

## Visiones coréuticas: danzas diabólicas en el relato hagiográfico y ejemplar

Licia Buttà  
(Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

Durante la Baja Edad Media el discurso sobre la danza de los primeros siglos del cristianismo se cristaliza y se convierte en *topos*, para así decirlo, tanto en los textos religiosos destinados a la predicación, como en la narrativa visual. La polarización que se había ido configurando desde la tarda antigüedad en el pensamiento de los Padres de la Iglesia entre una danza lícita, relacionada con el júbilo divino, con la armonía de las esferas y en definitiva con una danza celestial y otra, despreciable, en cuanto generada en y para el pecado, encuentra una serie de fórmulas que se transmiten iguales o con pocas variaciones en diferentes géneros literarios. Los *exempla* y el relato hagiográfico, por antonomasia estructurados sobre tipos componibles y modelos repetitivos, símiles a los del cuento (Propp), nos traen un buen testimonio de ello (Thompson; Tubach).<sup>1</sup> Las órdenes mendicantes contribuyen sin duda a ese proceso de polarización y cristalización del discurso simbólico coréutico oponiendo la danza de los ángeles, de los mártires y de las almas en el paraíso a la danza terrenal, votada al goce de los sentidos y olvidadiza de la única perspectiva admisible: el goce divino. Los testimonios visuales integran esta perspectiva textual, reiterando los consolidados binomios lujuria / danza y cuerpo femenino / seres demoniacos, exponiendo a la vista y a la imaginación escenas en las cuales mujeres danzantes, verdaderos instrumentos diabólicos, protagonizan episodios de tentación carnal.

### Visiones diabólicas

A menudo en este juego a esquema fijo la danza se manifiesta como una aparición. Tanto puede concretarse como una presencia diabólica, que será descubierta en su verdadera esencia solo gracias a la intervención divina y, por ende, necesitará de un exorcismo para liberar el cuerpo danzante de la posesión demoniaca (Caciola), como materializarse en forma de visión (Hahn). Esta última se cumple ejerciendo despiertos el acto de mirar o durante el sueño, en ocasiones como condición preliminar de una muerte inminente.

Así en el *Liber exemplorum ad usum praedicatorum*, escrito alrededor de 1270-1280, en ambiente franciscano (Louis, 123-156) en el *exemplum* 191 del capítulo *De ludis inordinandis* leemos:

*De sacerdote qui luctas et choreas libenter videbat*

Quoddam notabile, valens ad detestationem ludorum mundialium, quod retulit michi frater Bartholomeus, de ordine predicatorum, vir sanctus et fide dignus, frater utique Antiquae religionis et in multis negociis ordinis approbatus, de silencio pretereundum non est. Quidam sacerdos nostris temporibus erat in Anglia, pulcher bachillarius, fortis et admodum iocundus et gaudiosus. Huic sacerdoti iocundum erat et delectabile luctas videre et choreas; unde et in vigilia festi ecclesie cui serviebat, singulis annis, quando festum concurrebat, consuevit dicere matutinum suum in principio noctis con sollemnitate consueta, sicut moris est, et postea exire ad videndum tam luctas quam choreas que ille ex more de nocte fiebant. Quandam autem vice, in vigilia festi sui, exiens more memorato, venit ad luctam, et ecce, quod dictu horribile est, vidit duos demonem teterrimos sedentes super duos iuvenes in

\*Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *HECO. Heterotopías coréuticas: danza y performance en la cultura visual y literaria del Mediterráneo desde la Tarda Antigüedad hasta la Edad Media* (HAR2017-85625-P).

<sup>1</sup> A propósito del *exemplum* como herramienta retórica en el discurso sobre la danza de las órdenes mendicantes se vea: Arcangeli (1992, 30-42; 1996, 271-282; 2007-2008, 199-206) y Legimi (26-52). Sobre el *exemplum* como género literario se vea Welter; Bremond, Le Goff y Schmitt; Delcorno.

medio circa luctam suam occupatus, qui et membra eorum converterunt ad omnia que in lucta sua fecerunt. Movit demon sessor unius crachium eius, et secundum motum ieus pulsavit ille socium suum. Movit sessor alterius coxam illius, et iuxta motum eius fecit conatum ad socium suum. Quid dicam? Sic movebant demones hinc inde membra eorum quibus insidebant, ita quod nichil fecerunt luctantes quod non ex eorum motu seu visione procederet. Sacerdos, hoc videns, nimirum territus est non modicum. Nichilominus tamen ivit ad choream ubi etiam intermixti viri cum mulieribus choream ducebant. Et ecce vidit singulis viris binos demones insidentes sicut et binos singulis mulieribus, et sedebant singuli super singula brachia cuiusque. Demones autem illi movebant brachia et membra singulorum, tam virorum quam mulierum, ad omnes motus et vertiginem quas faciebant. Quid plura? Postquam aliquandiu ita incessanter a demonibus essent agitati, vidit manifeste quod unus demon, qui sedebat super brachium unius viri accepit manum eius, et alius qui sedebat super brachium, mulieris habentis manum suam in manu viri illius, accepit illam manus mulieris eiusdem, et eduxerunt eos isti duo demones per manus suas de chorea, et duxerunt eos ad quandam fossam. Quo cum percenissent, converterunt se ad opus illud dyabolicum ad quod dyabolus eos duxeran, et fecerunt ibi inter se confusionem suam. Sacerdos autem ivit ad lectum suum perterritus et, quando evigilavit, pessime dispositum se invenit. Quid vultis? In brevi non remansit ei nec pilus in capite nec unguis aut pellis in corpore, et tam fortis eum morbus detinebat quod per totum annum illum missam celebrare non valebat. Hec retulit dicto fratri quidam frater de ordine illorum, qui etiam filius erat illius sacerdotis; idem michi referebat. Explicit exemplum. Vides Christiane, quos habent ductores huiusmodi ludorum frequentatores, vides quomodo eos ducunt et ad quid eos ducere contendunt (Little, 109-110).

La simple visión de los demonios, dueños absolutos de los cuerpos de luchadores y bailarines, cuyos miembros mueven como si fueran marionetas, y por tanto la conciencia del mal inherente ligado a los espectáculos de lucha y baile, harán que el sacerdote reciba el justo castigo por haber perseguido el placer generado por la visión de semejantes espectáculos. La tratadística teológica, los confesionales y las colecciones de *exempla* del siglo XIII vinculados a las órdenes mendicantes dejan muy claro el peso negativo de la acción de mirar (Palazzo), enumerándola entre los pecados capitales asociados a la danza. El franciscano Alexandre de Halès en el tercer capítulo de su *Summa Theologica* explica que la *inspectio voluntaria* de los espectáculos de juglaría y de danza puede convertirse en un pecado mortal (De Halès, 470-472). Distinguiendo una mirada fortuita de otra intencional, el padre predicador incide en la centralidad de la visión como acto que, dependiendo de la tipología del espectáculo observado, acaba conduciendo al pecado (Campeggiani, 140-141).

La animadversión hacia los *ludi* se hace eco de las posiciones de San Agustín, manteniendo viva la tradición textual cristiana, en la forma de la *auctoritas* patristica, que había manifestado firmemente su oposición al teatro y a todas las performances, una posición que se extenderá a lo largo de la Edad Media. De hecho, la yuxtaposición de luchadores y bailarines en el *exemplum* mencionado antes no es casual: en ambos casos el aspecto performativo y corporal es central. La plena fisicidad de los gestos, la desnudez que a menudo caracteriza la iconografía medieval de la lucha entre dos contendientes – basta pensar en los numerosos ejemplos de lucha de seres humanos e híbridos casi siempre desnudos que ofrece la escultura románica europea– remiten a un uso impropio del cuerpo, dominado por el instinto y la violencia, literalmente movido, como revela el *exemplum*, por la intervención demoníaca. Por su parte, la danza, en la que hombres y mujeres entrelazan sus miembros en movimientos convulsos, revela la naturaleza pecaminosa de tales gestos que transforman los cuerpos de unos y otras en receptores pasivos de la voluntad de los demonios que dirigen sus actos (Arcangeli 1992, 37-38). Queda claro que una forma de posesión demoníaca está a la base de danza y lucha, practicando las cuales hombres y mujeres pierden el control del propio cuerpo. Por otro lado, es por medio de la visión, el acto mismo de ver, que se desvela la verdad hacia los dos *ludi*: lejos de ser unos entretenimientos inocentes, se manifiestan como un espacio de poderío diabólico remarcado en el *explicit* del *exemplum*: “Vides Christiane, quos habent

ductores huiusmodi ludorum frequentatores, vides quomodo eos ducunt et ad quid eos ducere contendunt”.

Si la observación voluntaria del espectáculo coréutico arrastra el espectador hacia el pecado, la danza diabólica puede manifestarse igualmente en forma de visión durante el sueño. El relato ejemplar y el hagiográfico nos proporcionan varios episodios en esta dirección.

En un códice napolitano que contiene las *Vitae patrum*, una colección de vidas de los primeros eremitas del oriente cristiano, realizado alrededor de los años 1350-1375, hoy conservado en la Morgan Library de New York, [ms. M.626](#) (Malquori *et al.*, 176-178; Lindquist y Mittman, 98-99; Gallant, 101-119), al f. 59v se nos muestra una llamativa escena de danza.



Figura 1

En la miniatura un monje de larga barba, duerme apoyado sobre su báculo. Es entonces cuando tiene una visión tentadora: tres seres infernales se exhiben delante suyo en lo que parece una tresca. Los sentidos del monje no son ofendidos tan solo por la visión, sino que también por el inmundo ruido que sale de la boca y del trasero de los diablos en forma de llamas infernales.<sup>2</sup> Un ángel suspendido sobre la escena indica el monje dormido y el momento sucesivo de la historia. La figura angelical parece evocada por otro monje tonsurado, sin barba que sirve de bisagra entre las dos escenas que componen la miniatura. En la secuencia final vemos el monje despierto, empeñado en realizar en barro dos figuras, mientras un ángel lo protege del ataque de otro diablo volador. La miniatura ilustra el capítulo quince del *De vitis Patrum* de Rufino de Aquilea (Migne, PL LXXIII, col. 0747B):

Erat quidam frater in eremo habitabat autem in loco qui dicebatur Cellia et impugnabant eum daemones in passione fornicationis. Cogitavit autem apud semetipsum, dicens: Quia forsitan oportet me magis in opera manuum laborare, ut exstinguatur carnalis sensus meus. Erat autem idem frater arte figulus. Exsurgens autem fecit in luto, et plasmavit quasi figuram mulieris, et dixit cogitationibus suis: Ecce uxor tua, necessarium est ergo ut super consuetudinem addas in opera manuum tuarum; et post aliquantos dies iterum similiter fecit ex luto, et plasmavit quasi filiam sibi, et dixit cogitationibus suis: Ecce generavit uxor tua filiam, necessarium est ergo ut magis magisque amplius exerceas opera manuum, ut possis pascere et vestire, et te, et uxorem, et filiam tuam; et ita prae nimio labore maceravit corpus suum, ut non praevaleret jam supportare tantum laborem. Tunc dixit cogitationibus suis: Quia si non praeuales nimium istum sustinere laborem, neque mulierem requiras. Videns autem Deus fervens propositum mentis ejus pro certamine castitatis, abstulit ab eo molestiam impugnationis daemonum. Et glorificavit Deum super magnitudine gratiae ejus.

<sup>2</sup> El aspecto sensorial y sonoro del manuscrito, muy desarrollado, merece una atención específica, que no se puede tratar en esta ocasión.

El baile en el texto no se menciona en ningún momento. Sin embargo, la tentación carnal a la que se ve sometido el monje, *inpugnabant eum daemones in passione fornicationis*, es representada por el pintor, quizá incluso con un toque de ironía, con la elocuente imagen de la danza diabólica conducida al ritmo de los repulsivos sonidos corporales. La danza se presenta como una visión que ocurre durante el sueño. Su naturaleza maligna se manifiesta por la singular elección del artista de representar tres diablos danzantes en lugar de figuras femeninas tentadoras como en otros lugares de la ilustración del manuscrito (Gallant, 101-119). Para escapar de la tentación, el monje, que también es ceramista, no tiene más remedio que mantener las manos y la cabeza ocupadas hasta no aguantar más la fatiga, creando el simulacro de una esposa y una hija para sí mismo, de modo que dedicándose intensamente al trabajo manual pueda huir de las tentaciones diabólicas. Su gesto será recompensado por la intervención divina, que le liberará de los ataques demoníacos en forma de baile.

### Las tentaciones de san Benedicto y de san Jerónimo

El relato hagiográfico trasmite unos ejemplos especialmente significativos para entender la concepción del cuerpo danzante femenino como encarnación del pecado de la lujuria en el discurso medieval sobre el baile.

En la vida de san Benedicto escrita por el abad Desiderio de Montecassino, traducción del II libro de los Diálogos de Gregorio Magno (Cavallo; Desiderio di Montecassino; Garbini), una visión peculiar disturba la vida monástica comunitaria a la que eran deditos el santo y sus hermanos. En el conocido Leccionario para las fiestas de los santos Benedicto, Mauro y Escolástica (Vat. Lat 1202 f. 36r), que el abad Desiderio mandó realizar a finales del siglo XI para la abadía de Montecassino se recoge un episodio relatado en el VIII capítulo de la vida del santo, en el cual Benedicto es víctima de la envidia y el odio de Florencio, sacerdote de la vecina iglesia. Este último, no habiendo conseguido matar al hombre santo decide introducir furtivamente en el convento un grupo de siete mujeres, que danzarán desnudas en el jardín conventual con el objetivo de inducir al pecado la entera comunidad monástica. En la ilustración del leccionario Benedicto se asoma de un edificio con una mano levantada mientras con la otra sostiene un libro. Delante de sí siete mujeres completamente desnudas, de larga cabellera, entrelazan manos y piernas en un movimiento animado.



Figura 2

La imagen reduce la dimensión coréutica para insistir claramente sobre la dimensión lujuriosa de la exhibición. Es significativo, en este sentido, que en el texto latino se utilice el término *ludus* en lugar de *chorea*, poco frecuente en época tardoantigua, para indicar el baile tentador. Al contrario, cuando se realiza la miniatura del códice cassinense, el término *chorea* se utiliza corrientemente, mientras *ludus* reenvía a la danza de los juglares.<sup>3</sup>

La fuente textual del episodio recogido por Desiderio es Gregorio Magno (*Dialogi*, II, VIII, 16v-86v). En los *Dialogi* se relata cómo las mujeres jugaron durante horas teniéndose de las manos con la clara intención de corromper las almas de los monjes:

Venerabilis autem pater contra vitam suam inardescere sacerdotis animum videns, illi magis quam sibi doluit. Sed praedictus Florentius, quia magistri corpus necare non potuit, se ad extinguendas discipulorum animas accendit, ita ut in horto cellae, cui Benedictus inerat, ante eorum oculos nudas septem puellas mitteret, quae coram eis, sibi inuicem manus tenentes et diutius ludentes, illorum mentem ad perversitatem libidinis inflammarent. Quo sanctus vir de cella conspiciens, lapsisque adhuc tenerioribus discipulis pertimescens, idque pro sua solius fieri persecutione pertractans, invidiae locum dedit, atque oratoria cuncta, quae construxerant, sub statutis praepositis, adiunctis fratribus, ordinavit, et paucis secum monachis ablatis, habitationem mutavit loci.

La miniatura traduce la imagen textual de las jóvenes *diutius ludentes* con un movimiento circular. El uso del término *ludentes*, aparentemente genérico, remite además con seguridad a la carga negativa que los *ludi* habían adquirido en el discurso patrístico en contra de los espectáculos (Tronca, 57-73). Por otro lado, la combinación entre la exhibición del cuerpo desnudo (*antes eorum oculos nudas septem puellam mitteret*) y los lascivos movimientos de la danza recuerdan claramente la carga negativa que la simple visión, la *inspectio voluntaria*, del acto coréutico implicaba.

Si bien tanto la recensión como la recepción iconográfica del leccionario sea una cuestión compleja (Speciale, 673; Brenk), el motivo de las jóvenes mujeres desnudas danzantes se reproducirá con cierta fidelidad al modelo, en varios códices sucesivos, que relatan la vida de san Benedicto de Montecassino siguiendo, directa o indirectamente el relato de Gregorio Magno (Fiorini; Steppe; Speciale).

Este episodio de la vida de san Benito se incluye siglos después también en el *Tractatus* de Esteban de Borbón (*Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, IV. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS lat. 15970, f. 515va).<sup>4</sup>

Item, [II] Dialogi IX. de Florentio monaco qui, cum non posset corpus beati Benedicti extinguere veneno, laboravit animas discipulorum perimere ad libidinem prouocando mittens .vii. puellas nudas in orto celle, in qua habitabat Beatus Benedictus cum discipulis suis, que tenentes se ad inuicem cum manibus diucius ante oculos eorum ludebant et sallebant. Cum autem beatus Benedictus a loco illo recesset declinans eius inuidiam, cum dictus Florentius pro hoc in suo solarium exultaret, solarium totum subito corrui et dictum Florentium conterens extinxit.

El dominico en su texto precisa que las mujeres “ludebant et sallebant” insistiendo así en la dimensión coréutica de la performance, y por ende de su aspecto extremadamente negativo.

La tradición iconográfica del relato hagiográfico, por su parte, pervive tiempo después en el fragmentado manuscrito Vat. Lat. 8541, f. 86r (figura 3). Se trata del códice conocido como Legendario húngaro, realizado en Bologna entre 1325 y 1335 (Zsolt

<sup>3</sup> Doy las gracias a Adrien Belgrano para esta puntualización lingüística.

<sup>4</sup> Debo a Adrien Belgrano, autor de la transcripción del *exemplum*, esta interesante señalización.

Szakács). A Benito de Montecassino se dedica una miniatura a plena página que recoge cuatro momentos de la vida del santo acompañados por inscripciones.



Figura 3

En la tercera viñeta (figura 3) se nos muestra el santo asomado por uno de los arcos de la iglesia, quizás desde el pórtico, la mirada dirigida hacia el espectador, desviada de la visión de un grupo de seis jóvenes mujeres desnudas, algunas de ellas coronadas, en el jardín del convento. Cuatro de entre las prostitutas, además, se representan con la boca abierta, intentas en un canto seductor y perturbador de los sentidos. En la inscripción que acompaña la imagen se lee: *quomodo demones corizabant ante ipsum in uno viridario in forma puellarum*. El texto sirve como único comentario a la imagen, y modifica el relato originario identificando el baile de las jóvenes mujeres, *puellarum*, con una danza de demonios.<sup>5</sup> Por lo tanto, el malvado expediente de Florencio en contra de la comunidad monástica benedictina se presenta aquí como una verdadera aparición, protagonizadas por diablos danzantes, manifestando de forma clara la verdadera naturaleza de la danza.

Un caso diferente presenta el códice conservado en el Musée Condé, Chantilly ms. 1401,<sup>6</sup> que fue redactado e iluminado por Jean de Stavelot, Johannes Stabulensis, monje benedictino del monasterio de Saint-Laurent de Liège. Autor conocido por una crónica escrita en 1442, el monje se dedicó a la composición de varias obras entre las cuales se encuentra *Unum librum de sancto Benedicto* (Delisle; Goosse, Stiennon 1968, Bestle-Hofmann) que contiene la vida, los milagros y la regla de san Benito (Henry). Gracias a

<sup>5</sup> La fuente de la mayoría de los relatos del Legendario es la *Leyenda Dorada* de Jacopo da Varazze (Jacobus de Voragine).

<sup>6</sup> El manuscrito se puede consultar digitalizado en: [BVVMM. Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux](https://www.bvvmm.be/). Sobre diferentes aspectos del códice: Meurgey (75-78); Cottereau (105-149); Donadieu-Rigaut (341-360); Jonas. [Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl](https://www.repertoire.org/) y [ARLIMA. Archives de littérature du Moyen Âge](https://www.arlima.net/).

una inscripción en el segundo folio conocemos con precisión la fecha de su realización: *iste liber fuit scriptus ac depictus per manus fratris Johannis de Stabulis, sancti Laurentii Leodiensis monachi, anno MCCCCXXXVII.*



Figura 4

La miniatura con la representación de la tentación carnal de San Benito al f. 135r (figura 4) se encuentra en un singular texto que ocupa los folios 112-147 del manuscrito, donde se propone una exposición tipológica entre episodios del Antiguo Testamento y momentos salientes de la vida del santo benedictino. El capítulo está compuesto por setenta miniaturas de grandes dimensiones –ocupan la tercera parte del folio– distribuidas en parejas. Las escenas de la vida de san Benito, colocadas a la derecha son denominadas por el autor “verdades”. A la izquierda se presentan las escenas del Antiguo Testamento y son connotadas con el término “figuras”. La estructura parece tomada en préstamo del llamado *Speculum humanae salvationis*, un tratado por imágenes de gran difusión en los siglos bajomedievales, donde se pone en relación tipológica un episodio del Nuevo Testamento con otros tres del Antiguo (Perdrizet; Wilson-Lancaster Wilson; Schmitt, 219-243; Verougstraete-Marcq-VanSchoute, 363-379). En ocasiones la comparación tipológica se establece también con episodios hagiográficos como en el códice de la Biblioteca Corsiniana de Roma 55. K. 2, Rossi 17, donde el discurso teológico involucra la vida de san Francisco (Frugoni y Manzari; Delisle, 187). En este sentido es útil recordar que Jean de Stavelot fue también autor de un *Speculum humanae salvationis*, hoy conservado en la Bibliotheque Royal de Bruselas, BR Ms. 9332-9246 (Gaier, 124-135). En los cuatros ángulos de la miniatura se representan bustos de personajes bíblicos y santos. Se trata de imágenes hablantes, como revelan las filacterias puestas al lado de las figuras. En cada folio además aparece el autorretrato del mismo autor / pintor cuya mano, saliéndose del marco sustenta las primeras cuartinas del breve texto trilingüe puesto a comentario de la imagen (Stiennon 1984, 401-409). La primera cuartina es en latín, la segunda es su traducción en francés y la tercera es una adaptación de la primera en flamenco (Henry).

Esta parte del códice fue redactada en 1432, por lo tanto, es anterior al resto, como testimonia su *incipit*:

Acta beati Benedicti abbatis, in veteri lege figurata et per doctores nove legis luculenter approbata, in latino, gallico, teutonico et pictura per manus fratris Johannis de Stabulis, Sancti Laurentii leodiensis monasterii monachi, scripta ac depicta anno MCCCCXXXII: pro cuius anima oret omnis ecclesia sanctorum Jhesuchristi.

El episodio de la tentación carnal de san Benito como resultado de la envidia del sacerdote Florencio sirve a Jean de Stavelot para establecer al folio 134v, que corresponde a la “figura” XXIII dedicada al pecado de la lujuria, un paralelismo muy sugerente. Por un lado, se rememora el episodio del Antiguo Testamento sacado de Números XXV donde se cuenta del encuentro pecaminoso entre las mujeres moabitas y madianitas y los hombres israelitas. Las primeras seducen los segundos y los convencen a prestar culto idólatrico al falso dios Baal. La idolatría causará una plaga sin salvación que azotará a los israelitas, víctimas de la ira de Dios por mano de Moisés. En la miniatura se representan Balach y Balaam en conversación. El segundo indica la escena de la seducción de los israelitas. Jean de Stavelot hace manifiesta la relación tipológica entre el episodio veterotestamentario y el otro con la tentación de san Benito representando el encuentro entre Madianitas y los hijos de Israel también como una escena coreo-musical: en la miniatura las mujeres se acercan a los hombres al ritmo de los panderos cuadrados, en una especie de procesión sacrílega. Pese al estar vestidas decentemente, las mujeres tienen intenciones pecaminosas. Son siete como siete son las prostitutas que Florencio introduce en el convento para tentar Benito y sus hermanos. En ambos casos la escena se desarrolla sobre un verde prado florido que unifica el espacio de las acciones enfatizando la relación entre los dos relatos. El episodio bíblico se representa en algunos códices bizantinos como el salterio Theodore, el salterio del monasterio del Pantocrátor del monte Athos o en algunas biblias moralizadas y salterios producidos en Occidente en cronologías más avanzadas. Sin embargo, en ninguno de estos códices aparecen figuras danzantes (Bucher, 167). La escena de la lascivia de los israelitas, hasta donde he podido estudiar, se representa con una danza lujuriosa raras veces, como en el folio 64v de la conocida como Biblia de Pamplona o del rey Sancho el fuerte Ms. Lat. 108, del 1197, conservada en Amiens (Bibliothèque d’Amiens Métropole) (Buttà, 98-99).

La miniatura del lado derecho expone a la vista el cuerpo desnudo de siete jóvenes con las manos entrelazadas en una danza. Benito, observa la escena desde una ventana mientras el presbítero Florencio comparte el espacio del jardín con las mujeres.

En el texto que acompaña los dos folios iluminados se lee (Henry, 204):

*Figura de virtute castitatis*

Numeri XXV

Demonum est suggerere  
Monachis carne temptari,  
Sed Nostrum est resitere  
Et a Deo coronari.

Les Dyables sont appareillis  
Por viches et pechiés enflammeir,  
Mes nos Devon avoir avis  
De fortement a eaz resisteir.

Dy duvels te becoren pleghen  
Guede ende religioise person,  
Mer eest dat si staen daer teghen  
Bereit es hon dy ewich croen.  
Figure de viertu de castiteit.

*Veritas de virtute castitatis*

Si vis luxum castigare,  
Corpus doma, fer temptatus,  
Ora, stude, meditare,  
Fuge locum personatus.

Qui son corps convoit chastier  
Ches choses bien doit acomplier:  
Lier, oreir en contemplation,  
Femmes fuieir et leur conversation.

Dy onkuyscheit wilt bedwenghen  
Des vleischs, sal doen dese denghen:  
Bidden, lesen, contempleren,  
Vrouwen vlien en niet hanteren  
Veriteit de viertu de castiteit.

El dispositivo conceptual desplegado por Jean de Stavelot se completa con los textos de las filacterias que acompañan los retratos de las *auctoritates* representadas en las esquinas de los folios iluminados, cuya función es de comentario a los episodios elegidos para el discurso tipológico a la vez que a sus representaciones. Juan Evangelista, Job y



un antiguo presbítero ocupan las esquinas de la miniatura dedicada al relato del Antiguo Testamento, mientras Daniel, Cristo y Gregorio Magno toman una posición similar en el folio con la tentación de san Benito.

Jean de Stavelot se dirige, con una compleja arquitectura retórica, directamente a los hermanos de su monasterio, con el objetivo de proporcionarles, por medio de imágenes y textos una potente herramienta de meditación sobre las tentaciones diabólicas y los pecados capitales. La danza tiene en este discurso moral y espiritual un papel protagonista, siendo presentada como sinónimo de la tentación carnal inducida por el demonio a la cual el monje virtuoso tiene que resistir demostrando su fortaleza espiritual.

Siempre en el siglo XV el modelo iconográfico del leccionario de Montecassino pervive en un manuscrito conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, BSB Clm 8201 d, el conocido como *Mettener Regel*, una redacción bilingüe latín / alemán de la regla de San Benito en uso en la abadía de Metten en Baviera, fechado al 1414 (Suckale, 40).<sup>7</sup> La obra fue realizada por voluntad del abad Pedro I junto con la *Biblia pauperorum* (BSB Clm 8201) conservada en la misma biblioteca.

El episodio de la tentación del santo es precedido por una miniatura en la cual se presenta al f. 23v el encuentro preliminar entre Florencio y las siete prostitutas. El pintor explicita la naturaleza diabólica del complot del presbítero representando a su lado una silueta demoniaca.<sup>8</sup> En la miniatura al folio 24r san Benito en compañía de cinco monjes desvía la mirada de la exhibición de las jóvenes que desnudas ejecutan un baile (figura 5).

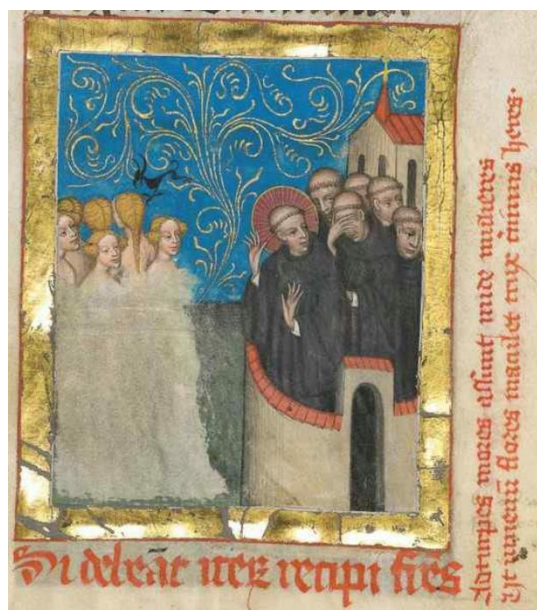


Figura 5

Algunas de ellas están de espaldas, como a indicar la posición hacia el externo del movimiento circular. Hacia ella procede un pequeño ser demoniaco de color negro que parece inspirar a la vez que conducir la danza. Llama la atención el hecho de que la imagen haya sido casi completamente borrada: el pergamino ha sido rasgado para que el

<sup>7</sup> El manuscrito se puede consultar en [MDZ. Münchener Digitalisierung Zentrum Digitale Bibliothek](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0071-9).

<sup>8</sup> La misma escena se encuentra en el manuscrito con la vida de san Benito conocido como Bis-bini Vita o *Vita et miraculae sancti Benedicti* de la Morgan Library de New York (MS M.55, f. 8v), realizado en Austria a principios del siglo XIV, en el cual, sin embargo, falta la escena de la tentación carnal (Suckale, 25, 28-29, 32, 39, 42, 52, 53).

cuerpo desnudo de las mujeres desapareciera. En un juego de miradas cruzadas, los monjes representados en la miniatura no son los únicos que desvían la mirada de una imagen cuyo poder debió de perturbar también a los hermanos que utilizaron el manuscrito dentro de la comunidad de Metten.

Unas décadas después, un manuscrito iluminado probablemente en Padua hacia la mitad de siglo XV para los benedictinos del monasterio de santa Justina en Piacenza propone una interesante variante del modelo. El ms. 184 de la Morgan Library de New York (Alexander) contiene la traducción en vulgar del libro II de los Diálogos de Gregorio Magno: la *Vita et miracula sancti Benedicti*. La escena de la tentación carnal de san Benito al folio 15v se desarrolla, como de consuelo, en el jardín del monasterio: el santo mira hacia las siete jóvenes cortesanas mientras ejecutan una elegante carola (figura 6).

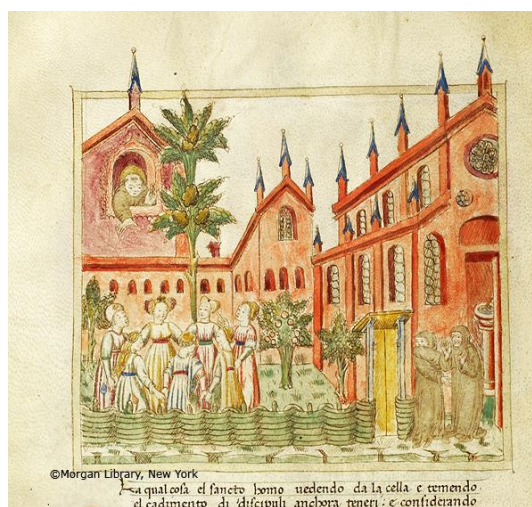


Figura 6

Si el acontecimiento sigue en el esquema visual la fuente, ambientando la escena en el *viridarium* del monasterio, hay sin embargo una diferencia remarcable en la iconografía: las mujeres se representan elegantemente vestidas con el pelo recogido en refinados tocados. Se añaden además a la imagen dos jóvenes hermanos que, de pie en la puerta de la iglesia, manifiestan con gestos elocuentes su turbamiento a la vista de las jóvenes danzantes. El elemento lujurioso de la desnudez femenina es aquí sustituido por la visión de siete cortesanas pomposamente vestidas. Se trata de otro elemento de condena de la conducta femenina, la vanidad, que se manifiesta con el amor por vestidos y joyas, que era asociado en la literatura moral a la pecaminosa costumbre de las mujeres de exhibirse públicamente en danzas y juegos.

Un episodio de la vida de san Jerónimo parece tener rasgos comunes con la tentación carnal de Benito. La aparición de mujeres danzantes en este último caso se presenta como una visión diabólica que tiene lugar durante el sueño. Tal como nos ha llegado en *Les Belles Heures* del duc de Berry, iluminadas entre 1405 y 1409 por los hermanos Limbourg hoy en la colección del Metropolitan Museum de New York (Cloisters Collection 54.1.1, folio 186r) el santo resiste a la tentación carnal que se concreta delante de sus ojos en forma de dos bellas y elegantes jóvenes (Husband). En el texto de Jacopo da Varazze, fuente de las miniaturas del códice, se hace explícitamente referencia a la danza de las jóvenes tentadoras si bien en el célebre manuscrito, que contiene en total doce miniaturas que relatan la vida de Jerónimo, las dos figuras no sugieren en ningún momento una actitud de movimiento.

La miniatura que nos interesa reproduce un episodio que se refiere al periodo eremítico y penitencial de Jerónimo. Después de haber visitado Gregorio Nacianzeno, el santo se retira en el desierto donde sufre los ataques diabólicos y se vota a las más rígidas penitencias. Es en este lugar de soledad y desolación que se le aparecen *choris puellarum* para encender sus deseos carnales. Los hermanos Limbourg crean un escenario diverso para su relato visual. En la imagen la vida mundana, representada por las dos jóvenes dentro de las murallas de una ciudad, se opone a la vida espiritual y contemplativa representada por la figura del santo arrodillado delante del portal de una iglesia, las manos unidas en actitud de rezo, dando la espalda a la ciudad y a las dos mujeres. Los pintores ponen en escena aquí la oposición entre vida activa y vida contemplativa. Un diablo fuerza su cabeza para que, girándose, el santo contemple el espectáculo tentador. El espacio urbano, por tanto, representa para Jerónimo una tentación comparable a los sufrimientos vividos en el aislamiento eremítico como deja bien claro el texto que acompaña la imagen:

Quotidie lacrimae, quotidie gemitus, et si quando repugnatem sompnus opresisset, humo vix ossa herencia colidebant, et cum scorpionum tamen socius, sepe choris puellarum interesse et sola libidinum incendia (Husband, 222-223).

### **Posesión, castigo y muerte de las mujeres danzantes**

Volviendo a los textos, se observa que, con cierta frecuencia, en los *exempla* medievales la danza está explícitamente asociada, de una forma u otra, con la posesión diabólica. Así en el *Bonum universale de apibus* (2, 36, 4) Tomás de Cantimpré (Berlioz, Collomb, Polo de Beaulieu; Cantimpré 1997) relata el escalofriante episodio de una joven que habiéndose abandonado a las danzas un domingo, acaba poseída por el diablo:

*De puella à demone liberata per puerum innocentem iuxta Mechliniam*

Puella quaedam sacro die Dominico cum iuvenibus chorizaverant diu valde. Fatigata ergo, domum tandem redijt. Nec mora, dormitum pergens, daemone fit repleta, qua clamante, surgit familia, ligant vinculis saevientem, mane in Hanswyck ad oratorium gloriosae Virginis extra opidum deportatur: frequenter enim ibidem Maria virtutum operatrix miracula plurima demonstravit. Quo ubi scholares pueri perceperunt, ad locum ubi vexabatur puella, in oratorium cucurrerunt, quorum unus annorum ferme duodecim, audacior ceteris atque sagacior, coepit compellere et adiurare daemonium, ut corpus obsessum desereret et exiret. Nec mora, ubi daemon circa umbilicum per tumorem se esse monstravit, dictus puer crucem cum pollice in contrarium fixit: et sic paulatim per crucem, versus os ascendere compulit donec eum in speciem hirsuti vermis omnis populus intra hiatum oris haerentem vidit (Cantimpré 1627).

El pecado de la joven es doble ya que no solamente se abandona a las danzas con otros jóvenes, sino que lo hace en domingo, día consagrado a Dios. Sus acciones la colocan al margen de los gestos ritualizados de la comunidad cristiana y en este margen actúa el diablo, empoderándose de su cuerpo. La danza aquí es el desencadenante de la posesión diabólica, que se cumple una vez la joven ha llegado a su casa, como punición por una conducta ilícita. Será necesario readmitir el cuerpo profanado de la mujer en el espacio consagrado de un santuario dedicado a la Virgen para propiciarle la salvación. Gracias a la intervención de un niño, que representa, como se lee en el *titulus* del *exemplum*, la inocencia, la pureza frente a los corruptos danzantes, el cuerpo femenino será liberado del inmundo huésped, que se manifiesta al salir por la boca de la joven en forma de gusano.

En un artículo pionero sobre este tema Arcangeli subrayaba con cuánta frecuencia la protagonista de la danza destinada a una punición ejemplar es una joven mujer. El autor mencionaba otros tres *exempla* en los cuales el centro narrativo se desarrolla alrededor de

visiones diabólicas. Es el caso de una joven que amaba la danza y el juego a la cual aparecen dos diablos que la conducen directamente al infierno. Cuando la protagonista del *exemplum* despierta de la pesadilla se encuentra recubierta de vesículas. A otra le aparece el diablo en forma de jinete y será salvada solo renunciando a la danza de forma definitiva, y finalmente una tercera será poseída por el diablo y castigada con la corrupción de su cuerpo hasta la intervención salvífica de la confesión y el arrepentimiento (Arcangeli 1992, 32, 35-36).

El mismo Thomas de Cantimpré en su obra principal vuelve más de una vez sobre el tema de la danza como elemento que impide la salvación del hombre, al punto de que el acto coréutico es presentado en otros *exempla* como causa de muerte inmediata (Dickason, 113-115). En el libro II, el capítulo 49 se titula significativamente: *De choreis vitandis* y desarrolla en los *exempla* 13, 14, y 15 los argumentos esenciales según los cuales las mujeres tienen que evitar el baile. El capítulo empieza con una digresión sobre san Agustín y su firme posición de condena de la danza en el *De civitate Dei*.

Cantimpré reitera aquí el *topos* agustiniano según el que la danza es nefasta en grado tal que sería mejor dedicarse a los trabajos de campo el domingo, día consagrado a Dios, que abandonarse al baile. La única ocasión que el autor indica en la cual las danzas están permitidas es durante los matrimonios, tiempo de júbilo, como acto colectivo que remarca un ritual de pertenencia a un grupo social, el cristiano.

Más adelante el dominico escribe: *Et quidem, quanta mala in choreis eveniant, mulieres expertae noverunt, tam ex visu quam in auditu tam in confabulationibus quam in complexibus*. Las mujeres, por lo tanto, son las principales expertas de los males provocados por el baile y de estos males a la vez serán las principales víctimas. El primer episodio ejemplar cuenta la repentina muerte de una *mulier procax et vana* que no perdía ocasión de unirse a las danzas practicadas en su aldea: *choreas coniungere consueverat*.

*De muliere choreis addicta infeliciter mortua* (13)

Et factum est, ut iuvenibus viris ad saltum iuxta choream ludentibus, uni eorum pilam ferire conanti, baculus de manu sambucalis evaderet, et dictam mulierem ducentem choream, percussam in capite, mox necaret.

La muerte será solamente el inicio del castigo para la protagonista del *exemplum*, cuyo cuerpo recibirá un destino atroz. El dominico relata con complacencia la aparición de un demonio en forma de toro que atacará y descuartizará el cadáver de la pecadora, que finalmente será enterrada fuera del espacio consagrado del cementerio. El ensañamiento hacia el cuerpo de la bailarina, desgarrado sin piedad, al cual no se permite volver a entrar en el recinto sacralizado de la comunidad cristiana, hace explícita la condena inapelable de Cantimpré contra la danza entendida como un acto de abandono al pecado, pero también, y quizás, sobre todo, como una actividad social destinada a subvertir el orden establecido por el cuerpo eclesiástico (Dickason, 114-115). La elocuencia del discurso reside además en la acentuación de la vertiente espectacular y extraordinaria del acaecimiento por medio de la exaltación de los aspectos emotivos sensoriales remarcados en el vocabulario utilizado por Cantimpré (Campeggiani, 97-98).

En el *exemplum* 14 "*De tripudiantibus submersis*", se relata de cómo un grupo de bailarines, *chorizantes*, encuentra la muerte por ahogamiento debido a que el puente sobre el que bailaban se derrumba desastrosamente. Se trata de un *topos* narrativo que, como recuerda Arcangeli (1992, 33-35), tiene su versión más afortunada en el conocido episodio de los danzantes de Kölbigr (Belgrano; Montanari; Miller Renberg-Phillis).

En el siguiente relato "*De saltatrice subito mortua*", Thomas afirma que él mismo vio con sus propios ojos, cuando era niño, a una mujer bailando y muriendo poco después:

*miserabiliter expiravit*. Aquí el recurso retórico del testimonio ocular, muy frecuente en los *exempla*, se combina con aquello que insiste sobre la pureza infantil, todavía no contaminada por los pecados mundanos.

El vínculo danza / muerte es muy explícito en este tipo de relatos en los cuales la presencia diabólica puede llegar a protagonizar la danza, como en el episodio del mismo Cantimpré en el cual un grupo de diablos disfrazados de monjes vestidos de blanco conduce a muerte segura en un río a cuantos, entre la población, los siguen en la danza (Arcangeli 1992, 37).

El baile que conduce a la muerte como castigo por actos impíos es un claro advertimiento entonces para todos los que no quieren ser excluidos, como los danzantes, de la comunidad cristiana, del espacio consagrado, condenando su propio cuerpo a la eterna marginalización de la muerte. La dimensión escatológica de muchos relatos medievales en los cuales el baile adquiere protagonismo, se integra, por lo tanto, en el discurso moralizante llevado a cabo sobre todo a partir del siglo XIII por las órdenes mendicantes hacia una sociedad en transformación en la cual la dimensión social del acto coréutico adquiriría cada vez más importancia. Las imágenes, finalmente, en muchos casos enfatizan las prédicas, estimulando la reflexión y conduciendo quien observa hacia un recorrido emocional y sensible de purga espiritual.

**Obras citadas**

- Alexander, Jonathan J. G. *The Painted Book in Renaissance Italy, 1450-1600*. New Haven: Yale University Press, 2016.
- Arcangeli, Alessandro. "Dance and Punishment." *Dance Research* X (1992): 30-42.
- . "De fugendis choreis. L'organizzazione duecentesca di una serie di racconti edificanti". En Patrizia Dalla Vecchia y Donatella Restani eds. *Trent'anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di F. Alberto Gallo*. Istituto di Paleografia Musicale. Roma: Edizioni Torre d'Orfeo, 1996. 271-282.
- . "La chiesa e la danza tra tardo Medioevo e prima età moderna." *Ludica, Annali di storia e civiltà del gioco* 13-14 (2007-2008): 199-206.
- Belgrano, Adrien. "Danses profanes et lieux sacrés au Moyen Âge central: les danses dans les cimetières entre contrôle social et négociations". *European Drama and Performance Studies* 8 (2017): 25-41.
- Berlioz, Jacques, Pascal Collomb, Marie Anne Polo de Beaulieu, eds. "La face cachée de Thomas de Cantimpré Compléments à une traduction française récente du *Bonum universale de apibus*". *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 1 (2001): 73-94.
- Bestle-Hofmann, Verena. *Unus Liber de Sancto Benedicto. Das Benediktiskompandium des Jean de Stavelot und die Klosterreform des 15. Jahrhunderts*. St. Ottilien: Eos, 2016.
- Bremond, Claude-Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt. *L'exemplum*. Turnhout: Brepols, 1982.
- Brenk, Beat. *Das lektionar des Desiderius von Montecassino cod. Vat. Lat. 1202. Ein Meisterwerk Italienischer Buchmalerei des 11. Jahrhunderts*. Zürich: Belsler 1987.
- Buttà, Licia. "Danzando come Salomé, esultando come Miriam." En Buttà Licia-Massip Francesc y Raül Sanchis eds. *El teatre del cos. Dansa, spectacle i rituals a la Corona d'Aragó*. Roma: Viella, 2022. 69-143.
- Bucher, François. *The Pamplona Bibles*. Yale: Yale University Press, 1970.
- Caciola, Nancy. *Discerning Spirits: Divine and Demonic Possession in the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2003.
- Cantimpré, Thomas de. *Bonum universale de apibus*. Douai: ex Typographia Baltazaris Belleri, 1627.
- . "Les exemples du *Livre des abeilles*. Une vision médiévale". Ed. Henri Platelle. Turnhout: Brepols, 1997.
- Campeggiani, Alessandro. *Les danses dans les écrits des frères mendiants. Pour une étude des représentations des danses de l'occident latin au XIII<sup>e</sup> siècle*. Memoire de Master, Université Côte d'Azul, 2021.
- Cavallo, Guglielmo ed. *L'età dell'abate Desiderio, 2: La decorazione libraria*. Atti della tavola rotonda Montecassino, 17-18 maggio 1987 (Miscellanea cassinese, 60). Montecassino: Pubblicazioni cassinesi, 1989.
- Cottureau, Emilie. "Le travail des copistes: entre idéaux, contraintes et choix." *Pecia* 13 (2010): 105-149
- De Halès, Alexandre. *Summa theologica*. Quaracchi: PP. Collegii S. Bonaventuræ, 1930.
- Delcorno, Carlo. *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*. Bologna: Il Mulino, 1989.
- Delisle, Léopold. "Le livre de Jean Stavelot sur saint Benoît". *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques* 39, 1 (1909): 179-209.

- Desiderio di Montecassino. *Dialoghi sui miracoli di san Benedetto*. Ed. Paolo Garbini. (Schola Salernitana. Studi e testi, 3). Cava de' Tirreni: Avagliano, 2000.
- Dickason, Kathryn. *Ringleaders of Redemption: How Medieval Dance Became Sacred*. Oxford: Oxford Scholarship Online, 2021.
- Donadieu-Rigaut, Dominique. "La mémoire des origines dans les institutions médiévales- Entre historiographie et négation du temps: l'arbre bénédictin de Jean de Stavelot (1432)." *Mélanges de l'école française de Rome Moyen-Âge* 115 (2003): 341-360.
- Fiorini, Antonio. *Vita e miracoli di S. Benedetto con un saggio iconografico di Ippolito Boccolini*. Roma: Abbazia di san Paolo, 1954.
- Frugoni, Chiara y Francesca Manzari. *Immagini di San Francesco in uno Speculum humanae salvationis del Trecento: Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana 55. K. 2*. Padova/Roma (Biblioteca di Frate Francesco, 1): EFR/Editrici Francescane/Centro Culturale Aracoeli, 2006.
- Gaier, Claude. "Ce que les illustrations d'un chroniqueur nous révèlent sur l'armement de son temps: le *Speculum humanae salvationis* de Jean de Stavelot." *Bulletin de la Société du Vieux-Liège* 136 (1962): 124-135.
- Gallant, Denva, "Into the Desert: Demons, Spiritual Focus, and the Eremitic Ideal in Morgan MS M.626." *Gesta* LX/1 (Spring 2021): 101-119.
- Garbini, Paolo. "I Dialoghi di Desiderio da Montecassino". En Paolo Chiesa ed. *I Dialoghi di Gregorio Magno. Tradizione del testo e antiche traduzioni*. Atti del II incontro di studi del Comitato per le Celebrazioni del XIV centenario della morte di Gregorio Magno in collaborazione con la Fondazione Ezio Franceschini e la Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (Certosa del Galluzzo, Firenze, 21-22 novembre 2003). *Archivum Gregorianum*, 10. Firenze: Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2006. 43-56.
- Goosse, André. "Jean de Stavelot, moine de Saint-Laurent de Liège". En Rita Lejeune ed. *Saint-Laurent de Liège, église, abbaye et hôpital militaire, mille ans d'histoire*. Liège: Soledis, 1968. 99-106.
- Hahn, Cynthia. "Vision". En Conrad Rudolph ed. *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., 2006.
- Henry, Albert. "Une oeuvre trilingue de Jean Stavelot." *Latomus* 1 (1937): 187-210.
- Husband, Timothy B. *The Art of Illumination: The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry*. New York and New Haven: Metropolitan Museum of Art / Yale University Press, 2008.
- Legimi, Cristina. "La danza nel pensiero medievale tra esegesi e predicazione". *Ludica: annali di storia e civiltà del gioco* 5-6 (2000): 26-52.
- Lindquist, Sherry C. M. y Asa Simon Mittman. *Medieval Monsters: Terrors, Aliens, Wonders*, New York: Morgan Library and Museum, 2018.
- Little, Andrew George ed. *Liber exemplorum ad usum praedicatorum saeculo XIII compositus a quodam fratre minore anglico de provincia Hiberniae*. Vol. 1, British Society of Franciscan Studies. Aberdeen: Aberdoniae Typis academicis, 1908.
- Louis, Nicolas. "Entre vérité et efficacité: les stratégies de rédaction dans le Liber exemplorum ad usum praedicatorum (ca. 1275-1279)." *Revue Mabillon. Revue internationale d'histoire et de littérature religieuses* 19 (2008): 123-156.
- Malquori, Alessandra et al. eds. *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*. Firenze: Centro Di, 2013.
- Manfredi, Antonio. "I Vat. Lat. 1202 e 1203 da Montecassino alla Vaticana delle origini con alcune postille di Biondo Flavio." En Leandra Scappaticci ed. "*Quod ore*

- cantas corde credas*". *Studi in onore di Giacomo Baroffio Dahnk*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2013. 173-188.
- Meyvaert, Paul ed. *The Codex Benedictus. An eleventh-century Lectionary from Monte Cassino*. New York-Zürich: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- Meurgey, Jacques. *Les principaux manuscrits à peinture du Musée Condé à Chantilly*, Paris: Société française de reproductions de manuscrits à peinture, 1930.
- Migne J.-P. ed. *Patrologiae cursus completus. Serie latina*. Paris: Garnier, 1841-1864.
- Miller Renberg, Lynneth y Bradley Phillis. "The tale of the Kölbigk dancers. Trasmisiones, traslaciones and themes." En Lynneth Miller Renberg y Bradley Phillis eds. *The Cursed Carolers in Context*. London: Routledge, 2021. 1-18.
- Montanari, Angelica Aurora. "Tempo sospeso e trasgressione coreutica nelle fonti bassomedievali." *Reti Medievali* 21, 2 (2020): 251-288.
- Palazzo, Éric. *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2014.
- Perdrizet, Paul. *Étude sur le Speculum Humanae salvationis*. Paris: Éditeur Honoré Champion, 1908.
- Propp, Vladimir. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi, 2000 [1928].
- Schmitt, Jean-Claude. "Les images typologiques au Moyen Âges. À propos du Speculum Humanae salvationis." En Marek Thue Kretschmer ed. *La typologie biblique comme forme de pensée dans l'historiographie médiévale*. Turnhout: Brepols Publishers, 2014. 219-243
- Speciale, Lucinia. "Il ciclo benedettino del Lezionario Vat. Lat. 1202 e i suoi modelli." En Arturo Carlo Quintavalle ed. *Medioevo: i modelli*. Atti del convegno internazionale di studi. Parma 27 settembre-1 ottobre 1999. Milano: Electa, 1999. 673-681.
- Steppe, Jan Karel. "Saint Benoît dans les arts plastiques." En *Saint Benoît père de l'Occident*. Antwerpen: Zodiaque, 1980. 53-144.
- Stiennon, Jacques. "Les manuscrits à peintures de l'ancienne bibliothèque de l'abbaye Saint-Laurent de Liège." En Rita Lejeune ed. *Saint-Laurent de Liège, église, abbaye et hôpital militaire, mille ans d'histoire*. Liège: Soledis, 1968. 148-151.
- . "Les autoportraits de Jean de Stavelot, moine de Saint-Laurent de Liège." *Revue bénédictine* 94 (1984): 401-409.
- Suckale, Robert. *Klosterreform und Buchkunst. Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I., München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201 und Clm 8201 d*. Petersberg: Imhof, 2012.
- [Thesaurus exemplorum medii aevi](#). [Consulta 07-09-2021]
- Thompson, Sith. *Motif-Index of folk-literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1958 [1955].
- Tronca, Donatella. *Christiana choreia. Danza e cristianesimo tra Antichità e Medioevo*. Roma: Viella, 2022.
- Tubach, Frederic C. *Index exemplorum. A handbook of medieval religious tales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1969.
- Verougstraete-Marcq, Hélène y Roger VanSchoute. "Le Speculum Humanae Salvationis considéré dans ses rapports avec la *Biblia Pauperorum* et le *Cantitum Canticorum*". *De Gulden Passer* 53 (1975): 363-379.
- Welter, Jean-Thiébaud. *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*. Paris & Toulouse: Librairie Occitania, Guitard, 1927.
- Wilson, Adrian y Joyce Lancaster Wilson. *A medieval mirror: Speculum Humanae Salvationis 1324-1500*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1984.



Zsolt Szakács, Béla. *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*. Budapest: Central European University Press, 2016.