York, Abbeville Press, 1992.

BOUFFARD, Pierre, «La Psychomachie sur les portails romans de la Saintonge». *Zeitschrift Für Schweizerische Archäologie Und Kunstgeschichte = Revue Suisse D'art et D'archéologie = Rivista Svizzera D'arte E D'archeologia = Journal of Swiss Archeology and Art History*, vol. 22, n.º 1-3 (1962), pp. 19-21.

BREMOND, Claude, LE GOFF, Jacques y SCHMITT, Jean-Claude. *L'«exemplum»*. Turnhout, Brepols, 1982.

BRISCOE, Marianne G. y JAYE, Barbara H., *Artes praedicandi*. Turnhout, Brepols, 1992.

CAMILLE, Michael, «Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy». *Art History*, vol. 8, n.º 1 (marzo 1985), pp. 26-49.

DAVY, Marie-Madeleine, *Les sermons universitaires Parisiens de 1230-1231: contribution à l'histoire de la prédication médiévale*. París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1931.

D'AVRAY, David L., *The preaching of the friars: sermons diffused from Paris before 1300*. Oxford, Clarendon Press; Nueva York, Oxford University Press, 1985.

DESCHAMPS, Paul, *Le combat des vertus et des vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou*. Caen, Henri Delesques, Imprimeur-Éditeur, 1914.

DURAND, Georges, *Monographie de l'église Notre-Dame Cathédrale d'Amiens. Tome 1-Histoire et description de l'édifice*. Amiens, Imprimerie Yvert et Tellier; París, Librairie A. Picard et Fils, 1901.



- FRIGERIO, Luca, *Bestiario medievale: animali simbolici nell'arte cristiana*. Milán, Àncora, 2014.
- GARNIER, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge (II). Grammaire des gestes*. París, Le Léopard d'Or, 2003.
- GARNIER, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge (I). Signification et symbolique*. París, Le Léopard d'Or, 1982.
- GATHERCOLE, Patricia May, *Animals in Medieval French Manuscript Illumination*. Lewiston, Nueva York, E. Mellen Press, 1995.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael, «La paloma y su simbolismo en la Patrología Latina». *Antigüedad y cristianismo: Revista de Estudios sobre Antigüedad Tardía*, n.º 16 (1999), pp. 189-202.
- HEINZ-MOHR, Gerd, *Lessico di iconografia Cristiana*. Milán, Instituto di Propaganda Libraria, 1984.
- HOURIHANE, Colum (ed.), *Virtue and Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*. Princeton, Department of Art and Archaeology of Princeton University in association with Princeton University Press, 2000.
- KATZENELLENBOGEN, Adolf, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art, from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. Nueva York, W.N. Norton & Company, Inc., 1964.
- LAHOZ, Lucía, «Programas iconográficos y monumentales góticos: usos, funciones e historia local», en Rafael García Mahiques, Vicent Francesc Zuriaga Senent (eds.), *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, vol. 2. Valencia, Biblioteca Valenciana; Gandía, Universitat Internacional de Gandía Biblioteca Valenciana Biblioteca Valenciana Digital, 2008. pp. 933-952.
- MÂLE, Émile, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. París, Ernest Leroux Éditeur, 1898.
- MORALEJO, Serafín, *Formas elocuentes: Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2004.
- MUESSIG, Carolyn, «Audience and sources in Jacques de Vitry's *Sermones feriales et comunes*», en *Medieval Sermons and Society: Cloister, City, University*. Louvan-la-Neuve; Turnhout, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales; Brepols, 1998.
- NEUHAUSER, Richard, *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*. Turnhout, Brepols, 1993.
- O'REILLY, Jennifer, *Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*. Nueva York; Londres, Garland Publishing, 1988.
- POZA YAGÜE, Marta, «La Lujuria». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, n.º 3 (2010), pp. 33-30.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008.
- ROBERTS, Phyllis B., Chapter three. «The *Ars Praedicandi* and the Medieval Sermon» en, *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*. Carolyn Muessig (ed.). Leiden, Brill, 2002.
- SOLIVAN ROBLES, Jennifer, «La Psychomachia en el mundo medieval: de la proyección miniada a la figuración monumental». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, n.º 22 (2020), pp. 105-132.
- SOLIVAN ROBLES, Jennifer, *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*. [Tesis doctoral]. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2017.
- STETTINER, Richard, *Die Illustrierten Prudentiushandschriften*. Berlin, Druck von J.S. Preuss, 1895.



- TUVE, Rosemond, «Notes on the Virtues and Vices, Part II». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 27 (1964), pp. 42-72.
- TUVE, Rosemond, «Notes on the Virtues and Vices, Part I: Two Fifteenth-Century Lines of Dependence on the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> Centuries». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 26, n.º 3/4 (1963), pp. 264-303.
- WOODRUFF, Helen, «The Illustrated Manuscripts of Prudentius». *Art Studies*, 1929, pp. 31-79.

