

LA *PSYCHOMACHIA* EN EL MUNDO MEDIEVAL: DE LA PROYECCIÓN MINIADA A LA FIGURACIÓN MONUMENTAL¹

THE *PSYCHOMACHIA* IN THE MEDIEVAL WORLD: ITS DEVELOPMENT FROM
MANUSCRIPTS' ILLUSTRATIONS TO MONUMENTAL SCULPTURE

Jennifer SOLIVAN ROBLES

Profesora del Departamento de Humanidades, Facultad de Estudios Generales de la
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

jennifer.solivan1@upr.edu

Número ORCID: 0000-0003-0983-3917

Recibido: 2 de febrero de 2020

Aceptado: 12 de octubre de 2020

Resumen: La *Psychomachia*² fue un poema moralizante, personificado a través de la batalla de los ocho vicios y de las respectivas virtudes, sumamente popular durante la Edad Media. El mismo recoge la batalla o lucha entre ocho virtudes, ocho vicios y la victoria de las primeras. La riqueza narrada en los versos permitió que el conflicto de fuerzas opuestas se representará en manuscritos con una gran riqueza visual ilustrando los versos del poema. Eventualmente pasó a la escultura monumental, llevando a los artistas a introducir atributos o variantes iconográficas que permitirían una clara identificación de las protagonistas de los combates. Asimismo, los escultores del siglo XII se vieron en la necesidad de resumir los versos en un episodio clave del poema: la victoria de las virtudes. En términos plásticos, esto generó nuevos tipos iconográficos de las representaciones de vicios y virtudes: las virtudes triunfantes, que en última instancia continúan siendo una extensión de esas primeras representaciones de la *Psychomachia*.

Palabras claves: *Psychomachia*, vicio, virtud, combate, fuerzas opuestas

Abstract: During the Middle Ages, the *Psychomachia* was a very popular poem. Here the poet described the battle or combat between eight virtues and eight vices and the

¹ Este trabajo forma parte de los estudios que inicié en mi tesis doctoral *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*. Tesis doctoral inedita, Universidad de Salamanca, 2017 y profundizaré en ello en el proyecto de investigación: "Virtues, Vices and Preachers: the Mnemonic Function of the Sculpted Programs in Medieval Cathedrals", Frances A Yates Short-term Fellowship. The Warburg Institute. <https://warburg.sas.ac.uk/https%3A/warburg.sas.ac.uk/about-us/people%23fellows/short-term-fellows> [Consulta 09/04/2020].

victory of the first group over the second. The vividness of the verses served to picture the conflict between these opposite forces with great details in manuscripts, details which respond to the verses of the poem. From the folios the images of the *Psychomachia* migrated to the monumental sculpture. The sculptors used symbols to easily identify the protagonists and antagonists of each combat. The twelfth century sculptors needed to summarize the verses of the poem. In order to accomplish this, they depicted a key episode: the victory of the virtues. This produced new iconographies of the virtues and vices, the Virtues triumphant. Even though this could be understood as a new iconography, in the end this stills an extension of those first *Psychomachia's* images.

Keywords: *Psychomachia*, vice, virtue, combat, opposite forces

Génesis de la iconografía sobre los vicios y las virtudes

El tema de los vicios y las virtudes a lo largo de la historia ha interesado a los hombres; una prueba de ello es la gran cantidad de representaciones que aparece en el arte medieval e incluso se continúa plasmado actualmente. Uno de los ejemplos más cercanos a nuestros tiempos es la imagen de la Justicia, la cual suele aparecer con los ojos vendados, sujetando una balanza y una espada. Esta alegoría se puede identificar en un sin número de espacios públicos en distintas partes del mundo. En efecto, las imágenes de estos conceptos abstractos han perdurado hasta la actualidad, de modo que se encuentran con facilidad alusiones como tema central de películas, animaciones e incluso publicidad. Las personificaciones de estos conceptos morales durante la Edad Media gozaron de un significado profundo y a la misma vez establecía una vinculación directa del mundo antiguo con la cultura cristiana³. La riqueza icónica y semántica del tema hizo que durante toda la época medieval gozara de gran popularidad: convirtiéndose en el asunto central de muchas obras literarias de índole moral, filosófica, poética ... y plasmándose en un sin número de contextos.

El tema se insertó en prácticamente todos los conocidos por los hombres, motivo por el cual se pueden encontrar imágenes en manuscritos, objetos de orfebrería de toda clase y sobre todo de uso litúrgico, en las portadas de iglesias, en sepulcros, en tallas de madera, frescos, retablos, tapices, etc.⁴ *A priori*, la presencia de los conceptos abstractos en una amplia variedad de soportes se vincula directamente con la significación tropológica que estas aportan al objeto en cuestión⁵; igualmente responden al contexto y al público al que iban dirigidas.

Las representaciones más antiguas de los vicios y las virtudes se encuentran en manuscritos, siendo este uno de los soportes en el que mayor número de ejemplos se detectan. La primera obra escrita en la que se incluyen imágenes de estos conceptos

³ PANOFSKY, Erwin (1985): pp. 59, 69. ELSNER, Jas (1995): p. 7.

⁴ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 51. Hemos desarrollado el tema con mayor detalle en SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): p.17.

⁵ "in order that they may convey a special meaning beyond that of their actual practical purpose, many things are finally imbued with moral significance". KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): pp. 50-51.

morales es la *Psychomachia*⁶ de Prudencio; una obra capital para el desarrollo del tema en el medioevo; una obra capital para el desarrollo del tema en el medioevo. Además, su importancia no sólo radica en una cuestión de primicia, sino que a partir de ella se fijan los modelos para el desarrollo iconográfico del tema especialmente las miniaturas en las que se proyectan a las primeras como guerreras o victoriosas sobre las segundas. En definitiva, constituyen el modelo que servirá para la plasmación del tema en otros códices y eventualmente en la escultura monumental⁷.

La *Psychomachia* de Prudencio

El poema de Prudencio fija por primera vez el repertorio visual de la obra, ciertamente, sin embargo, el tema literario tenía una amplia tradición que se remonta a autores grecolatinos como Platón, Aristóteles y Cicerón e igualmente cristianos como Pablo de Tarso, Ambrosio de Milán, Agustín de Hipona, Evagrio Póntico, Juan Casiano y Gregorio Magno. No obstante, los grupos de estos conceptos morales se desarrollaron de manera individual y provienen de distintas tradiciones; como es el caso de las fuerzas perniciosas que surgen del pensamiento cristiano, el segundo grupo no se nutre exclusivamente de esta tradición, pues en su propia división las conocidas como teologales sí, mientras que, para las virtudes, en concreto las conocidas como cardinales, también hay un importante aporte de la tradición grecolatina.

A pesar del desarrollo particular de cada uno de los conjuntos, tan temprano como en el siglo II se encuentra breves alusiones a la yuxtaposición de fuerzas. Tertuliano en su tratado moral *De Spectaculis*, aconseja a los cristianos no asistir a los espectáculos romanos, afirmando que la lucha que ellos han de contemplar es la de la impureza derrocada por la castidad, la perfidia muerta por la fe, la crueldad aplastada por la compasión y la insolencia echada a la sombra por la modestia, por la cual serán coronados⁸. Tres siglos más tarde, Agustín de Hipona en su discusión sobre la definición ciceroniana de las virtudes afirma que en la práctica de estas se deben evitar aquellas cosas opuestas o las que parecen próximas y semejantes a la virtud y no lo son:

“Se deben evitar por sí mismas no solo las cosas que les son opuestas, como la cobardía a la fortaleza, y la injusticia a la justicia, sino también aquellas cosas que parecen próximas y semejantes, pero que son muy diferentes. Así, la desconfianza es algo contrario a la confianza y por eso mismo es un vicio; la audacia no es algo contrario, sino cercano y próximo a la confianza, y con todo es un vicio. De este modo, a cada virtud se le puede encontrar un vicio contiguo, sea designado con un nombre concreto, como la audacia que está muy cerca de la confianza, la terquedad de la

⁶ Cabe mencionar que la idea de una iconografía de la *Psychomachia* responde a una figura retórica que en su desarrollo plástico tomará el nombre del poema para, de forma general, plasmar la noción de enfrentamiento entre los conceptos morales.

⁷ Ver: KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): pp. 1-13. NORMAN, Joanne S. (1988).

⁸ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 29.

perseverancia, la superstición que está muy próxima a la religión, sea designado sin nombre alguno preciso⁹".

Las referencias a estos comportamientos como actitudes opuestas, en las obras de Tertuliano y Agustín de Hipona, la yuxtaposición o el tratamiento de los vicios y virtudes como fuerzas antagónicas es producto de la literatura tardoantigua y medieval. La primera referencia literaria dedicada exclusivamente al tema y en la que los conceptos morales aparecen como adversarios es el poema de la *Psychomachia*, cuyo título se ha propuesto traducir por *Batalla del alma* o *Combate de vicios y virtudes*¹⁰.

Este fue escrito a mediados del siglo IV por el susodicho poeta y retórico, nacido en el norte de Hispania¹¹. Un cristiano conocedor de la cultura clásica, entre los años 392 al 405, compuso varias obras entre las que se incluye la *Psychomachia*¹². Construye elaboradas alegorías para describir cómo en el interior del hombre, en lo más profundo de su alma, se desata una constante batalla entre distintas fuerzas. De esta forma, aquellas ideas abstractas quedan personificadas en las figuras combatientes de *Fides* vs. *Cultura deorum* (Fe e Idolatría), *Pudicitia* vs. *Libidinem* (Castidad y Lujuria), *Patientia* vs. *Ira* (Paciencia e Ira), *Humilitas* vs. *Superbia* (Humildad y Soberbia), *Sobrietas* vs. *Luxuria* (Sobriedad y Molicie), *Largitas* vs. *Avaritia* (Caridad y Avaricia), *Concordia* vs. *Discordia* y tras la derrota de las segundas, *Sapientia* (Sabiduría) aparece en el campo de batalla y es entronizada¹³. Básicamente en cada escena narra el enfrentamiento entre fuerzas opuestas, que concluye siempre con la victoria de las virtudes.

Prudencio desarrolla el pensamiento paulino según el cual el cristiano para encarar exitosamente las fuerzas del mal debe blindarse con armas espirituales, para lo cual ofrece las s distintas virtudes con las que el lector se topará a lo largo del poema¹⁴. Ahora bien, no se conoce con exactitud para quién escribió la *Psychomachia*, si estaba dirigido a una persona en concreto, no obstante, sí que alude el autor a que la finalidad principal del escrito es proveer a un lector -genérico- de las distintas herramientas que le ayudarán a combatir los vicios y/o pasiones que le acechan, aprender a reconocerlos y saber discernir sobre el modo de derrocarlos: "El modo de vencer está al alcance nuestro, si podemos describir de cerca las figuras mismas de las virtudes y los monstruos que contra ellas luchan con fuerzas perniciosas¹⁵".

⁹ SAN AGUSTÍN, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, XXXI, 2.

¹⁰ Helen Woodruff traduce *Psychomachia* por: "*The War of the Soul*", La batalla del alma. Richard Newhauser se refiere a ella como "*Battle of Vices and Virtues*", Batalla de vicios y virtudes. WOODRUFF, Helen (1929): p. 34. NEWHAUSER, Richard (1993): p. 161.

¹¹ Se debate su lugar de nacimiento, entre Calahorra, Tarragona y Zaragoza. RODRÍGUEZ, Isidoro (1981): pp. 3-4.

¹² RODRIGUEZ, Isidoro (1981): p. 29.

¹³ Los combates se recogen en los siguientes versos: Fe e Idolatría vv. 21-39, Castidad y Lujuria vv. 40-108, Paciencia e Ira vv. 109-177, Humildad y Soberbia vv. 179-309, Sobriedad y Molicie vv. 310-453, Caridad y Avaricia vv. 454-643, Concordia y Discordia vv. 644-725, Sabiduría vv. 868-887.

¹⁴ PRUDENCIO, *Psychomachia* vv. 1-20. KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 1.

¹⁵ PRUDENCIO, *Psychomachia*, vv. 18-20.

La *Psychomachia* alcanzó una elevada cuota de popularidad, de hecho, en el siglo V circulaban ya abundantes copias en distintas partes de Europa. A propósito de su difusión, Isidoro Rodríguez afirmaba:

“Le estudiaron con afán y le imitaron con celo todas las clases, edades y sexos; los monjes y los obispos, los seculares y las mujeres. Se le leía en las isla Británicas, en Alemania, Bélgica, Suiza, Francia, Italia, España...; por todas las latitudes hallamos sus manuscritos. Se le leía en casa, en las abadías y catedrales, centros oficiales de estudio del Medioevo, y los venerables jerarcas de la Iglesia prodigaban el código prudenciano a los tiernos efebos...”¹⁶

Gracias a la popularidad que gozaron las obras del autor durante la Edad Media, hoy en día sobreviven en toda Europa más de trescientas copias¹⁷. La más antigua del siglo VI, es el manuscrito Lat. 8084 de la Biblioteca Nacional de Francia, y junto con este se conservan una veintena de ejemplares miniados dispersos en diferentes instituciones de dicho continente¹⁸.

Según Sinéad O’Sullivan las alegorías de Prudencio son vívidas representaciones de los combates y Mary Carruthers afirma que las imágenes que construye el autor a través de la narrativa han sido pintadas para el ojo de la mente¹⁹. Precisamente, es esta cualidad activa del texto la que llevó a que la obra fuera iluminada tan temprano como en el siglo V²⁰.

Precedentes y transformaciones

El poema de Prudencio, la *Psychomachia*, es una de las primeras alegorías medievales²¹, sirviendo durante toda la época medieval de fuente de inspiración para un sin número de obras literarias y representaciones alegóricas del tema. Según Richard Newhauser esta fue una de las principales fuentes de inspiración para los posteriores autores de *tractatus de vitiis et virtutibus*²², también con gran influencia en este momento y alrededor de todo el continente europeo; fueron escritos en distintas regiones en latín o en las correspondientes lenguas vernáculas²³.

¹⁶ RODRIGUEZ, Isidoro (1981): p. 65.

¹⁷ Según Kenneth R. Haworth, hoy en día existen más de trescientos manuscritos de la *Psychomachia*. Sin embargo, Isidoro Rodríguez hace la salvedad que se han estudiado más de trescientos manuscritos de las distintas obras de Prudencio, siendo los ejemplares de la *Psychomachia* los que más abundan. HAWORTH, Kenneth R. (1980): p. 66.

¹⁸ Ver notas 28 y 31 para una lista detallada de los manuscritos y las bibliotecas que custodian los mismos.

¹⁹ O’SULLIVAN, Sinéad (2004): p. 3. CARRUTHERS, Mary (1998): p. 148.

²⁰ MÂLE, Émile (2001): p. 134. STETTINER, Richard (1895): p. 151. WOODRUFF, Helen (1929): p. 34. KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 1.

²¹ VAUCHEZ, André (1988): p. 1.

²² “It is obvious that Prudentius’s *Psychomachia* was a major source of inspiration for authors of treatises on the vices and virtues”. NEWHAUSER, Richard (1993): p. 161.

²³ Para una lista complete de los tratados de vicios y virtudes en latín y vernáculo ver: BLOOMFIELD, Morton W. (1979). NEWHAUSER, Richard (1993). NEWHAUSER, Richard (2008).

El poema no solo inspiraría imágenes alegóricas basadas en el texto de Prudencio, sino que también sirvió de fuente para nuevas obras literarias que a su vez producirían nuevos motivos iconográficos de los vicios y las virtudes. El *Hortus Deliciarum* (siglo XII) de Herrada de Landsberg [fig. 12]²⁴, el *Liber Scivias* (1175) de Hildegarda de Bingen²⁵, el tratado *Somme le roi* (1279) escrito por el fraile dominico Laurent para el rey de Francia Felipe III, una traducción al francés de la *Ética* de Aristóteles realizada por Nicolas Oresme (siglo XV)²⁶, las iluminaciones del Laud misc. 570 que incluye el trabajo de Christine de Pizan *Epitre d'Othéa* (1400) y un tratado en francés de virtudes identificado como *Livre des quatre Vertus Cardinalx*²⁷ o varios manuscritos de *De Quatuor virtutibus de Sénèque* (1470) de de Jean Courtecuisse y la recopilación histórica de Jean Mansel *La Fleur des Histoires* (1467) [Fig. 8]. Todos estos tratados son sólo algunos ejemplos de manuscritos cuyo texto trata el tema de los vicios y las virtudes e igualmente poseen representaciones de estos²⁸. Para Juliana Sánchez Amores la *Psychomachia* se continuará representando en la época moderna. No obstante esta autora, si bien su enfoque principal es la tratadística, con relación a las imágenes se centra únicamente en la yuxtaposición de conceptos morales que bien pueden o no aludir a los mencionados por Prudencio en su poema y no necesariamente en la idea de combate o lucha de estos conceptos²⁹.

Con relación a las posibles influencias de la Antigüedad en las representaciones de la *Psychomachia*, Stettiner, Mâle, Woodruff y Katzenellenbogen coinciden que ya tan temprano como en el siglo V debió existir una copia miniada. Esta afirmación, se ampara en la pervivencia de elementos estéticos propios de este período que se localizan en las miniaturas de los códices más antiguos conservados. Incluso para Katzenellenbogen, los manuscritos Burm. Q.3 de la Biblioteca de la Universidad de Leiden y el Lat. 8318 de la Biblioteca Nacional de Francia reflejan una influencia directa del arte romano. Para este, distintas escenas como las batallas, los vicios atacando a las virtudes, la distribución del botín, el regreso al campamento y el discurso final de las virtudes victoriosas corresponden a escenas seculares que se encuentran en los ciclos narrativos de las columnas conmemorativas romanas³⁰.

²⁴ El manuscrito original del siglo XII fue destruido en un incendio a finales del siglo XIX, hoy en día sólo se conservan algunas fotos del mismo y folios facsímiles realizados a principios del siglo XIX.

²⁵ El manuscrito original, iluminado bajo la supervisión de Hildegarda durante la Segunda Guerra Mundial se perdió. De este códice miniado hoy en día se conserva un facsímil elaborado antes de su desaparición por las monjas de la abadía de San Hildegarda en Eibingen.

²⁶ Ms. I 2, signatura antigua Ms. 927 (Bibliothèque Municipale, Rouen).

²⁷ Ms. Laud. Misc. 570 – Bodleian Library, Oxford. Harley Ms. 4431 – British Museum, Londres.

²⁸ Ms. Fran. 9186 (Bibliothèque Nationale de France, París). Ms. 282 (Bibliothèque du château de Chantilly). *De quatuor virtutibus cardinalibus* durante la Edad Media fue erróneamente atribuido a Séneca. Éste tratado realmente recoge el trabajo de Martín de Braga, *Formula vitae honestae*.

²⁹ SÁNCHEZ AMORES, Juliana (1988): "Seguimiento de la "Psychomachia" a través de los tratadistas desde el mundo medieval al moderno", *Archivo Español de Arte*, vol. 6, no. 244, pp. 430-440.

³⁰ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): pp. 4-5.

Iconografía de la *Psychomachia*

Los códices iluminados que se conservan fueron creados entre los siglos IX y XIII y ascienden a una veintena de ejemplares, entre ellos, se pueden diferenciar dos formas de representar a las virtudes y los vicios, elementos estéticos que Stettiner y Woodruff tuvieron en cuenta a la hora de abordar su análisis. Y, en particular para la creación de los estemas de filiación³¹.

El repertorio figurativo, de forma general, se articula a partir de la representación de dos individuos femeninos, ataviados con sendas túnicas (largas y cortas). Si bien, existen matices en las representaciones, las virtudes visten largas y en ocasiones pueden portar armaduras mientras que los vicios utilizan cortas y la parte inferior de sus vestidos se encuentran rasgados. El aspecto desaliñado de los vicios se completa con sus cabellos marañados.

Los ejemplares más antiguos que sobreviven de la *Psychomachia* cronológicamente corresponden a la última década del siglo IX: Burm.Q.3 de la Biblioteca de la Universidad de Leiden, Ms. 9987-91 de la Biblioteca Real de Bélgica y Ms. Lat. 8085 de la Biblioteca Nacional de Francia. Poseen el mayor número de miniaturas, con un total de 90 que constituyen el discurso icónico del texto. Esto, por una parte, permite identificar las influencias directas de la Antigüedad, pero a su vez en plasmaciones posteriores de la *Psychomachia*. Cabe destacar que las diversas ilustraciones del poema se encuentran acompañadas por un título que describe de forma resumida la imagen que le antecede. Gran parte de estos *tituli* fueron tomados *ad verbatim* del texto.



Fig. 1 *Cultura deorum ataca a Fides*, siglo IX. Manuscrito Burm.Q.3, fol. 122v. Biblioteca de la Universidad de Leiden. <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1935846>

³¹ STETTINER, Richard (1895): p. 151. WOODRUFF, Helen (1929): p. 34.



Fig. 2 *Combate de Pudicitia y Libidinem*, siglo IX. Manuscrito Burm.Q.3, fol. 123v. Biblioteca de la Universidad de Leiden. <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1935791>

Cada encuentro está acompañado de varias miniaturas. El primero, con tres imágenes, tiene como protagonistas a *Fides* y *Cultura deorum* (Fe e Idolatría) [fig. 1]. La virtud se representó vestida con una túnica larga que solo la cubre hasta la cintura y el pecho y los brazos se encuentran desnudos; su rival va ataviada con otra túnica corta lleva el cabello enmarañado, sujeta un hacha y junto a ella se sitúa un altar sacrificial con la cabeza de dos bovinos³².

La segunda lucha, protagonizada por *Pudicitia* y *Libidinem* [fig. 2], visualmente se recoge en seis imágenes que las mujeres, vestidas de forma similar a las anteriores, han sustituido las armas; la virtud empuña una espada, mientras que el vicio sujeta una tea encendida³³. En el resto de los combates las todas visten igual, encontramos cambios en las armas que portan. El tercer enfrentamiento es entre *Patientia* e *Ira* y consta de doce imágenes³⁴, la primera sujeta un escudo y ambas portan lanzas³⁵. Visualmente, el enfrentamiento entre *Humilitas* vs. *Superbia* se recoge en once miniaturas intercaladas, y el vicio muestra un cambio con relación a los ya vencidos: monta un caballo, de su cuello cuelga un manto y lleva los cabellos entrelazados tal cual es descrita en el poema [fig. 3]³⁶. A partir del quinto combate, *Sobrietas* contra *Luxuria*, se aprecia un incremento en los versos y las miniaturas que acompañan a estos. La primera sujeta

³² En la tercera imagen que acompaña a este combate reaparece *Fides*, portando una armadura STTETINER, Richard (1895): pp. 235-242.

³³ Prudencio. *Psychomachia* vv. 40-108. STTETINER, Richard (1895): pp. 243-253.

³⁴ Prudencio. *Psychomachia* vv. 109-177.

³⁵ STTETINER, Richard (1895): pp. 255-272.

³⁶ Prudencio. *Psychomachia* vv. 179-309. ³⁶ STTETINER, Richard (1895): pp. 278-286.

un cayado que remata en cruz y se enfrenta a la segunda quien ha sido plasmada como una mujer con largos cabellos sueltos³⁷.

El sexto combate, entre *Largitas* y *Avaritia*, la virtud no aparece con la habitual armadura, sin embargo, en algunos códices conserva su arma: una lanza. El vicio resulta sumamente interesante pues a partir de estas imágenes, estrechamente vinculadas a los versos del poeta, se encuentran las representaciones más tempranas del atributo por excelencia de *Avaritia* [fig. 4]: la bolsa en la que este vicio, que personifica el afán desmedido de poseer y adquirir riquezas para atesorarlas, guarda los despojos hallados en el campo de batalla³⁸. En el último enfrentamiento, *Concordia* vs. *Discordia*, nuevamente aparece la virtud sin armadura, aunque en algunos ejemplos puede llevar yermo o sujetar una lanza. Esta se representa en el campamento de las huestes mientras es herida por su enemiga.



Fig. 3 *Superbia* se pavonea entre los escuadrones en su caballo indomable, siglo IX. Manuscrito Burm.Q.3, fol. 128v. Biblioteca de la Universidad de Leiden.

<http://hdl.handle.net/1887.1/item:1935818>

³⁷ STETTINER, Richard (1895): pp. 300-312.

³⁸ STETTINER, Richard (1895): pp. 326-361. POZA YAGÜE, Marta (2010): p. 11.



Fig. 4 *Avaritia* oculta con su mano izquierda el botín, siglo IX. Manuscrito Burm.Q.3, fol. 136v. Biblioteca de la Universidad de Leiden. <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1935871>

Pioneros en el estudio de las miniaturas de la *Psychomachia*, cómo el alemán Richard Stettiner y la norteamericana Helen Woodruff, utilizaron más que las cualidades filológicas, las características estilísticas para establecer los ejemplos más antiguos y cómo sirvieron de modelo al resto de los manuscritos. Esto dio paso a la elaboración de los estemas de filiación y a la agrupación de los códices en dos grandes conjuntos. Gracias al catálogo y al primer esquema de filiación elaborado por Stettiner, y el segundo por Woodruff, la procedencia y el origen de los veinte manuscritos miniados se encuentra sumamente acotada, localizándose en varias abadías anglosajonas y en una serie de monasterios de influencia carolingia entre la zona del río Rin y el valle del Mosa³⁹. El Grupo I consta de ocho ejemplares de origen francés e inglés fechados entre los siglos X al XIII⁴⁰. Según el historiador alemán, estos descienden de una copia anglosajona

³⁹ SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): Tesis doctoral inédita, p. 100.

⁴⁰ A continuación, se enumeran los manuscritos del Grupo I. Se añade su signatura actual según las colecciones que custodian los mismos, asimismo, la letra en paréntesis corresponde a la designación realizada por Richard Stettiner y utilizada por posteriores autores para referirse a los mismos: Ms. 23 (C), *Corpus Christi College Library*, Cambridge. Voss. Lat. Oct. 15 (Le¹), *Bibliothek der Universiteit*, Leiden. Add. 24199 (Lo¹), Cott. Cleo.C. VII (Lo²), Cott. Titus D. XVI (Lo³), *British Library*, Londres. Clm. 29031 b. (M), *Stadtbibliothek*, Múnich. Ms. Lat. 8318 (P¹), Ms. Lat. 15158 (P⁴), *Bibliothèque Nationale de France*, París.

ejecutada entre los siglos IX y X⁴¹. Para la norteamericana, el arquetipo que sirvió de modelo fue un códice del siglo VI proveniente del sur de la Galia, el Norte de Italia y regiones próximas⁴². Algunas de las abadías en las que estos fueron copiados, iluminados y/o utilizados son la de Malmesbury, Bury St. Edmunds, St. Albans o St. Victor en París⁴³.

El Grupo II posee el mayor número de códices, con un total de doce, en el que se incluyen las copias miniadas más antiguas conservadas datadas en el siglo IX⁴⁴. El origen de este conjunto se concentra en abadías cercanas al río Rin y del valle de Mosa, cómo St. Amand, St. Laurent, St. Gall o Reichenau y St. Remí⁴⁵. El prototipo de todos estos ejemplares debió ser otro más antiguo, carolingio, de entorno al año 800⁴⁶. A su vez este. A su vez este procedería de un ejemplar más antiguo, posiblemente del siglo V, originario de la península itálica; un testimonio que no solo sirvió de prototipo para el del siglo IX, sino que también fue el arquetipo de aquel del siglo VI del cual emergen los ejemplos del Grupo I⁴⁷.

El poema de la *Psychomachia* y sus imágenes tienen un fuerte componente formativo y mnemónico. Para Katzenellenbogen es una de las obras de mayor peso didáctico en la Edad Media, motivo por el que gozó de una amplia difusión no solamente su texto sino también sus imágenes⁴⁸. En el caso particular de los manuscritos miniados ya hemos establecido que no solamente se crearon, sino que también fueron utilizados en distintos monasterios. Las imágenes de estos serían un apoyo visual que permitían el procedimiento de asociación mental para facilitar el recuerdo del texto. Para adentrarse a este ejercicio, se utilizaban las mnemotécnicas clásicas y medievales, de

⁴¹ STTETINER, Richard (1895): pp. 168-169.

⁴² WOODRUFF, Helen (1929): p. 75.

⁴³ Del Grupo I, las colecciones que custodian los códices de este grupo han logrado corroborar el origen exacto de cuatro de los ocho manuscritos. Ms. 23 (siglo XI) de la *Corpus Christi College Library* en Cambridge perteneció a la abadía de Malmesbury. La procedencia de Ad. 24199 (siglo XI) de la *British Library* se traza hasta la abadía de Bury St. Edmunds. El Cott. Titus D. XVI (Siglo XII) de la *British Library* se tiene constancia se elaboró en torno a la abadía de St. Albans, y Ms. 15158 (siglo XIII), actualmente en la Biblioteca Nacional de Francia, se minió en la abadía de St. Victor en París.

⁴⁴ A continuación se enumeran los manuscritos del Grupo II. Se provee su signatura según las colecciones que custodian los mismos y la letra en paréntesis corresponde a la designación realizada por Richard Stettiner y utilizada por posteriores autores para referirse a los mismos: Ms. 9987-91 (B¹), Ms. 10066-77 (B²), Ms. 9968-72 (B³), *Bibliothèque royale de Belgique*, Bruselas. Cod. 264 (Be), *Burgenbibliothek*, Berna. Ms. 135 (G), *Stiftsbibliothek*, San Galo. Ms. No. 81 (K) *Dombibliothek*, Colonia. Burm.Q.3 (Le²), *Bibliotheek der Universiteit*, Leiden. Ms. 22 (Ly), *Bibliothèque Municipale de Lyon*. Ms. Lat. 8085 (P²), Ms. Lat. 18554 (P⁴), *Bibliothèque Nationale de France*, París. Ms. 536 (V), *Bibliothèque Municipale de Valenciennes*. Manuscrito identificado por Woodruff como H pertenece al *Museum für Kunst und Gewerbe*, Hamburgo.

⁴⁵ Del Grupo II, las colecciones que custodian los códices de este grupo han logrado corroborar el origen de ocho de los doce ejemplares. Más de un manuscrito de este grupo se ha vinculado con abadías específicas. Con St. Amand, Ms. 9987-91 (siglo IX) de la Biblioteca Real de Bélgica y Ms. 536 de la Biblioteca Municipal Valenciana. St. Galo, Cod. 264 de Biblioteca Civil de Berna y Ms. 135 de la Biblioteca de la Abadía de San Galo.

⁴⁶ STTETINER, Richard (1895): p. 173.

⁴⁷ WOODRUFF, Helen (1929): p. 75.

⁴⁸ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 3.

esta forma, los usuarios de los textos pudieron asimilar por completo el poema de Prudencio. La *Psychomachia* era utilizada en el contexto monacal como una herramienta para aprender los rudimentos de gramática, particularmente por los más jóvenes, familiarizándolos con el ejercicio de la lectura. Pero igualmente era una herramienta para practicar la meditación pues las distintas escenas, como *Cultura deorum ataca a Fides* (Miniatura 8), *Combate de Pudicitia y Libidinem* (Miniatura 11), *Superbia se pavonea entre los escuadrones en su caballo indomable* (Miniatura 29), *Avaritia oculata con su mano izquierda el botín* (Miniatura 56) (figs. 1, 2, 3 y 4), en conjunto con el texto, evocarían muchas más imágenes mentales las cuales podían llevar al monje a profundizar sobre los conceptos abstractos expuestos a lo largo del poema⁴⁹.

La plasmación de las virtudes y los vicios a principios del siglo XII de los manuscritos iluminados se trasladó a la escultura monumental. El cambio de soporte requirió igualmente modificaciones en el lenguaje icónico, y para que esto fuera posible los escultores románicos simplificaron y sintetizaron el poema en un momento específico de la narrativa: el final del combate y el triunfo de las primeras sobre las segundas⁵⁰. Esto se logró representando al grupo de las victoriosas como guerreras: con cota de malla, espada, escudo o lanza y pisoteando a sus enemigas cuya apariencia recuerda a criaturas monstruosas [fig. 5]. Este esquema es un tanto genérico, ya que ninguna de las protagonistas porta atributos que permitan una identificación precisa de los personajes o enfrentamientos. En algunos casos, como en la fachada occidental de la iglesia de St. Pierre d'Aulnay, se incluyeron inscripciones con los nombres de las combatientes con el fin de facilitar su reconocimiento.

Esta escena en piedra bien podría remitirse a un suceso en común que suele poner fin a cada uno de los enfrentamientos en las miniaturas de la *Psychomachia*: aquella en la que la virtud de pie, vestida con su armadura y yermo, estática, eleva su brazo para increpar al vicio derrotado en el suelo. En los códices del siglo X, Ms. 10066-77 de la Biblioteca Real de Bélgica, Bruselas y el Cod. 264 de la Biblioteca Civil de Berna, ambos pertenecientes al Grupo II de influencia carolingia, encontramos miniaturas en las que la personificación victoriosa pisotea su enemiga vencida, como es el caso de la miniatura 10 del Cod. 264, *Fides corona a los mártires* [fig. 6] y la 70 del código belga, *Largitas con júbilo arenga a la muchedumbre*. Adolf Katzenellengoben llamará a estas representaciones las *Virtudes triunfantes*. Sin embargo, no se puede descartar que la

⁴⁹ Para el tema la función mnemónica de las miniaturas de las *Psychomachia* ver: SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): "Depictions of Virtues and Vices as Mnemonic Devices", *Imago Temporis. Medium Aevum*, vol. 11, pp. 159-192. SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): La memorización monástica y las imágenes de la *Psychomachia*: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias. Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca. SOLIVAN, Jennifer (2020): "*Imagines Agentes*: el uso de imágenes memorables para la memorización de la *Psychomachia*", En: CÁTEDRA, Pedro M., VALERO, Juan M., directores, JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge, SÁNCHEZ TAMARIT, Carmen, editores. *Patrimonio textual y humanidades digitales, II. Libros, bibliotecas y cultura visual en la Edad Media*, Salamanca: IEMYRhd & laSEMYR, pp. 335-357.

⁵⁰ En su revisión al trabajo de Paul Deschamps, Pierre Bouffard coincide con éste y admite que dada las limitaciones del medio los escultores tuvieron que simplificar el tema. DESCHAMPS, Paul (1914) : p. 4. BOUFFARD, Pierre (1962): p. 19.

yuxtaposición de nociones abstractas, particularmente de los vicios y las virtudes, responde a la intención prudenciana de *Psychomachia*⁵¹.



Fig. 5 Psychomachia, c. 1140. Fachada occidental de la iglesia de St. Pierre d'Aulnay, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Aulnay_%2817%29_%C3%89glise_Saint-Pierre-de-la-Tour_-_Ext%C3%A9rieur_-_05.jpg



Fig. 6 Fides corona a los mártires (Miniatura 10), siglo X. Manuscrito Cod. 264, pág. 70. Biblioteca Civil de Berna. <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0264/70>

⁵¹ MÂLE, Emile (2001) : p. 137. KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): pp. 14-21. NORMAN, Joanne S. (1988).

Las representaciones escultóricas de la *Psychomachia* gozaron de gran popularidad en el suroeste de Francia, zona en la que se encuentran los ejemplos más tempranos con fecha de comienzos del siglo XII⁵². Katzenellenbogen identifica la más antigua, en el 1130, en las arquivoltas del arco de una ventana del transepto sur de la iglesia de St. Pierre d'Aulnay⁵³. En este y otros casos en los arcos de las ventanas de algunos templos como en la iglesia de Gripperie-Saint-Symphorien o Saint-Nazaire de Corme-Royal, las arquivoltas con las virtudes triunfantes se complementan con elementos decorativos⁵⁴. Las representaciones en piedra de la *Psychomachia* en esta región suelen plasmarse en números de cuatro, seis u ocho que responden al programa iconográfico del espacio en el que se ubican e igualmente se vinculan directamente con la simetría de la portada. Paul Deschamps explica la presencia de pares de la siguiente manera: "Des nécessités d'harmonie dans la décoration leur imposaient l'obligation de rendre le symbolisme uniforme"⁵⁵.

Las virtudes victoriosas galas siguen un modelo bien establecido en el que estas se encuentran en posición hierática, visten túnicas, llevan sobre su cabeza un casco y sujetan las armas con las que han vencido a sus enemigas: espada o lanza y escudo. Se plasman de pie, pisoteando a los vicios [fig. 5], quienes se representan como seres monstruosos, desfigurados, retorciéndose de dolor, plasmación que sigue muy de cerca la descripción de Prudencio⁵⁶. A pesar de que las plasmaciones de estas alegorías en esta región siguen en mayor o menor grado este modelo, encontramos que el lenguaje pictórico de los ejemplos más tardíos muestra leves variaciones. La iglesia de St. Pierre d'Aulnay es uno de los mejores ejemplos para entender estas diferencias [figs. 5 y 7].



Fig. 7 Psychomachia, 1130. Ventana del transepto sur. Iglesia de St. Pierre d'Aulnay, Francia.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/F06.Aulnay.476.jpg>

⁵² DESCHAMPS, Paul (1914) : p. 3. BOUFFARD, Pierre (1962): p. 19. KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 58.

⁵³ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 17. DESCHAMPS, Paul (1914) : pp. 5-6.

⁵⁴ Bouffard apunta al carácter sumamente decorativo del tema en la iglesia de St. Pierre d'Aulnay. Según él: "*Le parti décoratif est ici très clair et l'intégration dans l'architecture est telle que ces figures ont perdu toute grâce, toute élégance et toutes les subtilités plastiques...*". BOUFFARD, Pierre (1962): p. 20.

⁵⁵ DESCHAMPS, Paul (1914): p. 4.

⁵⁶ DESCHAMPS, Paul (1914) : p. 4. BOUFFARD, Pierre (1962): p. 19.

En la iglesia de Aulnay la *Psychomachia* se representó dos veces. Las figuras de los vicios y las virtudes más antiguas de este templo son aproximadamente de 1130 y se encuentran en las arquivoltas de la ventana del arco del transepto [fig. 7]. La segunda representación en St. Pierre se plasmó diez años más tarde en la fachada occidental del templo [fig. 7]⁵⁷, y en lugar de cuatro, aquí se insertaron seis las cuales han perdido la actitud desafiante. La composición es similar, la personificación victoriosa se posa sobre sus enemigas derrotadas, no obstante, el lenguaje pictórico ha cambiado. Continúan portando las armas y los yermos de sus antecesoras, pero son figuras largas estilizadas, efecto que se consigue a través de los pliegues de sus túnicas y mantos. Las virtudes que se encuentran en la clave del arco sujetan una corona, atributo que las vincula directamente con el resto del programa iconográfico de la portada, elemento notorio que no encontramos en las representaciones más antiguas.

Ya Bourffard había resaltado que estas primeras *Psychomachias* en los vanos de templos románicos, como la de St. Pierre d'Aulnay, Gripperie-Saint-Symphorien o Saint-Nazaire de Corme-Royal, tienen un carácter sobre todo "decorativo"⁵⁸. Sin embargo, cuando el tema se inserta en las fachadas de estas iglesias lo acompañan otros motivos iconográficos, como son los veinticuatro Ancianos, el Cordero rodeado de ángeles, las vírgenes sabias y necias, el zodiaco o temas apocalípticos⁵⁹.

La mayoría de estas representaciones se insertan en la fachada de iglesias que se encuentran en la ruta de peregrinación a Santiago de Compostela. Dada su monumentalidad, su ubicación no solo en relación con el edificio, sino también geográficamente, cabe suponer que estas gozaron de un público numeroso. Para Katzenellenbogen, "special function of the triumph of the virtues is now that of encouraging the faithful, even before they enter the church, to emulate the virtues in view of the coming Judgment Day"⁶⁰. Según Joanne Norman la batalla en el alma del hombre, la *Psychomachia*, igualmente es una lucha espiritual que se da en los más adentro del ser, conflicto que también se experimenta en el peregrinaje⁶¹, esta relaciona las representaciones escultóricas francesas con la lucha interior experimentada por los peregrinos en dirección a Santiago⁶². Por ende, las *Batallas de vicios y virtudes* plasmadas en las fachadas de estos templos responde a las circunstancias particulares de los viajeros que las contemplan. A pesar de que el motivo sobresale en las portadas de las iglesias románicas,⁶³ también existen casos en el contexto monacal.

⁵⁷ "The figured archivolt of the west porch of St. Pierre at Aulnay, which was built about ten years later than the south transept...". KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 18.

⁵⁸ BOUFFARD, Pierre (1962): p. 20.

⁵⁹ DESCHAMPS, Paul (1914): pp. 5 y 9. KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 18.

⁶⁰ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 18.

⁶¹ NORMAN, Joanne S. (1988): p. 29.

⁶² NORMAN, Joanne S. (1988): p. 5.

⁶³ A través de la bibliografía consultada se han identificado 17 iglesias románicas en Francia en las que en algunas de sus portadas se plasmaron la victoria de las virtudes sobre los vicios. Estos templos son: 1) Saint-Gilles d'Argenton-les-Vallées, 2) Saint-Pierre d'Aulnay, 3) Abadía Saint-Maurice en Blasimon, 4) Notre Dame de Castelvieil en Aquitania, 5) Saint-Martin de Chadenac, 6) iglesia de la Madeleine en Châteaudun, 7) Saint-Nicolas de Civray, 8) Saint-Nazaire de Corme-Royal, 9) Saint-Esprit de Fenioux, 10) Saint-Martin de Fontaines-d'Ozillac, 11) Saint-Hilaire de Melle-sur-Béronne, 12) Notre-Dame-de-la-Couldre en Parthenay, 13) Saint-Pierre de Pérignac,

Contemporáneo a estas se identifica un capitel en el interior de la antigua colegiata de Clermont-Ferrand. En tres de las cuatro caras se incluyeron cuatro virtudes y dos vicios. Se representan de la manera ya descrita: las primeras ataviadas como guerreras y las segundas como en los manuscritos, cubiertos de la cintura para abajo, vestiduras rasgadas y cabellos enmarañados. Gracias a las inscripciones, en los escudos o cerca de los combates, es posible identificar a las personificaciones: Misericordia y Avaricia, Generosidad y Caridad, Paciencia e Ira.

Según Luis Réau, a partir del siglo XIII en Francia las representaciones escultóricas de la *Psychomachia* desaparecerán casi por completo⁶⁴. Los ejemplos en la escultura monumental de esta época predominarán más hacia el norte, como es el ejemplo de la fachada occidental de la catedral de Estrasburgo (1280) en la que se identifican las virtudes de pie, pisoteando y atravesando con lanzas a los vicios que se retuercen debajo de estas. Aquí solo la posición de las figuras y las armas revelan la intención de combate y victoria, puesto que las virtudes visten largas túnicas ceñidas a la cintura y adornan sus cabezas con coronas, asemejándose más a esposas burguesas que a guerreras⁶⁵. Esta tipología se repetirá en otras catedrales alemanas, como las de Friburgo y Magdeburgo⁶⁶.

Si bien no se conocen muchos ejemplos, existen representaciones del tema en piedra en claustros de abadías, como son los ejemplos de Saint Aubin d'Angers y el monasterio de Sant Cugat del Vallès [fig 8]. Un tercer ejemplo podría ser un capitel procedente del claustro de la catedral de Jaca, sin embargo, en éste, según Sonia C. Simon, sólo se representan virtudes y si bien pueden tener atuendos o actitud de lucha o victoria, no se logran identificar vicios⁶⁷. Los dos ejemplos identificados muestran ciertas diferencias: cronológica, geográfica y compositiva. En el caso francés, las virtudes victoriosas sobre los vicios son seis, se incluyeron en un arco y siguen el modelo ya antes mencionado típico de la escultura románica. Incluso cronológicamente son cercanas a las esculturas de St. Pierre d'Aulnay, fechadas entre 1140 y 1180⁶⁸.

En Sant Cugat siete virtudes victoriosas coronadas sobre siete vicios derrotados antropomorfos se labraron en tres de las cuatro caras de un capitel de la galería sur, la cual fue edificada durante la primera mitad del siglo XIII. En el capitel se utilizó el lenguaje pictórico del tema ya utilizado en la escultura. En tres de las caras se distribuyeron figuras femeninas de mayor tamaño aniquilando a sus enemigas con una

14) Saint-Pierre de Pont-l'Abbé-d'Arnoult, 15) iglesia de Saint-Pompain, 16) iglesia de Saint-Symphorien de Saint-Symphorien, 17) Saint-Germain de Varaize. Ver: DESCHAMPS, Paul (1914). KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): pp. 17-19. BOUFFARD, Pierre (1962). NORMAN, Joanne S. (1988): pp. 27-47. HOURIHANE, Colum (2000).

⁶⁴ RÉAU, Louis (2008): p. 215.

⁶⁵ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 20.

⁶⁶ RÉAU, Louis (2008): p. 215.

⁶⁷ SIMON, Sonia C. (1981): " Un chapiteau du cloître de la cathédrale de Jaca, représentant la psychomachie", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, no. 12, pp. 151-157.

⁶⁸ La reforma románica del cenobio se realizó entre 1127 y 1154 por mandato del abad Robert de La Tour-Landry, no obstante, estudios más recientes sobre la escultura de claustro afirman que estas fechas son dudosas y especulativas no teniendo un dato contundente al respecto. En relación con la cronología ver: HERBECOURT, Pierre d' (1959): p. 170. MC NEILL, John (2003): p. 112.

lanza mientras que en los vértices se insertan otras cuatro figuras alegóricas cuyas dimensiones son menores y dos de estas sujetan un cuchillo. Las virtudes, además de sus armas, portan escudos, cota de malla y visten con túnica y velo. Si bien en estas se recurre a la tipología francesa, se identifican ciertas particularidades que denotan un interés en la individualización de algunos elementos del tema. El ejemplo del claustro catalán es una de las pocas muestras en piedra de la *Psychomachia* cuya esencia se encuentra muy cercana a la plasmada por Prudencio en su poema⁶⁹. No solo la túnica debajo de la cota de malla permite identificar las imágenes como figuras femeninas, sino que también el velo de ellas ayuda a reconocerlas.



Fig. 8 Psychomachia, siglo XIII. Galería sur. Monasterio de Sant Cugat del Vallès.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Psicom%C3%A0quia_o_triomf_de_les_virtuds_sobre_els_vicis.JPG

⁶⁹ NORMAN, Joanne S. (1988): p. 32.

Otra diferencia entre los ejemplos galos y el del Vallès es la plasmación del vicio. Prudencio en el poema describió a estos como figuras melencólicas, algunas con los ojos desorbitados y otras con espumarajos en la boca⁷⁰. En la escultura francesa estas descripciones se tradujeron en demonios desnudos con cabellos llamaeantes y manos que son garras, si bien, no sería hasta el siglo XIII que los mismos se humanizarían. En el caso de Sant Cugat se distanciaron de los modelos galos, perdiendo la cualidad feroz. Según Adolf Katzenellenbogen, en el siglo XII “The theme of the triumph of the virtues as expressed in architecture gradually extended itself far beyond the limits of its original province and thus, like the later *Psychomachia* manuscripts, it sometimes loses its original features, which are characterized by fierce unrestraint⁷¹”. Los vicios del claustro catalán, a pesar del muy mal estado en el que la mayoría se encuentran, aún se pueden apreciar sus cuerpos humanos, sobre todo las extremidades y las manos y pies. Cabe resaltar que el estado de preservación de los representados en las caras oeste es mejor, de hecho, gracias sus largos cabellos, se pueden identificar como figuras femeninas. Incluso la imagen en la cara occidental, si se observa con detenimiento el torso de esta se pueden percibir los pechos de la figura.

Todas las virtudes de este claustro, además de los atributos propios de un guerrero, sobre sus cabezas portan coronas, a diferencia de sus homologas francesas que claramente llevan yelmos, El único momento en que se menciona este atributo en el poema es en los versos 36-39, en los que se narra cómo tras su victoria, *Fides* corona al ejército de mártires que le sigue, y en este caso están hechas de flores. En los ejemplos del otro lado de los pirineos las representaciones alegóricas que coinciden en la clave del arco suelen sujetar una corona, tal como se puede apreciar en St. Pierre d’Aulnay o en Saint Aubin d’Angers [fig. 5]. En ambos casos este atributo es del Agnus Dei y no de las personificaciones victoriosas, podríamos decir que estas sujetan el atributo propio de la victoria del cordero y no de ellas. En el capitel catalán son ellas las que llevan este signo, por lo tanto, queda vinculado al triunfo de esta sobre las fuerzas perniciosas.

Además de los siete pares de fuerzas antagónicas, en la cara norte de este capitel se incluyó una octava la cual ocupa todo el espacio, se muestra de pie, viste túnica y con la mano izquierda sujeta un libro mientras que la derecha la posa sobre su pecho. La profesora Lorés vinculó esta octava figura con la Virgen, considerada como la encarnación más perfecta de todas las virtudes y la presencia del libro como un vestigio de la Anunciación⁷². Si bien la relación entre las personificaciones y María es irrefutable, existiendo ejemplos en los que la primera acompañan a la segunda, el hecho de que esta figura sujete un libro hace un tanto dudoso dicha lectura. Ya Baltrusaitis había vinculado esta octava con una figura alegórica en actitud de orante y Norman con *Patientia*⁷³.

La clave para identificar la misma se encuentra en el poema. Los vicios y virtudes de los siete combates descritos por Prudencio son las protagonistas del poema, no

⁷⁰ Prudencio. *Psychomachia* vv. 110-115, 300-315.

⁷¹ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 19.

⁷² LORÉS I OTZET, Immaculada (1991): p. 179.

⁷³ BALTRUSAITIS, Jurgis (1931): p. 90. NORMAN, Joanne S. (1988): p. 32.

obstante, en la cara este aparecen otra serie de personificaciones secundarias las cuales son auxiliares de las primeras, y la obra concluye con la entronización de una virtud en particular: *Sapientia*⁷⁴. Esta no lucha contra nadie, sino que es producto de la unión de las fuerzas de todas las demás. Incluso la representación de esta se recoge en los manuscritos miniados y es la imagen con la que concluye el poema. Según el texto, específicamente el verso 878: la Sabiduría se sienta dentro de la cámara interior del templo que las virtudes habían construido, sujeta un cetro y retiene en su corazón las leyes para salvaguarda de los hombres. Los gestos de la octava figura en el capitel de Sant Cugat, sujetar un libro y tocarse el pecho, aluden a ello.

En algunos códices de la *Psychomachia* se le coloca en su trono, tocándose el pecho con la mano derecha y en algunos, incluso, se acerca un objeto rectangular, tal vez un libro. En Ms. 10066-77 en cada mano lleva rollos, los cuales, junto con los libros, son soportes de textos, y que en las miniaturas se utilizan como referencia visual de la ley. Las iluminaciones nos ayudan entonces a identificar la octava figura de Sant Cugat con la virtud con la que concluye la *Psychomachia*: *Sapientia*.

Estas representaciones escultóricas en el interior de monasterios debieron poseer una relación estrecha con los monjes de dichos cenobios y las tareas o funciones que se llevaban a cabo en los claustros. Para Hans Belting las imágenes se vinculan directamente con los espectadores, pues “el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo, así como un significado⁷⁵”, por lo tanto, podríamos establecer que estos ejemplos en piedra tendrían una función didáctica, como aquella de los manuscritos iluminados⁷⁶. Por lo menos para el monasterio de Sant Cugat nos consta que en el mismo se educaba a niños en las disciplinas del *trivium* y para esto se utilizaban los textos de autores clásicos y cristianos, además, está testimoniada la presencia de tratados sobre vicios y virtudes⁷⁷.

A finales del siglo XII, específicamente en Francia, se identifican cambios circunstanciales en las representaciones escultóricas de las *Psychomachias*, Émile Mâle incluso llegará a afirmar que es en la catedral de Chartres donde se representa por última vez la lucha entre estas fuerzas antagónicas⁷⁸. La aseveración hecha por este historiador del arte es para afirmar que a partir del siglo XII y XIII surge una nueva manera de plasmar el tema, propia del arte de estos siglos. Ya no se recoge la idea de combate, sino que se plasma a la virtud de pie y majestuosa, estática, portando algún atributo que permite su identificación; por otra parte, el vicio se representa debajo de esta y en acción⁷⁹. Uno de los ejemplos más tempranos de este nuevo trato iconográfico se encuentra en el pórtico norte de la catedral de Chartres, aproximadamente datado en el año 1198 [fig. 9].

⁷⁴ SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): Tesis doctoral inédita, pp. 390-392.

⁷⁵ BELTING, Hans. (2007): p. 71.

⁷⁶ SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): Tesis doctoral inédita, pp. 342-356.

⁷⁷ MIQUEL ROSELL, Francesc X. (1937): pp. 36, 140. ZIMMERMANN, Michael (2003): pp. 897-905.

⁷⁸ MÂLE, Emile (2001): p. 137.

⁷⁹ MÂLE, Emile (2001): p. 140.

En esta catedral las virtudes son figuras femeninas, no portan ningún atributo propio del combate como las cotas de malla o las armas (salvo el caso de Fortaleza, pues estos objetos son sus atributos por excelencia), todas se encuentran ataviadas con túnicas largas y cubren sus cabellos con un manto. Junto a sus pies, con dimensiones menores, se colocaron a los vicios, como si las primeras las pisotearan o las segundas les imploraran, realizando acciones o actos viciosos. Con las esculturas de la portada sur de Chartres, se introduce el uso de atributos por parte de estas personificaciones para la identificación de estas⁸⁰.



Fig. 9 Lado izquierdo, de arriba hacia abajo: Castidad y Lujuria, Fortaleza y Cobardía, Justicia e Injusticia, Prudencia y Locura. Lado derecho, de arriba hacia abajo: Caridad y Avaricia, Esperanza y Desesperanza, Fe e Idolatría, 1198. Arquivoltas del arco izquierdo de la fachada norte. Catedral de Notre Dame de Chartres, Francia.

Con el ciclo de Chartres, aparecen una serie de atributos que rebasan los límites de la Edad Media. Algunos, como los de Fortaleza, Justicia o incluso el mismo gesto de la Caridad podrían verse en personificaciones de estos conceptos en la antigua Roma, pero los mismos incluso actualmente siguen siendo por excelencia los objetos que permiten identificar las imágenes alegóricas de estos conceptos, siendo el mejor ejemplo la Justicia. El ciclo de Chartres se considera una *Psychomachia* ya que en el mismo encontramos la yuxtaposición de los conceptos abstractos en conflicto. Esto último se recoge con la acción de las virtudes pisoteando a los vicios. Los atributos que acompañan a las distintas personificaciones son los siguientes: Fe sujeta un cáliz en el cual recoge la sangre de un pequeño cordero que se encuentra sobre un altar, a sus pies se encuentra Idolatría o Incredulidad, con los ojos vendados. Le sigue la Esperanza, esta mira al cielo y extiende sus manos. Perdió el atributo, pero es muy probable que sujetara una corona, mientras que su rival, Desesperanza se encuentra en sus pies y se priva de la vida con una espada. Caridad alimenta a un niño, mientras que la Avaricia toda

⁸⁰ SOLIVAN, Jennifer (2017): p. 31.

enmarañada guarda celosamente un cofre en donde coloca monedas. Humildad acaricia una paloma, símbolo de la paz, mientras que Orgullo es lanzada al vacío por un diablo. Castidad acaricia a un fénix, ave capaz de reproducirse sola, por lo tanto, modelo de la virginidad, mientras que Lujuria abre su túnica para mostrar su pecho. Fortaleza está vestida con una armadura, lleva una espada y porta un león, símbolo de la fuerza, Cobardía se representa como un hombre que desea liberarse del servicio militar, hace esto en el momento que abandona su espada. Justicia lleva una balanza, signo del equilibrio, mientras que Injusticia trata de alcanzar uno de los platillos de las balanzas con su mano para desequilibrar la misma. En la octava arquivolta encontramos a Prudencia y Locura. La primera lleva un libro símbolo de su conocimiento mientras que segunda se contorsiona de forma extraña, lleva los cabellos enmarañados, el pecho descubierto y come bellotas como lo hacen los cerdos.



Fig. 10 Entronización de la virgen rodeada por los vicios y las virtudes, finales siglo XIII (c. 1195-1205). Arquivoltas pórtico norte de la fachada occidental. Catedral de Laón.

<https://digital.kenyon.edu/peregphotos/316/>

Si bien Émile Mâle estableció que el combate de los vicios y las virtudes se representará por última vez en la catedral de Chartres. A parte de esta variante iconográfica de la *Psychomachia* en Chartres, existen otros dos programas escultóricos de finales del siglo XIII, los de la catedral de Laon [fig. 10] y la de Salisbury [fig. 11], que a pesar de sus leves variaciones se puede establecer conservan la intención de lucha⁸¹. En las arquivoltas de la fachada norte de la catedral de Laon se representaron

⁸¹ NORMAN, Joanne S. (1988): p. 111.

ocho pares de figuras: *Fides e Idolatría, Caritas y Paupetas, Castitas y Luxuria, Patientia e Ira, Humilitas y Superbia, Largitas y Avaritia, Sobrietas y Hebeta y Mansuetudo y Violentia*. Las virtudes, al igual que en Chartres, ya no llevan armadura ni yermo, sin embargo, la mayoría aún conservan sus armas, lanzas y escudos, que utilizan para castigar a sus enemigos mientras les pisotean. La novedad en este ciclo es que los vicios han sido humanizados, son figuras femeninas que se alejan de las representaciones grotescas similares a demonios de los ejemplos anteriores⁸². En este ciclo, seis de los pares siguen el esquema de Prudencia⁸³.

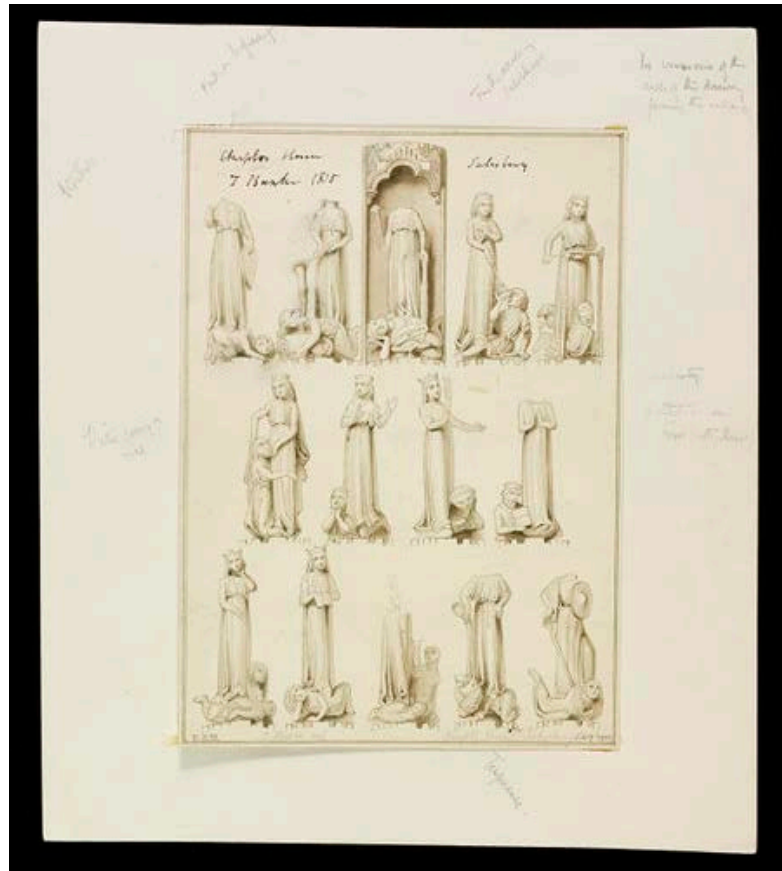


Fig. 11 Thomas Baxter, *Psychomachia* en las arquivoltas del arco que da acceso a la sala capitular de la catedral de Salisbury, 1815, tinta sobre papel. Victoria and Albert Museum, Londres. E.419-1932, <http://collections.vam.ac.uk/item/O746516/drawing-baxter-thomas/>

La *Psychomachia* de Salisbury (1260-1270) se encuentra en el vestíbulo de la sala capitular de la catedral [fig. 11]. En el arco ojival se han identificado catorce grupos escultóricos de las virtudes victoriosas sobre los vicios vencidos. Todas cuentan con atributos y, al igual que el ejemplo francés⁸⁴, las primeras visten largas túnicas ceñidas a la cintura, son de mayor dimensión mientras que sus enemigas se encuentran a sus pies. Con relación al tocado, estas no llevan manto, sino que al igual que el ejemplo catalán, portan coronas. Un aspecto interesante de estas esculturas es el hecho de que

⁸² KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 19.

⁸³ GREEN, Rosalie B. (1968): p. 158.

⁸⁴ GREEN, Rosalie B. (1968): p. 150.

las virtudes no solo se representaron sobre los vicios, sino que también aparecen castigándoles. Esto claramente recoge la idea de combate o lucha propia de la *Psychomachia*. Algunas de las figuraciones más interesante en este conjunto son las de *Largitas* y *Avaritia*, la primera con una cuchara vierte monedas en la boca de la segunda con el fin de ahogarla, mientras el vicio sujeta una bolsa. Otro ejemplo interesante es el de *Humilitas* y *Superbia* en el que una atraviesa con la lanza a la otra. Y por último, *Veritas* que sujeta y con una pinza tira de la lengua de *Mendacium*. Según Rosalie Green, claramente el prototipo para este grupo escultórico es Chartres, no obstante, no queda claro el orden o esquema de las virtudes ni el mensaje al que responden⁸⁵.

Sobre la presencia de los vicios y virtudes yuxtapuestos en las catedrales bajomedievales, específicamente las francesas, Émile Mâle lo vincula al conocimiento enciclopédico de la época. Para éste, la función principal de la plasmación de estos conceptos abstractos es la enseñanza de dichos saberes⁸⁶. Katzenellenbogen va más lejos y entiende que el desarrollo particular de las virtudes triunfantes sobre los vicios se encuentra determinado por los cambios en las concepciones al igual que los programas teológicos, e igualmente las leyes intrínsecas de los medios utilizados por los artistas, en este caso los escultores⁸⁷.

Prudencio en su poema, a través de la palabra, creó una serie de imágenes abstractas que resultaron sumamente atractivas para plasmarse en diversos soportes. En palabras de Mary Carruthers, la *Psychomachia* es una épica visible⁸⁸. Para comprender más adecuadamente las representaciones iconográficas del poema, es necesario abordar los contextos y circunstancias particulares de cada una de las secuencias. Norman y Katzenellenbogen propusieron, para las representaciones escultóricas del suroeste de Francia, un vínculo directo con la peregrinación a Santiago de Compostela. La primera relaciona las representaciones de las esculturas de esta zona con el culto y la peregrinación al apóstol, pues la lucha entre los vicios y las virtudes, entre el bien y el mal, es comparable a un largo peregrinar del alma humana. No se puede separar el culto jacobeo con la situación política y militar de España y que por lo tanto la Cruzada se encuentra estrechamente ligada a la peregrinación⁸⁹. La autora afirma igualmente que un gran número de las iglesias donde se insertan *psychomachias* además de encontrarse cerca de estas rutas, fueron construidas a mediados del siglo XII y eran en su mayoría fundaciones monásticas que tenían conexiones con la reforma de Cluny, la regla benedictina o los cánones agustinianos (siempre partiendo de ejemplos franceses). Dicho contexto le sirve para explicar el porqué de la elección de esta alegoría tan sofisticada, afirmando que el significado tropológico de la batalla espiritual y el

⁸⁵ GREEN, Rosalie B. (1968): p. 158.

⁸⁶ MÂLE, Émile (2001) : pp. 111-112.

⁸⁷ KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): p. 21.

Y Solivan se encuentra trabajando la posible función mnemónica de estas representaciones para con la prédica en este contexto. Proyecto de investigación: "Virtues, Vices and Preachers: the Mnemonic Function of the Sculpted Programs in Medieval Cathedrals", Frances A Yates Short-term Fellowship. The Warburg Institute.
<https://warburg.sas.ac.uk/https%3A/warburg.sas.ac.uk/about-us/people%23fellows/short-term-fellows> [Consulta 09/04/2020].

⁸⁸ "Prudentius' *Psychomachia*, a visible epic". CARRUTHERS, Mary (1998): p. 143.

⁸⁹ NORMAN, Joanne S. (1988): pp. 28-29.

triunfo en el alma humana de la virtud sobre el vicio era cónsono con los principios ascetas de la vida monástica⁹⁰.

Propiamente, las imágenes realizadas dentro de abadías y monasterios responderían al contexto monacal. Los mismos pudieron haber sido utilizados por los miembros de las comunidades de religiosos como mecanismos mnemónicos para la memorización de información e igualmente en el ejercicio de la meditación⁹¹. A pesar de estas diversas funciones según los contextos, en última instancia, no se puede descartar que la riqueza de la *Psychomachia* reside en la plasmación por medio de la palabra y de la imagen de la lucha entre fuerzas opuestas, la lucha del bien y el mal.

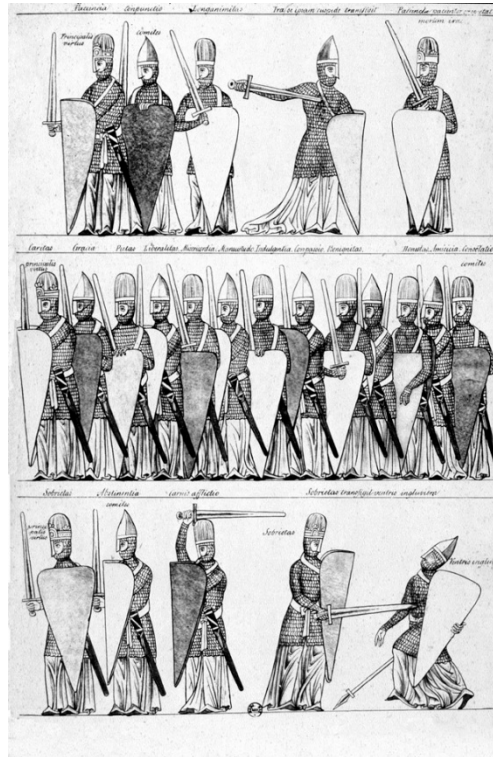


Fig. 12 Psychomachia, c. 1170. Hortus Deliciarum, fascímil siglo XIX.

<http://www2.oberlin.edu/images/Art315/10637.JPG>

Bibliografía

AGUSTÍN, Santo obispo de Hipona (siglo V): *Obras completas de San Agustín, XL. Escritos varios, 2do.* Versión de MADRID, Teodoro C. (1995): La Biblioteca Católica, Madrid.

PRUDENCIO CELEMENTE, Aurelio (Siglo V): *Obras Completas de Aurelio Prudencio.* Traducción de ORTEGA, Alfonso, introducción general de: RODRÍGUEZ, Isidoro. (1981): Ed. bilingüe. Editorial Católica: Madrid.

⁹⁰ NORMAN, Joanne S. (1988): pp. 33-34.

⁹¹ Ver: SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): Tesis doctoral inédita, pp. 127-328.

TERTULIANO (siglo II): *Tertullian, Apology, De Spectaculis*. Traducción de: GLOVER, T.R. (1977): Harvard University Press, Cambridge.

AA.VV. (1950-1956): *Enciclopedia de la religión católica*. Dalmau y Jover, S. A., Barcelona.

BALTRUSAITIS, Jurgis (1931): *Les Chapiteaux de Sant Cugat del Vallès*. Librairie Ernest Leroux, París.

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

BELTING, Hans (2007): *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.

CARRUTHERS, Mary (1998): *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge University Press, Cambridge.

CÁTEDRA, Pedro M., VALERO, Juan M., directores, JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge, SÁNCHEZ TAMARIT, Carmen, editores (2020): *Patrimonio textual y humanidades digitales, II. Libros, bibliotecas y cultura visual en la Edad Media*, Salamanca: IEMYRhd & laSEMYR,

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

GREEN, Rosalie B. (1968): "Virtues and Vices in the Chapter House Vestibule in Salisbury", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 31, pp. 148-158.

HANNA, Ralph, III. (1977): "The Sources and the Art of Prudentius' Psychomachia." *Classical Philology*, vol. 72, n°. 2, pp. 108-115.

HAWORTH, Kenneth R. (1980): *Deified Virtues, Demonic Vices, and Descriptive Allegory in Prudentius' Psychomachia*. A.M. Hakkert, Amsterdam.

HOURIHANE, Colum P. (ed.) (2012): *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, Vol. 1. Oxford University Press, Oxford; Nueva York.

HOURIHANE, Colum (ed.) (2000): *Virtue & Vice: The Personifications in the Index of Christian Art*. Department of Art and Archaeology of Princeton University in association with Princeton University Press, Princeton.

KATZENELLENBOGEN, Adolf (1964): *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art, from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. W.N. Norton & Company, Inc., Nueva York.

KATZENELLENBOGEN, Adolf (1968): *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral: Christ, Mary, Ecclesia*. The John Hopkins Press, Baltimore.

- KOSMER, Ellen (1978): "Gardens of Virtue in the Middle Ages", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 41, pp. 302–307.
- LORÉS I OTZET, Immaculada (1991): "La escultura del claustre i de l'eglésia", *Catalunya romànica*, tomo XVIII. El Vallès occidental. El Vallès Oriental. Enciclopèdia Catalana, S.A., Barcelona.
- LORÉS I OTZET, Immaculada (2002): "La vida en el claustre: iconografia monàstica als capitells de Sant Cugat del Vallès i el Costumari del monestir", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n° 6, pp. 35-46.
- MÂLE, Emile (2001): *El arte religioso del siglo XIII en Francia: el Gótico*. Encuentro, Madrid.
- MC NEILL, John (2003): "The East Cloister Walk of Saint-Aubin at Angers: Sculpture and Archeology". En: MC NEILL, John y PRIGENT, Daniel (eds.): *Anjou: Medieval Art, Architecture and Archaeology*. British Archaeological Association, Leeds 2003, pp. 111-137.
- MIQUEL ROSELL, Francesc X. (1937): *Catalèg dels llibres manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Sant Cugat del Vallès existents a l'Arxiu de la Corona d'Aragó*. Barcelona: Imprenta de la Casa de Caritat.
- NEUHAUSER, Richard (1993): *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*. Brepols, Turnhout, Bèlgica.
- NORMAN, Joanne S. (1988): *Metamorphoses of an Allegory: The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art*. P. Lang, Nueva York.
- O'SULLIVAN, Sinéad (2004): *Early Medieval Glosses on Prudentius' Psychomachia: The Weitz Tradition*. Brill, Leiden; Boston.
- POZA YAGÜE, Marta (2010): "La avaricia", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, n° 4, pp. 9-19.
- RIVERS, Kimberly A. (2010): *Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images, and Preaching in the Late Middle Ages*. Brepols, Turnhout.
- RÉAU, Louis (2008): *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Ediciones del Serbal, Barcelona.
- SÁNCHEZ AMORES, Juliana (1988): "Seguimiento de la "Psychomachia" a través de los tratadistas desde el mundo medieval al moderno", *Archivo Español de Arte*, vol. 6, no. 244, pp. 430-440.
- SIMON, Sonia C. (1981): "Un chapiteau du cloître de la cathédrale de Jaca, représentant la psychomachie", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, no. 12, pp. 151-157.
- SMITH, Macklin. *Prudentius' "Psychomachia": A Reexamination*. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): "Depictions of Virtues and Vices as Mnemonic Devices", *Imago Temporis. Medium Aevum*, vol. 11, pp. 159-192.

- SOLIVAN ROBLES, Jennifer (2017): *La memorización monástica y las imágenes de la Psychomachia: el uso de la figuración miniada y monumental de las virtudes y los vicios como mnemotecnias*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca.
- STETTINER, Richard (1895): *Die Illustrierten Prudentiushandschriften*. Druck von J.S. Preuss, Berlin.
- TUCKER, Shawn R. (2015): *The Virtues and Vices in the Arts: A Sourcebook*. Cascade Books, Eugene, Oregon.
- TUVE, Rosemond (1963): "Notes on the Virtues and Vices, Part I: Two Fifteenth-Century Lines of Dependence on the 12th and 13th Centuries", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 26, n.º. 3/4, pp. 264–303.
- TUVE, Rosemond (1964): "Notes on the Virtues and Vices, Part II", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 27, pp. 42–72.
- TUVE, Rosemond (1966): *Allegorical Imagery. Some Medieval Books and Their Posterity*. Princeton University Press, Princeton; Nueva Jersey.
- UTZ, Sabine (2012): "Reprise et réinvention des manuscrits antiques à l'époque carolingienne: l'exemple du Prudence de la Burgerbibliothek de Berne (Codex 264)", *Actualiser le passé: figures antiques du Moyen Âge à la Renaissance*. Université de Laussane, Lausana, pp.33-46.
- VAUCHEZ, André (ed.) (2000): *Encyclopedia of the Middle Ages*, vol. I-II. Cambridge, James & Clarke Co.
- WIELAND, Gernot (2005): "Review Early Medieval Glosses on Prudentius' *Psychomachia*: The Weitz Tradition", *Speculum* vol. 80, n.º. 3, pp. 944-945.
- WOODRUFF, Helen (1929): "The Illustrated Manuscripts of Prudentius", *Art Studies*, pp. 31–79.
- ZIMMERMANN, Michael (2003): *Écrire et lire en Catalogne (IXe-XIIe siècle)*. Tomo I y II. Madrid: Casa de Velázquez.

