

LA ESCALA CELESTIAL: UNA IMAGEN DE LA ESPIRITUALIDAD MONÁSTICA DEL SIGLO XII

The heavenly scale: An image of the monastic spirituality
of the twelfth century

ADRIANA MARTÍNEZ

Universidad de Buenos Aires
adrianamartinezdileo@gmail.com

Resumen

El término escala solo aparece en el pasaje del Génesis (28,10-22) que narra el sueño de Jacob. Sin embargo durante toda la Edad Media, desde los primeros siglos cristianos hasta sus postrimerías, se usó esta figura aludiendo al fiel que sube los peldaños, es decir que progresa espiritualmente, para llegar a Dios. Una abundante literatura de textos teológicos y comentarios patrísticos, reglas monásticas, tratados de espiritualidad, en muchos casos acompañados de imágenes, abordaron este tema. En el siglo XII, las escalas espirituales ocuparon un lugar relevante, especialmente en los textos destinados a los ámbitos monásticos femeninos de las zonas de Renania y Alemania. Nuestra propuesta es abordar los discursos a nivel textual y visivo de las escalas celestiales que expresan una experiencia monástica, en tres obras como el *Speculum Virginum*, el *Liber Scivias* y el *Hortus Deliciarum*.

Palabras clave Escala celestial - Virtudes - Monacato femenino - Siglo XII

Summary

The term scale only appears in the Genesis passage (28, 10-22) that narrates Jacob's dream. However throughout the Middle Ages, from the first Christian centuries to its last, this figure was used to refer to the faithful who climbs the steps, that is, who progresses spiritually, to reach God. An abundant literature of theological texts and patristic commentaries, monastic rules, treatises on spirituality, in many cases accompanied by images, addressed this topic. In the twelfth century, the spiritual

scales occupied an important place, especially in the texts destined for the female monastic spheres of the Rhineland and Germania areas. Our proposal is to address the discourses at a textual and visual level of the heavenly scales that express a monastic experience, in the three works such as the *Speculum Virginum*, the *Liber Scivias* and the *Hortus Deliciarum*.

Keywords Heavenly scale - Virtues - Female monasticism - 12th century

Introducción

Como narra el Génesis (28, 10-22), cuando Jacob parte de Berseba hacia Jarán se detuvo a pasar la noche en un cierto paraje. Apoyó su cabeza sobre una piedra y mientras dormía, en sueños vio una escala apoyada en la tierra que llegaba al cielo en su extremo superior.

El término hebreo *sullam* –escala– aparece solo en el Antiguo Testamento, y en sentido estricto precisamente en este relato.¹ Sin embargo, su traducción planteó más incertidumbres que certezas ya que escala deviene *climax* en la *Septuaginta* y *scala* en la *Vulgata*. A esto se agrega que se establecieron relaciones entre la escala vista por Jacob y las escaleras del zigurat babilónico. En otros textos bíblicos, además de no estar claramente diferenciados los vocablos escala y escalera, aparece también la palabra *gradus* que en la *Vulgata* designa tanto la escalera como los escalones de una escalera y los escalones del templo de Salomón. Si bien la palabra escala expresa más claramente la relación de la tierra y el cielo, el pensamiento medieval concibe la progresión espiritual como una sucesión de grado en grado y en los textos aparecen indistintamente escala, escalera, escalones, grados. Este pasaje puntualmente fue interpretado desde los primeros siglos cristianos como la escala a la que el fiel es convocado a subir para alcanzar el cielo (Heck, 1997:10, 13-14).

Las escalas celestiales están presentes desde la Antigüedad Tardía en la literatura exegética y patrística en cuanto esta imagen, por su fuerte carga rememorativa, convocaba al fiel a subir mentalmente los peldaños de una escala, a iniciar una ascensión desde el temor y la angustia de la muerte hasta la esperanza de la redención durante la meditación. De hecho, en el vocabulario retórico tardo-antiguo cada composición comenzaba indicando el lugar desde el que se iniciaba el recorrido del pensamiento. Agustín utilizó esta metáfora en el Libro II de *La doctrina cristiana* para describir los efectos que la visión interior produce en las emociones y la gradual sustitución del ojo corporal por el ojo de la mente (Accatino, 2014: 15-18).²

¹ En I Macabeos 5, 30 aparece el término escalas pero con el sentido de asedios.

² Para ampliar este tema véase Carruthers, 1998.

Quizás porque buscan visibilizar el progreso espiritual durante la vida, las *scala coeli* se convierten en el modelo de los cenobios, especialmente hacia fines del siglo XI cuando comienza a gestarse en el Occidente latino una nueva espiritualidad en concordancia con los cambios que se producen en el contexto histórico, fundamentalmente la reforma que se lleva a cabo durante el pontificado de Gregorio VII (1073-1085) que tiene como propósito reforzar al clero, reconsiderar la marginación de las mujeres en la institución eclesiástica y la laicidad (Valerio, 2012: 18). La teología entonces se adapta a una nueva sociedad que comienza a ser permeada por nuevas corrientes de pensamiento. Por otra parte, un interés creciente por los primeros tiempos pone de manifiesto el deseo de reencontrar el espíritu original del cristianismo y de rescatar el modelo ideal de vida apostólica. Surgen así otras formas de espiritualidad impulsadas por la necesidad de autenticidad del sentimiento religioso y de compromiso con la fe al tiempo que el monacato realiza una profunda reforma que propicia una vuelta a la tradición, a la *forma prima*. En la siguiente centuria, esta espiritualidad renovada se expresa en las corrientes monásticas reformadas, especialmente en las comunidades femeninas de las zonas renana y germánica. El movimiento reformista fue llevado adelante por el abad Guillermo de Hirsau quien, en el 1069, emprende la tarea de reanimar la vida monástica de su monasterio tomando como modelo las *Consuetudines* de Cluny. Su propósito convirtió al cenobio de Hirsau en un centro propagador de la reforma gregoriana en las regiones vecinas (Heinzer, 2001: 330). La impronta reformista se evidencia en algunos textos dedicados a las monjas que ponen el acento en el ideal ascético y formulan de manera explícita el anhelo de alcanzar un progreso espiritual.

I. La escala de Jacob en la regla benedictina

Con la fundación del monasterio de Montecassino donde Benito de Nursia (480-547) redacta su *Regula* se inicia el monacato latino. En este breve texto datado a principios del siglo VI, se rastrean fuentes e influencias tanto del monasticismo oriental y de diversas reglas anteriores como ideas y fragmentos literales tomadas de las *Instituciones cenobíticas* redactadas por Juan Casiano hacia el 420-424 y, especialmente, de la llamada *Regla del Maestro*, de autor anónimo, escrita entre el 500 y el 530 (Zurutuza y Botalla, 2005: 126-127). Pese a que la originalidad de la regla fue fuente de controversias, no caben dudas sobre la influencia que ejerció en el Occidente medieval a partir del período carolingio en adelante por lo que será entonces nuestro punto de partida para desarrollar el tema.

La Regla escrita en un latín vulgar consta de setenta y tres capítulos precedidos por un prólogo. El capítulo séptimo aborda puntualmente el tema de la *humilitas*. Partiendo de una frase del evangelio de Lucas 14, 11 “Todo el que se ensalza será humillado, y el que se humilla será ensalzado”, Benito busca definir el concepto a través del recurso retórico de

la oposición contraponiendo la *humilitas* a la *superbiae*: “La divina escritura, hermanos, nos dice a gritos: ‘Todo lo que se ensalza será humillado y el que se humilla será ensalzado’. Con estas palabras nos muestra que toda exaltación de sí mismo es una forma de soberbia” (San Benito, cap.VII, 1). Para alcanzar la más alta humildad, es decir la virtud excelsa a la que debe aspirar todo monje, propone un camino ascensional de doce grados, desde la vida presente hasta la celestial exaltación. Pero este camino entraña un trabajo personal que el texto subraya enfáticamente:

Por tanto, hermanos, si es que deseamos ascender velozmente a la cumbre de la más alta humildad y queremos llegar a la exaltación celestial a la que se sube a través de la humildad de la vida presente, hemos de levantar con los escalones de nuestras obras aquella misma escala que se le apareció en sueños a Jacob, sobre la cual contempló a los ángeles que bajaban y subían (San Benito, cap. VII, 5-6).

El uso de la sentencia “hemos de levantar con los escalones de nuestras obras” subraya el esfuerzo, las acciones superadoras que se homologan a los escalones de esa larga escala soñada por Jacob que, apoyada en la tierra, llegaba hasta los cielos.

Esta imagen no es un aporte original, pues ya se encuentra en el primer libro de Juan Casiano, las *Instituciones Cenobíticas*, donde aborda justamente la espiritualidad cristiana teniendo como modelo el monacato oriental, y en la anónima *Regla del Maestro* (Bériou; Berlioz; Longère, 1991: 298).³ En el primer texto se presentan diez momentos sucesivos o grados en la humildad que llevan al estado de perfección que es, para Casiano, la caridad. En el capítulo décimo de la *Regla del Maestro* se alude a una escala de doce grados, al igual que en la Regla benedictina, pero el último escalón finaliza con una evocación del espacio beatífico al que se define como patria de los santos y al que se accede subiendo los distintos grados de la humildad (Heck, 1997: 56). Benito, por el contrario, presenta los doce grados como distintas instancias de un camino interno, un proceso de introspección, diríamos en términos modernos, pero siempre durante la vida terrena. Así, entonces, se parte del primer grado, el Temor de Dios y desestima de sí mismo, y se continúa con la Renuncia a la propia voluntad y búsqueda de Dios, la Obediencia a un hombre representante de Dios, la Paciencia hasta el heroísmo, la Manifestación de la conciencia, la Alegría en la práctica de la humildad, la Conciencia de la propia vileza, la Exclusión de la singularidad, la Guarda de la lengua, la Seriedad, la Gravedad en todas las manifestaciones, terminando con la Expresión externa de la humildad, para como dice Benito: “Cuando el monje haya remontado todos

³ “La deuda de Benito para con este Maestro anónimo fue profunda. Tomó de él no sólo la mayoría de sus principios básicos y de sus detalles organizativos; algunos de los pasajes más famosos de la Regla, tales como los capítulos sobre la obediencia y los grados de humildad, fueron calcados al pie de la letra, y muchos otros pasajes fueron transplantados con escasos cambios” (Lawrence, 1999: 41).

estos grados de humildad, llegará pronto a ese grado de “amor a Dios que, por ser perfecto, echa fuera todo temor” (San Benito, cap. VII, 67).

Partiendo del temor de Dios se progresa hacia una humildad que se hace visible, que toma carnadura, que se manifiesta en la *virtus*. Sin embargo, esta humildad cristiana se construye trabajosamente; el monje debe ser consciente de sí mismo y, por ende, de sus debilidades humanas que debe dominar para llegar libre de miedos, con alegría, a una instancia superior:

...cuanto cumplía antes no sin recelo, ahora comenzará a realizarlo sin esfuerzo, como instintivamente y por costumbre; no ya por temor al infierno, sino por amor a Cristo, por cierta santa con-naturaleza y por la satisfacción que las virtudes producen por sí mismas (San Benito, cap. VII, 68-69).

II. La *scala* en los textos y las imágenes

En el siglo XII, el capítulo VII de la Regla de Benito cobra un nuevo interés pues expresa uno de los rasgos de la vida monástica, el deseo de superar las limitaciones humanas para alcanzar el cielo, para llegar a la Jerusalén Celestial. Es en este momento, como dijimos anteriormente, cuando se conforma una literatura escrita en algunos casos por mujeres, destinada a las comunidades femeninas. Estos textos manifiestan una particular subjetividad que expresa la búsqueda de la verdad a través del texto bíblico en donde encuentra los caminos para comprender su propia realidad, así como una manera de transmitir la experiencia de lo trascendente. Precisamente el relato onírico de Jacob retomado en el texto de la regla benedictina se vuelve entonces una imagen del sentimiento religioso de superación. La escala vehiculiza el proceso virtuoso y manifiesta una mirada despojada de los vicios, especialmente los que aquejan a los ámbitos religiosos (Heck, 1997: 17; Valerio, 2011: 16). Esta metáfora arquitectónica, junto con otras como la columna, la torre, el edificio, el arca mística, se nutre de la tradición tanto de libros del Antiguo Testamento como el de Isaías y el Libro de la Sabiduría como de algunos relatos evangélicos y de epístolas. Posteriormente, la literatura patrística las retoma, pero es a partir de la *Psicomaquia* de Prudencio que la metáfora del discurso literario se plasma también en el discurso visivo. De hecho, los códices miniados más antiguos del poema que se conservan son del siglo IX aunque algunos estudiosos consideran que debieron existir otros más tempranos, quizás del siglo V. Pero es en el siglo XII cuando estas metáforas se constituyen en la base de la cultura cristiana medieval (Rudolph, 2015: 48-53). Para abordar este tema tomaremos aquí tres obras que consideramos significativas como el *Speculum Virginum* (manuscrito Walters 72, The Walters Art Museum, Baltimore), el *Liber Scivias* (Facsimil de Eibingen del código de Wiesbaden) y el *Hortus Deliciarum* (facsimil realizado por Christian Moritz Engelhardt en 1818).

III. El *Speculum Virginum*

Entre los años 1130-1140 en la abadía de Andernach, ubicada en la orilla izquierda del Rin entre Brohl-Lützing y la desembocadura del Nette, Alemania, fue realizado el *Speculum Virginum*. Esta abadía fue fundada por el abad de Springiersbach para su hermana, a la que le acercó, además, un consejero espiritual que se presume podría ser el monje benedictino Conrad de Hirsau. Justamente, algunos especialistas conjeturan que él podría ser el autor del *Speculum*, pues estaba en contacto con los movimientos contemporáneos de reforma monástica (Hidrio, 2016: 213). Sin embargo, otros ponen en duda esta autoría aduciendo que, en un catálogo realizado en el siglo XII de la biblioteca de Hirsau, se mencionan ciertos libros cuyo autor sería “un cierto monje de Hirsau llamado Peregrinus” (Heinzer, 2001: 339). En tanto, Jutta Seyfarth, en la edición del *Speculum Virginum*, versión latino-alemana, propone que el nombre de Peregrinus, que aparece en algunos manuscritos, sería un seudónimo del autor que se sirve del nombre del personaje del diálogo (Seyfarth, 1990: 37-42).

El texto se inscribe en la tradición de los *miroirs* y estaba destinado a las comunidades de monjas benedictinas. Concebido como un diálogo entre un maestro espiritual, *Peregrinus*, y una virgen consagrada al Señor, Theodora, estaba presumiblemente dirigido a monjes y sacerdotes para que instruyan a las religiosas asociadas con sus comunidades. El propósito era conducir las al conocimiento de sí mismas y ayudarlas a discernir entre el bien y el mal. Es, pues, un modelo de interacción entre las mujeres y los hombres en la vida religiosa. De hecho, *Peregrinus* le dice a Theodora “Tú pides un espejo, hija. Aquí puedes contemplar [...] y observar cuánto has progresado y dónde aún te falta. Aquí, en verdad, si buscas te encontrarás a ti misma”, pero le señala que debe usarlo en el sentido bíblico, como reflejo de la verdad divina. Theodora, al iniciarse en la devoción ve como dice el texto paulino (1 Cor 13, 11), como en un espejo, de forma borrosa, por esto su maestro le aconseja buscar primero la humildad que es la raíz de toda virtud (Bailey, 2010).

Escrito en latín, el texto fue prontamente traducido a numerosas lenguas lo que evidencia que el tratado tuvo una cierta reputación y difusión dentro del movimiento de la reforma monástica del siglo XII. La obra consta de doce libros y de un ciclo de imágenes, doce ilustraciones a página completa realizadas, al parecer, por el mismo autor del texto; estas son el punto de partida de la conversación pues inician e inspiran el desarrollo espiritual. El mismo *Peregrinus* le dice a su pupila, refiriéndose a las imágenes, que use sus ojos “para lo que se atrae a través de la mirada de los ojos dé frutos para la consideración de la mente” (Bailey, 2010).

Entre las veintidós copias latinas que se conservan del *Speculum*, abordaremos el manuscrito Walters 72 ejecutado en el primer cuarto del siglo XIII por un artista anónimo, probablemente en la abadía cisterciense de Himmenrode, en Wittlich, Alemania, según constaba en la nota de propiedad. En 1903 fue adquirido por Henry Walters y en 1931 pasó

a integrar la colección del Museo de Arte Walters. Las ilustraciones están realizadas a pluma en tinta marrón oscura, roja y verde y toques de azul.

En el libro VIII, se plantea el tema paulino de los frutos de la carne y del Espíritu. En la epístola *A los Gálatas* el apóstol opone los desbordes sexuales, las reacciones agresivas y los vicios, a las virtudes tales como la paciencia, la modestia, el dominio de sí, entre otras, pero agrega que los que son de Cristo han crucificado la carne con sus pasiones y sus apetencias.⁴ En el folio 73r (Fig. 1) se presenta, rodeada del discurso textual, una escala que es a su vez una cruz, ubicada en el eje axial. La asociación de la cruz con la escala se rastrea en numerosos autores, desde Quodvultdeus hasta Adam de Saint-Victor, entre otros, que plantean que el árbol de la Cruz es la escala del cielo por la que el hombre pecador es elevado hasta el Padre. El sacrificio del Hijo de Dios, el Cristo crucificado, era necesario para que el hombre alcanzase la Redención (Heck, 1997: 73; Davy, 2007: 192-195). Es interesante cómo la imagen plasma este concepto por medio de una cruz con peldaños que crea compartimientos en los que se ubican, en el inferior, un dragón, un animal mítico presente en numerosas culturas y que en el cristianismo está asociado al mal y, por ende, con el pecado, como aparece en algunos libros proféticos como el de Isaías y el de Daniel y en el Apocalipsis. La patrística retoma este concepto al considerarlo una encarnación de Satán y de sus figuras análogas. La imagen del dragón reemplaza a la serpiente a partir del siglo XI en adelante. Es representado de múltiples maneras, pero siempre como un híbrido conformado por distintos rasgos agresivos como alas de murciélago o de águila, cresta, porque el diablo es rey del orgullo, patas de ave, boca dentada y cola terminada en forma de dardo donde reside justamente su mayor fuerza; características que simbolizan las argucias del demonio (Valentini y Ristorto, 2015: 18-19).

En los siguientes escalones se instalan figuras femeninas, personificaciones de la Ley, la Razón, la Sabiduría, la Carne y el Espíritu, hasta llegar a Cristo.

En efecto, sobre el animal demoníaco se ubica la Ley que lleva en una mano un libro y en la otra una espada y mira hacia lo alto; en el compartimento siguiente, que coincide con el brazo transversal, dos figuras, a la izquierda Razón y a la derecha Sabiduría, toman por los brazos a la Carne y al Espíritu ubicados, una bajo ellas y el otro sobre ellas. La Carne, con sus brazos en alto, se aferra a la capa que porta el Espíritu y éste se toma por las muñecas de Cristo que lo eleva hacia él. Estas representaciones están acompañadas de

⁴ Epístola a los Gálatas 5, 17-24: “Pues la carne tiene apetencias contrarias al espíritu, y el espíritu contrarias a la carne; y son tan opuestos entre sí, que no hacéis lo que queréis. Pero, si sois guiados por el Espíritu, ya no estáis bajo la ley. Ahora bien, las obras de la carne son bien conocidas: fornicación, impureza, libertinaje, idolatría, hechicería, odios, discordia, celos, iras, ambición, divisiones, disensiones, rivalidades, borracheras, comilonas y cosas semejantes. Sobre todo esto os prevengo; ya os advertí que quienes hacen tales cosas no heredarán el Reino de Dios. En cambio, los frutos del Espíritu son amor, alegría, paz, paciencia, afabilidad, bondad, fidelidad, modestia, dominio de sí. No hay ley que condene tales cosas. Además, los que son de Cristo Jesús han crucificado la carne con sus pasiones y sus apetencias...”

tituli que las identifican pero que también las definen: la serpiente, *receptor veteranus*; la Ley, *non concupisces*; la Carne, *caro bonum*; el Espíritu, *spiritus melius* y Cristo, *Deus optimus* y *Gratia*; en tanto en el madero entre Carne y Espíritu aparece la frase *liber arbitrium*. Y son también estos *tituli* los que nos permiten señalar ciertas peculiaridades. Por ejemplo, la composición instala a la Carne en una escala que es al mismo tiempo una cruz, lo que nos permite conjeturar que rememora las palabras paulinas, la de crucificar la carne con sus bajas pasiones. Pero al mismo tiempo participa de la ascensión; es una carne buena, *caro bonum*, guiada por la Razón y la Sabiduría, y aferrada al Espíritu que es mejor, *spiritus melius*.

De este modo, la imagen propone un camino ascensional para alcanzar la Redención a partir del Pecado Original, luego la instauración de la Ley para llegar a la Carne, al hombre sostenido por Razón y Sabiduría que, por propia determinación, participa del Espíritu, instancia previa a la Salvación a través de la Gracia otorgada por Dios.

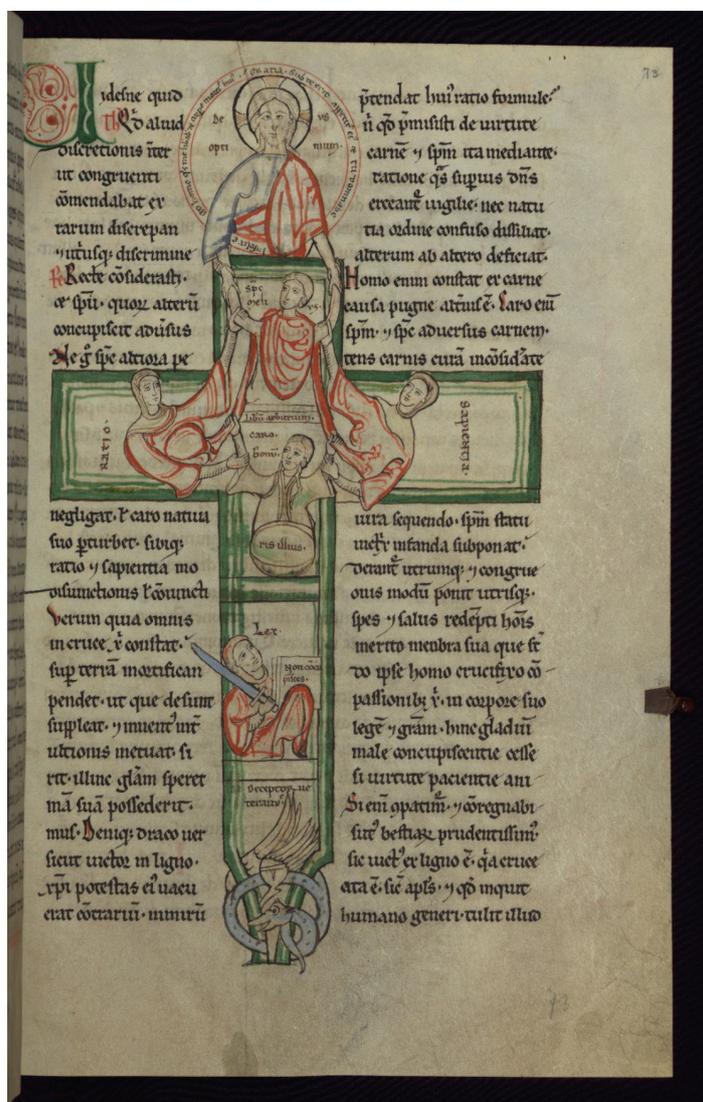


Figura 1

Los Frutos de la Carne y del Espíritu. Ms. Walters 72, fol. 73r.
Walters Art Museum, Baltimore. Tinta y pigmentos sobre pergamino, 28,8 x 31,2 cm.
<https://issuu.com>the-walters-art-museum>docs>

Hacia el final de este libro, Peregrinus elogia la *castitas*, a la que considera como la Virtud esencial de las vírgenes y de la vida monástica. En tanto que en el siguiente, dirigiéndose a Theodora, le dice tomando las palabras de Mateo (7, 14): “Estrecha es la puerta y angosto el camino que conducen a la salvación, y son pocos los que los encuentran” y agrega:

Tenemos que construir una escala en cuya base acecha un dragón y cuyos peldaños son resguardados por un Etíope con un cuchillo para impedir la ascensión hacia el joven ubicado en la cima de la escalera que tiene en sus manos las palmas doradas, símbolo del precio de la victoria.

Theodora pregunta dónde aparece por primera vez la *forma scalae* en la literatura y su maestro le habla de la *Passio Perpetua*, una de las actas martiriales más relevantes del cristianismo primitivo, que narra el martirio de cinco jóvenes cristianos, entre ellos dos mujeres, Perpetua y Felicidad, acaecido en marzo del 203 en Cartago. La obra que fue atribuida a Tertuliano, aunque se rastrearón al menos tres redactores, presenta los relatos de visiones y recuerdos anotados por Perpetua y por Saturus, quien la había instruido en la fe. Esta curiosidad no es azarosa pues en la primera de las visiones (cap. 4) Perpetua ve una escala alta y estrecha, con espadas, lanzas y cuchillas clavadas en sus bordes, y que a sus pies tiene un dragón. Por ella asciende y así llega al cielo, que se presenta como un inmenso jardín, como un espacio paradisíaco. En tanto, en la cuarta visión (cap. 10) alude a un egipcio, de horrible aspecto, con el que se enfrenta en la arena trompeando su rostro y pisoteándolo hasta vencerlo. Si bien en el *Speculum Virginum* se alude a un Etíope y en la *Passio* a un Egipcio, ambos son asimilados al Diabolo por el color oscuro de su piel (Jiménez Sánchez, 2000: 150). Perpetua, para preservar su virginidad debe vencer a su adversario, debe pasar esta prueba para entonces recibir como premio un ramo de palmas.

Peregrinus señala que esta imagen de la escala es la que recomienda la regla –“Esta forma de escala la encontrarás ya propuesta por nuestro padre Benito”– y señala que “los montantes son el símbolo del cuerpo y del alma, unidos por los peldaños de nuestra disciplina celestial”. Esta frase, que es una cita textual del capítulo VII, 5-7 de la regla benedictina, está en concordancia con el pensamiento que expone reiteradamente Peregrinus, que la humildad es la base de las otras virtudes, especialmente de la más excelsa, la caridad, “la flor y el fruto de la eternidad” (Bailey, 2010).

En cuanto a la imagen, folio 82r (Fig. 2), presenta una escala con siete peldaños por la que suben siete vírgenes para llegar a un Cristo con nimbo crucífero contenido en un medallón que ofrece ramos de palmas. Empero, esta ascensión está obstaculizada por un dragón a los pies y por un personaje negruzco y monstruoso, de rostro demoníaco, parado en el tercer peldaño que clava un cuchillo en la pierna de una de las profesas y arroja espadas a las restantes. En la base, dos monjas clavan lanzas cruzadas en la garganta

de un dragón homologado a los peligros que desvían al alma de la buena senda mientras otras dos ascienden sujetándose fuertemente del cuarto peldaño. Las restantes, dos apoyadas sobre ese mismo escalón aferrándose a la última grada y a los brazos de Cristo y la tercera, asentada sobre los hombros del etíope, representación del demonio que rememora la visión de Perpetua, están prestas a recibir las palmas doradas. En estos folios la imagen de la escala celestial simboliza un proceso de ascensión espiritual entendido como un camino que tiene obstáculos a vencer, que visibiliza el esfuerzo que deben hacer las vírgenes para poder alcanzar la salvación. Es performativa en cuanto participa del derrotero espiritual de la comunidad monástica (Hériché-Pradeau y Pérez-Simon, 2011: 13).

Una escala de siete peldaños, imagen que ya aparece en los escritos patrísticos y exegéticos, pero que en el siglo XII Guillermo de Saint-Thierry homologa a los siete grados del alma pues, en su ascensión, atraviesa los grados de su corazón para alcanzar la vida celeste (Davy, 2007: 192).

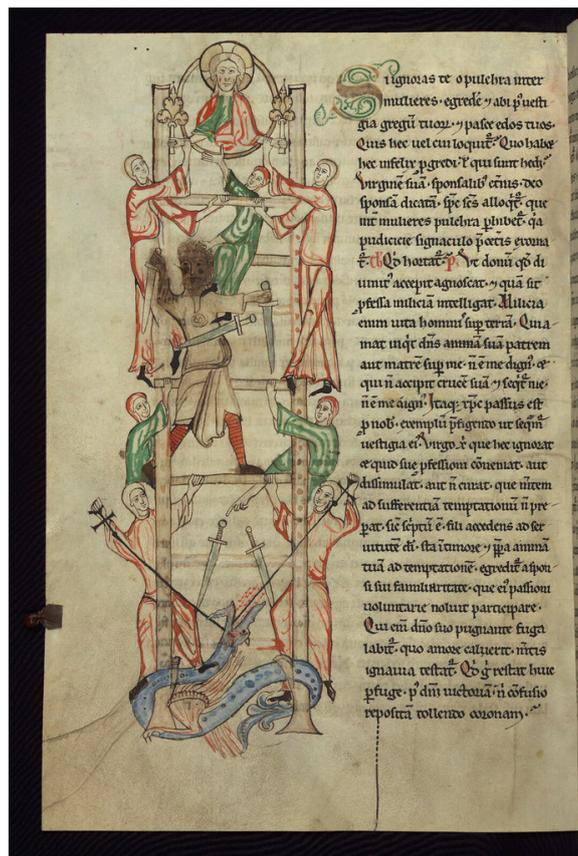


Figura 2

Los Frutos de la Carne y del Espíritu. Ms. Walters 72, fol. 82r. Walters Art Museum.
Tinta y pigmentos sobre pergamino, 28,8 x 31,2 cm. [https://issuu.com>the-walters-art-museum>docs](https://issuu.com/the-walters-art-museum/docs)

IV. *Liber Scivias*

Hildegarda, la abadesa del convento benedictino de Rupertsberg, cercano a la ciudad alemana de Bingen, fue una de las personalidades más relevantes del siglo XII. Pese a autodefinirse como una persona “simple, pobre e inculta” poseía una vasta cultura que se conjugó con su carácter visionario y místico. Da cuenta de ello su vasta obra que abordó temas tan variados como la historia natural y la medicina, la botánica y la zoología. Asimismo, escribió comentarios teológicos, una explicación de la regla de san Benito, setenta y siete cantos y tres obras proféticas. La primera de éstas, el *Scivias Domini*, forma abreviada de la exhortación *Sci vias Dei*, Conoce los caminos de Dios, redactada entre 1141 y 1151 y aprobada por el Papa Eugenio III en el sínodo de Tréveris (1147-1148), está compuesta por tres libros estructurados en visiones, precedidos por un prólogo escrito luego de terminada la redacción del libro (Fraboschi, 2004: 13; Cirlot, 2001: 270). Como señala la abadesa en el prólogo del *Scivias*, a los cuarenta y tres años ve un gran resplandor del que surgió una voz venida del cielo que la instó a escribir lo que oía y veía. Esas visiones que contempla, nos dice que las recibió, no en estado alterado sino despierta, con los ojos y los oídos del hombre interior. Ese estado de conciencia le permitió hablar con una voz propia (Rabassó, 2012: 23).

El libro tercero comprende trece visiones acerca de la obra de Dios concebida como una construcción en la que el hombre ocupa un lugar destacado. Este concepto se explicita en la segunda visión donde se presenta el edificio de la salvación, mientras que en otras visiones se describen los elementos arquitectónicos que lo constituyen como el muro, la torre y la columna. Estas arquitecturas verticales alegóricas se vinculan simbólicamente a lo alto y a lo bajo, términos de fuerte carga axiológica. Con lo alto se significa el valor y con lo bajo su privación, de allí que la torre o la columna son símbolos ascensionales relacionados con la idea de progresión, de ascensión (Davy, 2007: 192). La abadesa de Bingen las emplea en el tema de las virtudes de las que dice que obran en el hombre por voluntad de Dios, pero no obran por sí solas, sino que el hombre obra con ellas. Las virtudes son, pues, indispensables para el alma humana, así como los sentidos lo son para el cuerpo (Rabassó, 2012: 24).

Puntualmente en la visión octava, *La columna de la salvación o de la humanidad del Salvador*, Hildegarda presenta la imagen de una columna:

Esta umbrosa columna estaba en ese mismo edificio en el mismo lugar en el que antes viera aquel resplandor cuadrado de luz esplendorosa en los misterios celestes ante la presencia de Dios. Éste, representando el secreto del Creador Supremo, me fue manifestando con gran misterio, y en el refulgía otro fulgor semejante a la aurora... (Cirlot, 2001: 234).

Una columna que podemos homologar a una escalera, pues de la base a la cima había un camino ascendente a modo de escalinata como señala Hildegarda. Por esta columna ascienden y descienden numerosas mujeres, personificaciones de las virtudes, cargando piedras para construir el edificio de la salvación. En esta visión, la abadesa recurre a una temática que se rastrea ya en los Apocalipsis apócrifos como el *Pastor de Hermas* (siglo II) que alude a la construcción de la Ciudad de Dios en la que intervienen las vírgenes albañiles (Heck, 1997: 77; Martín, 2007). Sin embargo se detiene solo en la descripción de siete de ellas, las que encarnan las virtudes más valoradas, especialmente en la vida monástica, la humildad, la caridad, el temor de Dios, la obediencia, la fe, la esperanza y la castidad:

En esta columna se ascendía por una especie de escalera desde la base hasta la cima, y allí vi ascendiendo y descendiendo a todas las virtudes cargadas de piedras para la obra, mostrando un gran esfuerzo para terminarla. Y oí al ser luminoso que estaba sentado en el trono y decía: “Estos son los obreros más fuertes de Dios”. Pero entre estas virtudes vi a siete, de las cuales contemplé con atención sus formas y vestimentas. La semejanza entre ellas era la siguiente: todas llevaban vestimentas de seda, como las otras virtudes antes mencionadas. Todas tenían cabellos blancos, iban con la cabeza descubierta y no llevaban palio... (Cirlot, 2001: 234)

Hacia 1165, unos años posteriores a la muerte de Hildegarda, se realizó en Wiesbaden, Alemania, un manuscrito de gran factura técnica que se perdió durante la Segunda Guerra Mundial, pero del que se conserva una copia manuscrita facsimilar realizada por las monjas de la abadía de Santa Hildegarda en Eibingen entre los años 1927-1933.⁵

La miniatura que acompaña esta visión, folio 178r (Fig. 3), manifiesta la relación estrecha entre lo textual y lo icónico pues la descripción de las virtudes se plasma visualmente. Siete mujeres vestidas de seda, las obreras de Dios, están ubicadas a los lados de una columna-escalera. A los pies de la escala aparece Castidad con un niño en su regazo, símbolo de la inocencia, que sostiene en su mano derecha un cetro real y está protegida por una inmensa paloma; por encima, Esperanza dirige su mirada y sus brazos hacia el Cristo crucificado; Fe con el collar rojo del coraje y del martirio; Obediencia con sus pies y sus manos atados con una cadena blanca; Temor de Dios, más grande y más alta que las demás virtudes y con forma distinta a la humana con el cuerpo cubierto de ojos; Caridad con un vestido azul con dos bandas de oro atendiendo al amor de Dios y al amor al prójimo, en lo alto, Humildad, la *regina* y *mater* de las virtudes con un espejo en el que se refleja la imagen de Cristo encarnado. En la cima, Gracia de Dios envuelta en un titilante resplandor, principio de las virtudes cristianas (Cirlot, 2001: 270). Además, la representación de la columna-escalera

⁵ Casi la totalidad de su corpus fue compilado en el *Riesencodex*. Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, MS 2, s. XII. El códice se puede consultar en línea: <http://www.hs-rm.de/landesbibliothek/ueber-uns/bestaende/der-riesencodex-hildegard-von-bingen/index.html>

inclinada y la posición que ocupan las virtudes da cuenta del movimiento de ascensión y de descenso (Ortiz, 2014: 91-93).

A la abadesa de Bingen, como sostiene Rabassó, le preocupaba la temática de las virtudes por sus funciones de *magistra* y *pia mater*. Consideraba que las virtudes obran en el hombre pues tienen la capacidad de producir una *renovatio* en su alma si se deja orientar por ellas (Rabassó, 2012: 21; 26-27). La columna-escalera es una imagen de la ascensión. Las virtudes permiten a Hildegarda marcar una progresión espiritual como Benito, que exalta a la humildad como una de las virtudes más excelsas. Pero, además, estas siete virtudes, los siete dones del Espíritu Santo en la exégesis, siguen el pensamiento de Agustín recogido durante el Medioevo en los manuales devocionales y le confiere una instancia contemplativa que le permite participar del orden de lo creado.

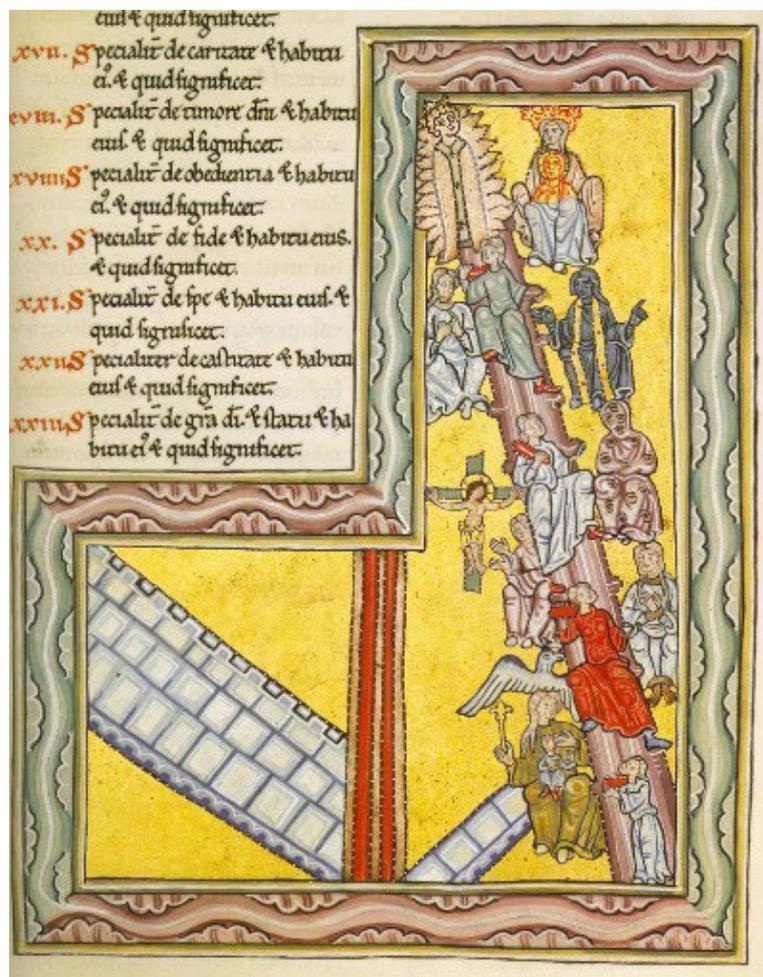


Figura 3

La columna de la humanidad del Salvador (*Scivias*, III, 8).
Fácsimil de Eibingen a partir de Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, fol. 178r

<https://www.researchgate.net/figure/Hildegard-von-Bi...> CCB4-NC 4.0

V. El *Hortus Deliciarum*

El manuscrito original del *Hortus Deliciarum* se perdió en el incendio de la Biblioteca Nacional de Estrasburgo donde se conservaba, durante los bombardeos del año 1870 en plena guerra franco-prusiana. Una centuria más tarde, en 1979, se publicó, bajo la dirección de Rosalie Green, una reconstrucción del texto a partir de dos manuscritos que contienen diversas anotaciones, transcripciones y traducciones realizadas en el siglo XIX a instancias del conde Bastard d'Estang.⁶ Las miniaturas, en tanto, fueron tomadas de un facsímil realizado por C. M. Engelhardt en 1818 a partir de las representaciones originales (Rabassó, 2013: 430-431).

Esta extensa compilación enciclopédica fue escrita e ilustrada entre 1176 y 1196 bajo la dirección de la abadesa Herrade de Hohenbourg, para las religiosas de santa Odilia en Alsacia. Este propósito está explicitado desde el comienzo cuando Herrade hace una analogía entre los textos que conforman el *Hortus* y las flores de un jardín y entre ella y una abeja que va de flor en flor recogiendo el néctar que ofrece como alimento espiritual a su comunidad. Alimento espiritual que abreva en la Biblia, en los escritos de los Padres de la Iglesia, en textos filosófico-teológicos y también en autores contemporáneos.

La obra está organizada en cuatro secciones que narran la historia de la salvación, y el programa iconográfico, que ocupa más de un tercio, está conformado por imágenes que oscilan entre una representación literal y una interpretación libre del texto. Contiene alrededor de 1250 glosas escritas en alto alemán tomadas de diversos autores que se incluyen en el interior de las miniaturas y en los márgenes. De este modo se generaba una asociación interna entre las miniaturas y entre éstas y el texto que permitía a las monjas interiorizar los módulos iconográficos. Fórmulas iconográficas similares aparecen en distintas composiciones, lo que sugeriría que se repetían esquemas compositivos de un repertorio estándar. Justamente, también encontramos en el *Hortus* el tema de la escala de las virtudes (Vitolo, 2011: 327). La inscripción que acompaña la miniatura lo explicita:

Esta escala significa la ascensión de las Virtudes y el religioso ejercicio de la Santidad, por el que se busca alcanzar la corona de la vida eterna. Muchos se esfuerzan primero en subir esta escala, pero enseguida, heridos por las flechas diabólicas, desisten, y, seducidos y tirados en sentido contrario por los obstáculos terrestres y por sus concupiscencias, caen miserablemente.

El texto incluye un pasaje de la *Scala coeli minor* en el que Honorio de Autun ubica a cada una de las virtudes en uno de los quince peldaños de la escala, que son como las quince formas de la misericordia para acceder a la visión de Dios (Heck, 1997: 90):

⁶ Manuscritos Bastard 6045 y Bastard 6083, conservados en la Bibliothèque nationale de France.

[...] Así el primer peldaño de esta escalera es la paciencia, con la que la eterna sabiduría de Dios enseña a conquistar las almas. En el segundo peldaño se coloca la benevolencia, por la que se merece ser asociados con los ángeles [...] En el tercer peldaño está la piedad, con la que se obtiene la dulce unión con los habitantes del cielo... (Santini, 2008: 132).

La miniatura muestra las caídas. A los pies de la escala un dragón infernal que se asimila a la bestia del *Speculum Virginum* acecha a los que intentan subir. Esta escalera ubicada en forma diagonal crea dos espacios: en el de la derecha, la mayor parte de los personajes y sus objetos de deseo, y en el de la izquierda, dos demonios lanzando flechas a los hombres en tanto dos ángeles con espadas intentan disuadirlos. A diferencia de los ejemplos a los que hemos aludido, aquí caen todos los personajes, salvo la Caridad que por la protección de los ángeles, en lo alto de la escala, recibe la corona de manos del Señor. Ellos representan la jerarquía social: a la derecha, el caballero y su esposa, los laicos atraídos por los placeres de la carne, el clérigo sucumbiendo ante una comida succulenta y ante una amiga; a la izquierda, una monja tentada por el dinero de un religioso, un monje cayendo por el peso de una bolsa con monedas de plata, un recluso yendo hacia un lecho cómodo y un ermitaño hacia un pequeño jardín. Es interesante advertir que se incluyen algunas tentaciones poco comunes como las del recluso y el ermitaño, que remiten a la esfera mental más que a la concreción material, quizás por esto ocupan los espacios superiores. Por otra parte, en el larguero izquierdo una inscripción explícita que la penitencia permite encontrar el camino que conduce a la virtud, por esto la Caridad se presenta como el paradigma virtuoso que se debe alcanzar en cuanto puede abrir las puertas del cielo a los fieles.⁷

Esta imagen, en tanto, abrevia en el extenso poema del siglo IV, *La Psicomaquia*, de Aurelio Clemente Prudencio donde las personificaciones de los Vicios y las Virtudes se enfrentan en una batalla espiritual: la Fe lucha contra la Idolatría, la Castidad con la Lujuria, la Paciencia con la Cólera, la Humildad con la Vanidad, la Sobriedad con la Lascivia, la Caridad con la Avaricia y la Concordia con la Discordia, es decir entre las pulsiones que habitan el alma humana.⁸ Pero también en el tratado monástico de ascetismo redactado por Juan Clímaco hacia fines del siglo VI, la *Scala Paradisi*. En treinta capítulos el autor presenta

⁷ Las ilustraciones se puede consultar en línea: bit.ly/38fwLCz

⁸ El origen del combate entre los Vicios y las Virtudes se rastrea en san Pablo. En la epístola a los Efesios (Ef 6, 11 y ss.) exhorta a ponerse la armadura de Dios, la justicia como coraza, el escudo de la fe, el casco de la salvación y la espada del Espíritu. En el siglo II, Tertuliano retoma estas metáforas en *De Spectaculis*, 29. Y dos siglos más tarde, Prudencio en su *Psicomaquia* relata la batalla alegórica entre los Vicios y las Virtudes en siete episodios sucesivos que culminan con la victoria de las Virtudes que ingresan entonces en el templo de la Sabiduría. (Duchet-Suchaux y Pastoureau, 2009: 452-453). La influencia del poema fue aumentando con la ilustración de los manuscritos a partir del siglo IX pero es en el siglo XII cuando alcanza su mayor difusión. (López, 1988: 290). El *Hortus deliciarum* cuenta con un ciclo sobre la psicomaquia conformado por treinta y ocho escenas miniadas y con textos, especialmente poesías, que versan sobre esta temática (Poggi y Santini, 2011: 349).

una progresión espiritual que se lleva a cabo en etapas utilizando el símil de la escala que conduce de la tierra al cielo inspirándose en el relato onírico de Jacob en donde combaten ángeles y demonios (Rodríguez Barral, 2007: 257).⁹

La imagen de la Caridad en especial, próxima a las puertas del cielo, que recibe la corona de la vida de la mano divina, remite al texto de Clímaco quien al final del último capítulo dice:

Pero deseo fervientemente saber cómo Jacob te vio apoyada sobre la escala. Satisface mi deseo, ¿dime cómo se logra tal ascensión? De qué manera se ensamblaron, de qué están compuestos los grados que tu amante dispuso como ascensiones en su corazón [...] Y esta reina (sería más exacto, pienso, decir este rey) me parece verla aparecer de lo alto del cielo [...] Puesto que esta escala te enseña el encadenamiento espiritual de las virtudes (Heck, 1997: 40).

En el *Hortus Deliciarum* la inscripción que acompaña a esta *virtus* la define claramente:

Esta personificación de la Virtud significa que todos los santos y los elegidos que son conducidos por los ángeles guardianes a la recompensa del cielo. Y esta Virtud es la Caridad, pues solo la virtud de la caridad contiene a todas las otras virtudes, ella llegará a alcanzar la corona de la recompensa celestial.

A esto se agrega que en uno de los escalones aparece la siguiente sentencia: Todos los que caen de manera tan peligrosa, el Señor, por el remedio de la penitencia, puede hacerlos subir hasta la cima de las Virtudes.

La escala descrita en el *Hortus Deliciarum* tiene quince escalones que se apoyan en dos maderos, uno, el amor de Dios y el otro, el amor al prójimo. Por ellos suben y bajan los ángeles; los primeros representan la vida contemplativa mientras los que bajan, la vida activa. Escalera de quince escalones que simbolizan las virtudes como quince fueron los escalones del templo de Salomón y como quince son los salmos graduales, que se cantaban para subir a Jerusalén (Martí Bonet y Monasterio Sánchez, 2017: 170).

⁹ Uno de los códices miniados como el Cod. Gr. 394, Biblioteca Vaticana, del siglo XI presenta una estructura compositiva similar en cuanto a la ubicación de la escala.



Source www.numistral.fr / Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Figura 4

Hortus Deliciarum

Facsimil, fol. 2v Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

<https://gallica.bnf.fr/ar:/12148/bpt6k9400936h/f9.image>

A modo de conclusión

Pues bien, a través de este recorrido hemos presentado un período acotado en el que la figura de la escala aparece con cierta recurrencia. En los autores del siglo XII, lo alto y lo bajo tiene una fuerte carga axiológica, por ende, la escala y sus peldaños, como símbolo de ascensión de lo terreno a lo celestial aparece de manera recurrente en sus obras como en las que hemos abordado. Pero, además, como señala Christian Heck, la ascensión de la

scala coeli es también un retorno. Si la Creación implicó una separación y jerarquización de los espacios y los seres, a la vez que una espacialización del universo como fundamento de una topografía espiritual, el Pecado Original condenó al hombre al exilio, a abandonar el Paraíso. Luego el descenso y el ascenso de Cristo restablecen la vía y éstos son una nueva escala celestial que repara la Caída (Heck, 1997: 17-18).

La escala como imagen paradigmática de la ascensión está presente en la literatura monástica aludiendo a un proceso virtuoso que conduce al alma hacia Dios como en el *Scivias* o como instrumento que permite a los hombres, luego de vencer sus limitaciones, llegar al Todopoderoso, tal el caso del *Hortus Deliciarum* pasando por el *Speculum Virginum* donde el mensaje se direcciona hacia el concepto de virginidad. Estos libros reflejan el espíritu de la *Regla* de Benito que generó durante los largos siglos medievales un diálogo fecundo con otros textos y que posibilitó otros discursos en relación con la ética y con la estética. En ellos la imagen funciona como texto y el texto como imagen.

Para el hombre medieval el texto bíblico fue el manantial al que recurrió incesantemente para calmar su sed de espiritualidad pero llegó a él a través de distintos caminos. Hacia el siglo XII se buscó no solamente leer reflexivamente las Sagradas Escrituras sino pasar por etapas a la iluminación. Autores como Hildegarda de Bingen o el cisterciense Elredo de Rievault consideraron que la palabra divina “actúa primero sobre el espíritu como una llama, cortando los lazos que la unen a la carne y al pecado” y que luego que la “memoria se purifica, el alma puede apoyarse sobre las palabras y las imágenes para intentar elevarse hacia su creador”, es decir que a través de sucesivas etapas ascensionales el alma, como subiendo por una escala se acerca a Dios (Vauchez, 1994: 183).

Bibliografía

- ACCATINO, S. (2014), “*Scala coeli*: memoria y meditación en dos imágenes devocionales del Renacimiento Italiano”, *Revista de Teoría del Arte* 26, 13-31.
- BAILEY, E. (2010), “Judith, Jael, and Humilitas in the *Speculum Virginum*”, en BRINE, K., CILETTI, E. y LÄHNEMANN, H. (eds.), *The Sword of Judith: Judith Studies Across the Disciplines*, Cambridge: Open Book Publishers, 275-290.
- BÉRIOU, N., BERLIOZ, J. y LONGÈRE, J. (1991), *Prier au Moyen Âge. Pratiques et Expériences (Ve-XVe siècles)*, Turnhout: Brepols.
- BIBLIA DE JERUSALÉN (1998), Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BORRESEN, K. E. y VALERIO, A. (eds.) (2011), *Medioevo II (siglos XII-XV). Entre recepción e interpretación*, Estella (Navarra): Editorial Verbo divino.

- CARRUTHERS, M. (1998), *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images 400-1200*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CIRLOT, V. (2001), *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid: Siruela.
- DAVY, M.-M. (2007), *Iniciación a la simbología románica*, Madrid: Akal.
- DRONKE, P. (1995), *Las escritoras de la Edad Media*, Barcelona: Crítica.
- DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M. (2009), *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*, Madrid: Alianza.
- ERIKSSON, T. (1964), “L’ échelle de la perfection. Une nouvelle interprétation de la peinture Murale de Chaldon”, *Cahiers de Civilisation Médiévale* 7, 439-449.
- FRABOSCHI, A. A. (2004), “Scivias I, 1, de Hildegarda de Bingen: análisis y comentario al modo de una *lectio medievalis*”, *Stylos* 13, 13-36.
- HECK, C. (1997), *L’ échelle céleste dans l’ art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel*, París: Flammarion.
- HEINZER, F. (2001), “*Scalam ad coelos*. Poésie liturgique et image programmatique. Lire une miniature du livre du chapitre de l’abbaye de Ziefalten”, *Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIIe siècles* 44, 329-348.
- HÉRICHÉ-PRADEAU, S. y PÉREZ-SIMON, M. (2013), *Quand l’image relit le texte. Regards croisés sur Les manuscrits médiévaux*. París: Presses Sorbonne Nouvelle.
- HIDRIO, G. (2017), *L’ iconographie du Speculum Virginum*, Turnhout: Brepols.
- HIDRIO, G. (2016), “Le Livre v du *Speculum Virginum*: sa place dans le traité et ses liens avec le programme figuré”, en CHARRON, P., GIL, M., y VILAIN, A. (eds.), *La pensée du regard. Études d’Histoire de l’Art du Moyen Âge offertes à Christian Heck*, Turnhout: Brepols, 213-226.
- HILDEGARDA DE BINGEN (1999), *Scivias: conoce los caminos*, traducción de Antonio Castro Zafra y Mónica Castro, Madrid: Trotta.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. (2000), “El lenguaje de los espectáculos en la patrística de Occidente (siglos III-IV)”, *Polis* 12, 137-180.
- KESSLER, H. L. (2015), *L’oeil médiéval*, Péronnas-France: Klincksieck.
- LAWRENCE, C. H. (1999), *El monacato medieval. Formas de vida religiosa en Europa Occidental durante la Edad Media*, Madrid: Gredos.
- LÓPEZ, S. S. (1988), *Iconografía Medieval*, Donostia: Editorial Etor.
- MARTÍ BONET, J. M. y MONASTERIO SÁNCHEZ, J. (2017), *Iconografía Cristiana. I Antiguo Testamento*, Barcelona: Bubok Publishing.
- MARTÍN, J. P. (2007), “El Pastor de Hermas en el siglo II: de la apocalíptica a la historia”, *Circe* 11, 175-194.
- ORTIZ, M. E. (2014), “Correspondencias estético-simbólicas en el *Ordo Virtutum* de Hildegarda de Bingen: Palabra, Imagen, Música”, *Revista Teología*, Tomo L: 113, 83-100.

- POGGI, C. y SANTINI, M. (2011), “La Biblia en el *Hortus Deliciarum*”, en BORRESEN, K. E. y VALERIO, A. (eds.), *Medioevo II (siglos XII-XV). Entre recepción e Interpretación*, Estella (Navarra): Verbo divino.
- RABASSÓ, G. (2013), “El cielo y la tierra en el *Hortus Deliciarum* de Herrada de Hohenbourg”, en MUÑOZ, María José et al. (eds.), *La compilación del saber en la Edad Media. Textes et Études du Moyen Âge* 69, Turnhout: Brepols, 429-446.
- RABASSÓ, G. (2012), “Las virtudes, fuerzas vivas del alma en Hildegarda de Bingen”, *Cauriensa* 7, 21-31.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P. (2007), *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*, Valencia: Universitat de València.
- RUDOLPH, C. (2015), “Construyendo la Casa de Dios. La metáfora arquitectónica y *El Arca Mística*”, *Codex Aquilarensis* 31, 47-67.
- SAN BENITO (2000), *Regla*, en GARCÍA M. COLOMBÁS (intr. y com.) y ARANGUREN, I. (trad. y notas), *La Regla de San Benito*, 3a. ed. (reimp.), Madrid: BAC.
- SANTINI, M. (2008), “Palabras e imágenes: alimento de libertad. La relación educativa en Hildegarda y Herrada”, en RIVERA GARRETAS, Ma.-M. (trad.), *Duoda. Estudis de la Diferencia Sexual* 35, 119-139.
- SEYFARTH, J. (ed.) (1990), *Speculum Virginum*, Turnhout: Brepols.
- VALENTINI, C. y RISTORTO, M. (2015), “Bestiarios medievales e imaginario social”, *Scripta Mediaevalia* 8:1, 13-24.
- VALERIO, A. (2011) “Introducción: La Biblia en el centro: la *renovatio ecclesiae* y el surgimiento de la subjetividad femenina (ss. XII-XV)”, en BORRESEN, K. E. y VALERIO, A. (eds.), *Medioevo II (siglos XII-XV). Entre recepción e interpretación*, Estella (Navarra): Verbo divino.
- VAUCHEZ, A. (1994), *La spiritualité du Moyen Âge occidental VIIIe – XIIIe siècle*, París: Éditions du Seuil.
- VITOLO, P. (2011), “Imagen de la mujer y estrategias narrativas del *Hortus Deliciarum*, en BORRESEN, K. E. y VALERIO, A. (eds.), *Medioevo II (siglos XII-XV). Entre recepción e interpretación*, Estella (Navarra): Verbo divino.
- ZURUTUZA, H. y BOTALLA, H. (2005), “La *Regula* benedictina como principio de mutación individual y de resocialización colectiva”, en GASPARRI, S. (ed.), *Alto medioevo mediterráneo*, Florencia: Firenze University Press, 125-144.