



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

IMAGEN, CUERPO Y DOLOR

Prácticas devocionales en la Baja Edad Media

GUILLERMO SEIJO RODRÍGUEZ

TUTORA: Sara Carreño López

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

CURSO ACADÉMICO: 2024-2025

Resumen: Este trabajo realiza un recorrido por diversos tipos de prácticas devocionales que encuentran su máxima expresión en la Baja Edad Media, centrándose en dos casos: la interacción establecida por el devoto con elementos materiales, como imágenes y objetos sagrados, que les sirviesen como elemento focalizador y mediador en su búsqueda individual de conexión con lo divino; y acciones en las que el cuerpo del individuo fue utilizado como instrumento devocional a través de actos extremos que les permitían experimentar dolor físico o mental. Para aproximarnos a estas realidades, el trabajo explora los principales movimientos de renovación espiritual y devocional del periodo, como son las Órdenes Mendicantes y el desarrollo de la *Devotio Moderna*, y cómo estos influyeron en la plasmación visual de temas como la Pasión de Cristo o la *Compassio Mariae*. Se estudian también aspectos fundamentales de la realidad religiosa medieval, como el papel crucial de los sentidos en la espiritualidad y la devoción, o la creación de nuevos dispositivos materiales destinados a ofrecer herramientas para la oración y meditación. El trabajo concluye que la devoción bajomedieval fue una experiencia profundamente corporal y emocional, en la que los límites entre lo físico y lo espiritual se difuminaban constantemente.

Palabras clave: Baja Edad Media; devoción; instrumentos devocionales; dolor; experiencia corporal

Resumo: Este traballo realiza un percorrido por diversos tipos de prácticas devocionais que atoparon a súa máxima expresión durante a Baixa Idade Media, centrándose en dous casos: a interacción establecida polo devoto con elementos materiais, como imaxes e obxectos sacros, que lles servisen como elemento focalizador e mediador na súa procura individual de conexión co divino; e accións nas que o corpo do individuo foi utilizado como instrumento devocional a través de actos extremos que lles permitían experimentar dor física ou mental. Para aproximarnos a estas realidades, o traballo explora os principais movementos de renovación espiritual e devocional do período, como son as Ordes Mendicantes e o desenvolvemento da *Devotio Moderna*, e como estes influíron na plasmación visual de temas como a Paixón de Cristo ou a *Compassio Mariae*. Estúdanse tamén aspectos fundamentais da realidade relixiosa medieval, como o papel crucial dos sentidos na espiritualidade e a devoción, ou a creación de novos dispositivos materiais destinados a ofrecer ferramentas para a oración e meditación. O traballo conclúe que a devoción baixomedieval foi unha experiencia profundamente corporal e emocional, na que os límites entre o físico e o espiritual difuminábanse constantemente.

Palabras chave: Baixa Idade Media; devoción; instrumentos devocionais; dor; experiencia corporal

Abstract: This dissertation offers an overview of various forms of devotional practices that find their highest expression during the Late Middle Ages, focusing on two cases: first, the interaction between the devotee and material elements, such as images and sacred objects, that functioned as focal and mediating devices in the individual's pursuit of a connection with the divine; and second, actions wherein the body itself was employed as a devotional instrument through extreme acts that enabled the experience of physical or mental suffering. To examine these phenomena, the study firstly investigates the primary movements of spiritual and devotional renewal of the period, including the Mendicant Orders and the development of the *Devotio Moderna*, and their influence on the visual representation of themes such as the Passion of Christ and the *Compassio Mariae*. The study also addresses key aspects of medieval religious experience, such as the essential role of the senses in spirituality and devotion, as well as the creation of new material devices designed to facilitate prayer and meditation. The study concludes that late medieval devotion was a profoundly embodied and emotional experience, in which the boundaries between the physical and the spiritual were continually blurred.

Keywords: Late Middle Ages; devotion; devotional instruments; pain; embodied experience

Índice

Introducción.....	1
Objetivos.....	1
Metodología.....	2
1. La devoción en la Baja Edad Media.....	3
1.1. Las Órdenes Mendicantes.....	5
1.2. La <i>Devotio Moderna</i>	6
2. Prácticas devocionales.....	8
2.1. El papel de los sentidos en la experiencia devocional.....	10
2.2. Prácticas devocionales individuales.....	11
3. Prácticas devocionales en torno a instrumentos materiales.....	13
3.1. Las imágenes.....	14
3.1.1. La Pasión de Cristo.....	15
3.1.2. La <i>Compassio Mariae</i>	18
3.2. Manuscritos devocionales.....	22
3.2.1. Los Libros de Horas.....	24
4. Prácticas devocionales extremas.....	27
4.1. Dolor físico.....	28
4.2. Ayuno.....	33
5. Conclusiones.....	38
Bibliografía.....	40
Anexo de figuras.....	45

Introducción

Este trabajo tiene como finalidad realizar una aproximación a las prácticas devocionales de la Baja Edad Media, un periodo caracterizado por una intensa emocionalidad religiosa y una espiritualidad profundamente encarnada. A través del análisis de diversos actos de devoción, tanto visuales como corporales, se busca comprender cómo los fieles medievales construyeron una relación más íntima con lo divino, en la que los sentidos, el cuerpo y los objetos materiales desempeñaron un papel crucial.

Objetivos

Para desarrollar estas cuestiones, el estudio se centra especialmente en dos grandes vertientes: por un lado, la interacción del devoto con elementos físicos como imágenes u objetos sagrados, que funcionaban como soportes visuales y táctiles para la oración y la contemplación; por otro, las prácticas en las que el cuerpo del creyente se convertía en el instrumento mismo de la devoción, mediante el sufrimiento físico o la experiencia afectiva extrema.

Para abordar estas realidades, se examina el contexto religioso y espiritual que favoreció el desarrollo de estas formas devocionales, prestando especial atención a los movimientos de renovación surgidos a partir del siglo XIII. Las Órdenes Mendicantes, como los franciscanos y dominicos, promovieron una religiosidad más cercana, emocional y humanizada, mientras que la *Devotio Moderna* impulsó una espiritualidad introspectiva e individual. Ambos movimientos coincidieron en subrayar el valor del sufrimiento de Cristo como centro de la vida devocional, influyendo decisivamente en la iconografía y en la vivencia afectiva de los fieles. En este marco, el trabajo analiza también la evolución de las imágenes, centrándose en las nuevas formas de representación de la Pasión de Cristo y del dolor de la Virgen como puntos focalizadores de devoción.

Asimismo, se reflexiona sobre el papel de los sentidos como mediadores fundamentales de la experiencia espiritual. Se verá cómo la vista y el tacto se convierten en canales legítimos para alcanzar una comunión más profunda con lo divino. Asimismo, el cuerpo ya no es solo un receptor pasivo de la gracia divina, sino un espacio activo de participación en el misterio de la Salvación a través de la identificación con el dolor de la pasión de Cristo. En esta línea, se estudian también los diversos objetos y dispositivos materiales utilizados en el marco de la meditación y la oración individual, como los libros de horas ilustrados o las reliquias,

concebidas no solo como elementos sagrados, sino como puentes sensibles entre el mundo terrenal y el celestial.

En definitiva, el objetivo de este estudio es mostrar que la devoción bajomedieval fue una experiencia total, donde lo físico y lo espiritual se entrelazaban constantemente. A través de las imágenes, los objetos, el dolor y la emoción, los fieles medievales buscaron no solo acercarse a lo divino, sino también sentirlo. Esta religiosidad afectiva y corporal no solo redefinió la relación del individuo con Dios, sino que también dejó una profunda huella en la cultura visual y espiritual de la Europa medieval.

Metodología

La metodología empleada en este trabajo se basa en un enfoque que combina el análisis histórico, iconográfico y devocional, con el fin de comprender en profundidad las prácticas religiosas de la Baja Edad Media y su estrecha vinculación con la imagen, los sentidos y el cuerpo. Dado que se trata de un fenómeno complejo que involucra tanto dimensiones espirituales como materiales, la investigación parte del estudio contextual de los principales movimientos religiosos del periodo, especialmente las Órdenes Mendicantes y la *Devotio Moderna*. Para ello, se recurre a la bibliografía de autores referentes en la materia como John van Engen, destacado historiador estadounidense especializado en la cultura religiosa e intelectual de la Europa medieval, en particular la *Devotio Moderna*.

A partir de este marco histórico y espiritual, se realiza un análisis iconográfico de diversas representaciones visuales y materiales, abordadas no solo desde su valor estético o artístico, sino sobre todo como dispositivos devocionales pensados para generar una respuesta emocional, corporal y espiritual en el espectador. Para ello, se recurre a herramientas propias de la Historia del Arte, como el análisis formal y simbólico, así como al estudio de su función litúrgica o privada dentro del contexto devocional. Asimismo, la selección de ejemplos visuales responde tanto a su relevancia iconográfica como a su capacidad para ilustrar la evolución del pensamiento religioso y devocional en el periodo. Estas obras han sido estudiadas en relación con el contexto de uso, sus destinatarios y el tipo de experiencia espiritual que promovían.

También se ha considerado la dimensión sensorial de la experiencia religiosa, tomando en cuenta las aproximaciones teóricas de estudios sensoriales, cultura visual, estudio de las emociones. Este enfoque permite interpretar cómo los fieles medievales vivieron su

espiritualidad a través del cuerpo y los sentidos, haciendo uso de objetos sagrados, reliquias, imágenes portátiles o rituales que buscaban provocar una implicación afectiva profunda. En el ámbito de la historia de los sentidos, la historiadora Constance Classen ha sido clave para interpretar la experiencia religiosa desde una perspectiva sensorial. Asimismo, se examinan también fuentes textuales, como visiones místicas, oraciones, manuales devocionales y testimonios hagiográficos, que ayudan a reconstruir cómo se concebía y se vivía el sufrimiento como vía de acceso a lo divino. En este aspecto, los estudios de Caroline Walker Bynum han sido fundamentales para entender la dimensión corporal y afectiva de la devoción femenina, así como el papel del cuerpo como espacio de inscripción de lo sagrado.

Finalmente, la metodología adoptada mantiene una mirada crítica y reflexiva sobre la relación entre el cuerpo y lo sagrado, prestando atención a cómo lo visual y lo físico se convirtieron en soportes privilegiados de la interioridad religiosa en la Baja Edad Media.

1. La devoción en la Baja Edad Media

En la Edad Media, la Iglesia no solo constituía una institución espiritual, sino que era el eje central de la vida social, cultural y política. Su influencia se extendía a todos los niveles de la existencia cotidiana: desde el calendario hasta las leyes, la educación y los diferentes actos religiosos que marcaban cada etapa de la vida (bautismo, matrimonio, confesiones...)¹.

“Se puede decir que la Iglesia estructura casi todos los ámbitos importantes de la vida medieval. [...]. El ser cristiano para la Edad Media no es una cuestión de opción personal, se es cristiano porque se nace en la cristiandad. De esta manera, no se puede separar el ámbito religioso de la realidad medieval, porque la Iglesia en tanto comunidad, es la sociedad global”².

Desde esta manera, viendo como la Iglesia ejercía un poder dominante sobre todos los aspectos de la vida medieval, debemos entender que este poder era tanto espiritual como material. Esa capacidad material se basaba en la cantidad de tierras y bienes que acumulaba la Iglesia, pues en los siglos medievales las donaciones por parte de los fieles eran enormemente comunes. En cuanto al poder espiritual, estamos en un momento donde recae en su totalidad en las manos del clero, quienes tenían el poder sobre la salvación. Eran los intermediarios

¹ Frijhoff, W. T. M. (1979). The Late Middle-Ages and Early Modern Times (13th–18th centuries). En *Official and Popular Religion: Analysis of a Theme for Religious Studies*. Mouton publishers. pp. 71-72.

² Campos, D. (2014). Los libros de horas como expresión de la religiosidad en la Baja Edad Media. *Historias del Orbis Terrarum*, 13. p. 70.

entre el individuo y Dios, por lo que contaban con el monopolio de esa espiritualidad cristiana. A esa salvación se llegaría a través de plegarias o mediante los Sacramentos: los más importantes siendo el Bautismo, que representa la entrada a la comunidad cristiana y esa primera promesa de salvación en un más allá; y la Eucaristía. Como solo los sacerdotes tenían el poder para realizar estos ritos sacramentales, su figura era necesaria para acceder a la salvación.

Sin embargo, ya en la Baja Edad Media, junto a sucesos como la Guerra de los Cien Años, la peste y diversas crisis y hambrunas, se dio dentro de la Iglesia una crisis espiritual: el Cisma de Occidente³. La jerarquía de la Iglesia se estaba desestructurando, llegando a haber dos e incluso tres papas simultáneamente. El Cisma duró desde la muerte de Gregorio XI en 1378 hasta el Concilio de Constanza, celebrado entre 1414 y 1417. Este largo conflicto derivó en una profunda caída del prestigio que la estructura tradicional de la Iglesia y la hegemonía de la figura del papa habían mantenido hasta entonces⁴. En cuanto a los fieles, esto supuso la búsqueda de una práctica religiosa más individual y que acercara al creyente directamente a Dios, sin la necesidad de un intermediario. Así, comenzó a gestarse una religiosidad más introspectiva, que sentaría las bases para futuras críticas al poder eclesiástico y daría paso a movimientos de reforma en los siglos venideros⁵.

Esta nueva introspección viene marcada también porque las personas comienzan a ser juzgadas más por la intención y el sentimiento de pecado que por el acto cometido en sí. Esto obliga al creyente a una reflexión más profunda y espiritual, invitándolo a reflexionar sobre los motivos e intenciones que lo llevaron a actuar de esa forma, más allá del hecho aislado. Como resultado, las confesiones se volvieron más frecuentes, ya que requerían un examen de conciencia frente al confesor, pero también fomentaban evaluaciones internas y personales en

³ El Cisma de Occidente comenzó en 1378 tras la muerte del papa Gregorio XI y fue elegido en Roma el papa Urbano VI. Sin embargo, su actitud autoritaria llevó a un grupo de cardenales a elegir a un segundo papa, Clemente VII, que se instaló en Aviñón. A partir de entonces, la cristiandad se dividió entre quienes apoyaban al papa de Roma y quienes reconocían al de Aviñón. Esta división se mantuvo durante casi cuarenta años, agravándose aún más cuando un tercer papa fue elegido en el Concilio de Pisa en 1409, generando aún más confusión y debilitando la autoridad papal todavía más. Finalmente, el Concilio de Constanza (1414-1417) logró poner fin al cisma con la elección de Martín V como único papa legítimo.

⁴ Canning, J. (2011). *Ideas of Power in the Late Middle Ages, 1296-1417*. Cambridge University Press. pp. 165-166.

⁵ Katajala-Peltomaa, S., & Toivo, R. M. (Eds.). (2017). *Lived Religion and the long Reformation in Northern Europe c. 1300-1700*. Brill. pp. 6-8.

la vida cotidiana de cada fiel⁶. Este cambio queda establecido permanente a partir del IV Concilio de Letrán de 1215, cuando las confesiones se vuelven obligatorias⁷.

1.1. Las Órdenes Mendicantes

Es en este momento, junto con la evolución del papel de la Iglesia en las ciudades, cuando nacen y alcanzan su auge las órdenes mendicantes. Hasta entonces, las órdenes monacales se ubicaban sobre todo en lugares alejados de los centros de población, mientras que ahora, las nuevas órdenes mendicantes de Franciscanos y Dominicos empezarán a establecerse dentro de los grandes núcleos urbanos. Esto también provocó un cambio en su relación con el pueblo laico, volviéndose mucho más cercana que la que hasta entonces existía con el clero. Destacan dentro de estas nuevas dinámicas de aproximación a los fieles las grandes predicaciones ante multitudes llevadas a cabo por estos frailes, en las que usaron las lenguas vernáculas que permitían al pueblo acceder a su discurso, así como imágenes para acompañar estos sermones. Lo que buscaban con esto era estimular la devoción de la población, pues su máxima era "*non sibi soli vivere sed et aliis proficere*". Es decir, no vivir solo por nosotros mismos, sino para servir a los demás⁸.

Dentro de ambas órdenes tenemos buenos ejemplos de este nuevo modo de predicación: en cuanto a los Franciscanos, tenemos a Bernardino de Siena (1380-1444), conocido por predicar, principalmente en Italia, sobre problemas sociales morales como serían la brujería, la sodomía y el judaísmo⁹. Su predicación buscaba principalmente aumentar la devoción hacia Jesús, para lo cual utilizaba como soporte visual una tabla con el monograma del nombre de Cristo, IHS, que sacaba durante sus sermones¹⁰. Tal fue su éxito que otros frailes lo acusaron de hereje, por lo que tuvo que presentarse ante el papa en Roma para aclarar dichas acusaciones. Desmentir las incriminaciones no sólo fue fácil, sino que resultó en el

⁶ Rábanos, J. M. S. (2006). Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja edad media hispana. *Hispania sacra*, 58(118). pp. 413-414.

⁷ El IV Concilio de Letrán fue convocado por el Papa Inocencio III. Fue uno de los concilios más importantes de la Edad Media y estableció reformas clave como la obligación de confesarse y comulgar al menos una vez al año, la condena de herejías, y la organización de una nueva cruzada. También reafirmó la autoridad del Papa sobre toda la cristiandad.

⁸ Miroslav, G. (2017). Mendicants: The Begging Religious Orders of Middle Age. *Scientific Bulletin of Chelm-Section of Pedagogy*, 1. p. 150.

⁹ Mormando, F. (1999). *The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and the Social Underworld of Early Renaissance Italy*. University of Chicago Press. p. 9.

¹⁰ IHS es una abreviatura del nombre griego Ἰησοῦς (Iesus), que significa "Jesús". Esta forma se deriva de las primeras tres letras del nombre griego: I (Iota), H (Eta) y S (Sigma). A menudo se interpreta como "Iesus Hominum Salvator" ("Jesús, Salvador de los hombres") en latín.

papa aprobando la veneración de tablas que presentaban el monograma de Cristo en el año 1427¹¹. La tabla con el monograma se convirtió en uno de los atributos característicos de san Bernardino, especialmente a partir de su canonización en 1450. Este elemento iconográfico se puede observar en obras como *San Bernardino predicando en la Plaza del Campo* de Sano di Pietro, realizada entre 1444 y 1450 (figura 1). En esta pintura se representa uno de los sermones pronunciados por el santo en 1425, donde se le ve portando la tabla con el monograma IHS. Además, a través de la escena se transmite el impacto de su predicación, evidenciado por la multitud que le presta atención.

Un predicador destacado dentro de los Dominicos sería Vicente Ferrer (1350-1419), valenciano que se dedicó a predicar principalmente por la Península Ibérica sobre cuestiones escatológicas, como el Apocalipsis. Esta idea sobre el fin del mundo fue muy popular en la Península en los siglos XIII, XIV y XV debido a la gran presencia musulmana que había en ese momento. Se veía a la población castellana como pecadora y se asumía que los musulmanes eran un castigo divino enviado para darles fin, y con ellos, al pecado. Sus sermones se centraban en un mensaje apocalíptico que llamaba a la penitencia y a la reforma moral, advirtiendo sobre la llegada del Anticristo y el fin del mundo¹².

1.2. La *Devotio Moderna*

A finales de la Edad Media surge también la corriente espiritual conocida como la *Devotio Moderna*, que promovió una devoción más personal, interiorizada y centrada en la piedad individual. Comenzó a ganar popularidad a finales del siglo XIV, proponiendo una vivencia más directa y sincera de la fe y marcando un cambio significativo en la práctica religiosa de la época. Van Engen explica como la *Devotio Moderna* no estaría correctamente traducida como “Devoción Moderna”, pues aunque la palabra sea la misma, al traducirla del latín es más correcta la utilización de la palabra “nueva”: Nueva Devoción¹³.

La *Devotio Moderna* nació como un movimiento de carácter religioso en la zona del norte de Europa, concretamente en Holanda (actualmente Países Bajos), surgiendo a raíz de grupos de hombres y mujeres que se organizaban en comunas y se negaban a cualquier tipo de propiedad que señalase individualidad, ya fuese propiedad de terrenos o material, relaciones personales, etc. La figura sobre la que se atribuye el inicio de esta Nueva Devoción es la de

¹¹ De Roover, R. (1967). *San Bernardino of Siena and Sant'Antonio of Florence*. Kelley. p. 3.

¹² Losada, C. M. (2019). Vicent Ferrer, misionero apocalíptico. Sobre el uso de la pedagogía del terror en sus sermones medievales hispanos. *Anuario de estudios medievales*, 49(1). pp. 195-198.

¹³ Van Engen, J. (1988). *Devotio Moderna: Basic Writings* (Vol. 56). Paulist Press. p. 10.

Geert Groote (1340-1384), aunque esta corriente no se establecerá plenamente hasta el siglo XV, extendiéndose por distintas regiones europeas¹⁴.

Su vida estaba enteramente dedicada a la devoción religiosa, lo cual en cierto modo no terminaba de encajar con los ciudadanos de las ciudades, pues les parecía un modo de vida a veces extremista y que se daba con demasiada proximidad a ellos, ya que vivían dentro de las ciudades. Su principio vital se centraba en vivir en un estado de absoluta entrega devocional, sin aspiraciones más allá de ello. Rechazaban el funcionamiento de la Iglesia tradicional, no compartían el modo de vida de los clérigos, pues ellos creían que había que ir un paso más allá en la devoción y dedicarse completamente a Dios¹⁵.

Estos grupos de la *Devotio Moderna* no se consideraban a sí mismos heréticos, pero el hecho de que se organizaran al margen del orden eclesiástico marcado hasta el momento los colocaba en el punto de mira. En un periodo en el que la ortodoxia era vigilada celosamente por la Inquisición, cualquier desviación en la práctica religiosa podía interpretarse como una amenaza para la unidad de la fe¹⁶. Sin embargo, a pesar de las críticas y persecuciones iniciales, muchas de estas corrientes lograron sobrevivir e incluso influir profundamente en la renovación espiritual de la cristiandad europea, anticipando en algunos casos ideas que más tarde serían retomadas por la Reforma protestante.

En los primeros momentos en que surgen estos grupos, a finales del siglo XIV, eran vistos como fanáticos e incluso llamados herejes, ya que sus prácticas se alejaban de los rituales establecidos por la Iglesia oficial. En muchos casos, la población de las ciudades donde se reunían observaba sus comportamientos con desconfianza, pues los consideraban excesivos o poco ortodoxos dentro de la devoción cristiana tradicional. Un ejemplo de ello es el movimiento de los Hermanos y Hermanas de la Vida Común¹⁷, que promovía una vida comunitaria basada en la humildad, el trabajo y la lectura devocional, sin necesidad de votos monásticos. Las Hermanas de la Vida Común, más numerosas que los hombres tanto en miembros como en comunidades, llegaban a estar al mismo nivel de conocimiento que los

¹⁴ Van Engen, J. (1988). pp. 7-9.

¹⁵ Van Engen, J. (1988). pp. 10-13.

¹⁶ La Inquisición actuó como herramienta para preservar la ortodoxia, vigilando y reprimiendo movimientos que, aunque no abiertamente heréticos, se desarrollaban al margen del control eclesiástico. Su labor reflejaba el intento de la Iglesia por mantener su autoridad en medio de una creciente crisis espiritual.

¹⁷ Van Engen, J. (2008). *Sisters and Brothers of the Common Life: The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*. University of Pennsylvania Press. pp. 119-125.

hombres alfabetizados (normalmente de familia rica), lo que es destacable teniendo en cuenta la baja alfabetización femenina en tiempos medievales¹⁸.

Dentro de los Hermanos de la Vida Común podemos destacar la figura de Gerard Zerbolt de Zutphen (1367-1398), teólogo neerlandés conocido por ser uno de los más destacados y tempranos miembros de la *Devotio Moderna*. Es el autor de *De spiritualibus ascensionibus*, texto que guiaba a los fieles en el camino de la penitencia y la unión con Dios, y cobró tanta importancia que se expandió más allá de los límites del movimiento. Zerbolt defendió activamente el uso de textos religiosos en lengua vernácula, argumentando que el acceso directo a las escrituras y a la meditación personal fortalecía la vida espiritual de los laicos, lo cual favoreció un cambio hacia una religión más práctica y accesible para cualquier estamento social¹⁹.

Otro seguidor reseñable de estos Hermanos de la Vida Común es Egbert teer Beeck, que se sumó a la comunidad de su ciudad ya en la adolescencia. Uno de sus compañeros escribió sobre la vida de éste cuando falleció en el año 1483, por lo que podemos conocer un poco de lo que ellos entendían como la “nueva devoción” que era importante seguir. Como se mencionaba anteriormente, rechazaban las posesiones materiales, así como las relaciones con personas fuera de su fe y devoción, incluyendo esto la obligación de romper vínculos con su familia, pues les ataba a una sociedad que no se dedicaba a Dios al nivel que ellos sentían necesario. Era una vida en cierto sentido marginal, pues sólo veían favorecedoras la convivencia con la gente de su propia comunidad, que tenían el mismo pensamiento, pero a la vez vivían dentro de las ciudades, rodeados por esa misma sociedad con la que no buscaban relacionarse²⁰.

2. Prácticas devocionales

La devoción es una parte crucial del dogma cristiano, y la práctica de ésta se lleva a cabo a través de diferentes instrumentos, que pueden ser tanto materiales como inmateriales. Podemos hablar desde la práctica del rezo, rituales o gestos; o elementos como las imágenes de santos, libros, reliquias, entre otros. Es un marco muy amplio el que nos encontramos al hablar de la práctica devocional, y éste varía según diversos factores como son el género o el nivel socioeconómico del practicante. La devoción o *devotio*, incluye un aspecto relacionado

¹⁸ Van Engen, J. (2008). p. 137.

¹⁹ Van Engen, J. (1988). pp. 11-16.

²⁰ Van Engen, J. (2008). pp. 1-2.

con lo que se hace, lo que llamamos la práctica. El concepto de “práctica” puede utilizarse para resumir y caracterizar las diversas acciones devocionales. De esta manera, la práctica la entendemos como la expresión activa de la devoción²¹.

Hay una conexión inseparable entre la devoción y su práctica, que está estrechamente vinculada con la distinción que se hacía en la Edad Media entre cuerpo y alma. Partiendo de esto, es fundamental comprender que el cuerpo no solo participa en los actos de devoción, sino que puede ser considerado en sí mismo un instrumento devocional. Es a través del cuerpo que se manifiestan y exteriorizan muchas de las experiencias espirituales, ya sea mediante gestos, posturas, emociones visibles o incluso sufrimiento físico²². Esta concepción del cuerpo como medio de expresión de la fe será retomada y desarrollada más adelante en el último apartado del trabajo.

Arrodillarse para rezar, encender una vela, sostener un libro o una imagen, coger un rosario... Todas estas son expresiones devocionales que implican activamente el cuerpo y facilitan el tránsito de la práctica exterior hacia una vivencia interior, conectando el gesto físico con el sentimiento espiritual del alma. La relación entre cuerpo y alma, y la co-dependencia de ambos para el desarrollo de la devoción, es un factor importante para entender la religión.

“Body and soul were like two sides of a coin; it was impossible to use only one side as payment. In spite of their paradoxical nature, body and soul were inseparable and mutually constitutive”²³.

De esta manera, podemos ver ejemplificada la importancia corporal en la oración a través de la figura de santo Domingo (1170-1221), fundador de los dominicos y conocido por su uso del cuerpo en el rezo. El libro dedicado a su figura, *Los Nueve modos de orar de santo Domingo*, datado de la segunda mitad del siglo XIII y de autoría desconocida, es una recopilación del siglo XIII que describe las distintas posturas corporales que adoptaba durante la oración. Más que simples gestos, estas posturas (inclinarse, postrarse o alzar las manos) expresaban una profunda implicación del cuerpo en este acto espiritual, integrándose físicamente en el diálogo con Dios. A través de este texto se refleja la importancia del cuerpo como instrumento devocional, donde las diferentes posturas se consideraban un lenguaje de

²¹ Skinnebach, L. K. (2014). *Practises of Perception: Devotion and the Senses in the Late Medieval Northern Europe*. [Tesis doctoral, Universidad de Bergen]. pp. 23-24.

²² Skinnebach, L. K. (2014). pp. 157-160.

²³ Laugerud, H., Ryan, S., y Skinnebach, L. K. (2016). *The materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe: Images, Objects, Practices*. Four Courts Press. p. 4.

humildad y súplica²⁴. Las imágenes de los nueve modos de orar de santo Domingo se volvieron frecuentes, sobre todo en los manuscritos destinados a la oración privada, ayudando de esta manera al fiel en el rezo a través de ejemplos visuales. Un ejemplo de esto es el manuscrito que se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana, el *Codex Rossianus 3*. (figuras 2, 3 y 4).

2.1. El papel de los sentidos en la experiencia devocional

Una vez establecida la importancia de la conexión entre cuerpo y alma, conviene entender cómo esta conexión se establece a través de los sentidos. El *sensorium* es el conjunto de los sentidos o el espacio mental donde las percepciones sensoriales se procesan y se convierten en experiencias conscientes. Aunque sería fácil pensar que estos sentidos actúan por separado unos de otros, hay que visualizarlos como un conjunto de interconexiones, no son tan fáciles de separar unos de otros²⁵. En el contexto de la devoción medieval, este concepto no solo se refería a la capacidad de percibir el mundo físico a través de los sentidos, sino también al espacio interno donde se experimentaban las realidades espirituales. Se entendía como un medio a través del cual los sentidos se activaban y se convertían en puertas de acceso a lo divino.

A lo largo de la historia se consideró el sentido del tacto como el más bajo de todos, pues era el más inmediato y por ello, el más cercano al pecado. Sin embargo, a partir del siglo XII el tacto comenzó a verse más como un instrumento para el acceso al alma que como un medio hacia la condena de ésta. Autores como Balduin de Ford (ca. 1125-1190) han hablado del tacto en comparación con la fe misma²⁶.

Esta sensibilidad sensorial se intensificó especialmente en la Baja Edad Media, cuando la espiritualidad cristiana adoptó un carácter más afectivo y material. La proliferación de imágenes, relicarios, etc., favoreció un tipo de devoción que implicaba el uso de todos los sentidos del cuerpo. En ese contexto, el *sensorium* se convierte en una herramienta clave para comprender cómo los fieles medievales llegaban a experimentar lo sagrado de forma sensorial y emocional. Los instrumentos devocionales, en este caso los objetos, son

²⁴ Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H. y Ridderbos, B. (1994). *The Art of devotion in the late Middle Ages in Europe, 1300-1500*. Merrell Holberton. p. 64.

²⁵ Rebe, T. (2021). *Sensing Death: Variations in the Sensorium of the Old Norse, Anglo-French, and Middle English Tristans*, p. 1.

²⁶ Bagnoli, M. (ed.) (2016). Making Sense. En *A Feast for the Senses: Art and Experience in Medieval Europe*. The Walters Art Museum. p. 19.

importantes porque a través de ellos se apela a los sentidos, que tienen la capacidad de mediar entre lo físico y lo divino. Podemos referirnos a los sentidos como las puertas que dan acceso al alma, pues estos provocan un efecto que repercute en el interior²⁷.

Este tipo de interacción con lo sagrado puede entenderse como una forma de oración háptica, en la que el sentido del tacto no solo acompaña la práctica devocional, sino que intensifica la experiencia espiritual al convertir al cuerpo en un medio de comunión directa con lo divino. A través del contacto con objetos como rosarios, relicarios o incluso estandartes, el devoto participa de una relación física con lo divino. Constance Classen explica cómo el tacto fue históricamente concebido como un sentido particularmente íntimo, capaz de producir una experiencia de proximidad y afectividad con lo divino²⁸. En este contexto, el acto de tocar o sostener un objeto devocional no se reduce a un gesto funcional, sino que se transforma en un modo de oración sensorial, una manera de hacer presente lo invisible a través de la materialidad sentida.

El tacto no se percibía sólo como una acción, sino también como una vivencia, en ocasiones impulsada por el anhelo de conectar con lo divino. Podía ser físico, como cuando un devoto acariciaba las reliquias de un santo o un creyente recibía la Eucaristía; pero también simbólico, manifestándose a través de la escritura, la lectura o al escuchar relatos bíblicos sobre aquellos que tocaron a Cristo en su vida terrenal.

Con esto vemos como la materialidad y la espiritualidad, a pesar de ser diferentes cuestiones, van entremezcladas y no puede existir una sin la otra. Los sentidos ayudan a ver más allá de la simple materialidad de la imagen y llegar hasta la esencia de la misma, lo divino que la envuelve.

2.2. Prácticas devocionales individuales

La práctica devocional doméstica comenzó a hacerse más habitual conforme avanzamos de la Alta Edad Media hacia la Baja Edad Media, y es que a medida que se profundizaba la diferencia entre las estructuras eclesiásticas y domésticas, las prácticas devocionales que antes se centraban en rituales colectivos y en la figura de la Iglesia como intermediaria, empezaron a ser cada vez más íntimas y privadas. En estos siglos XIII y XIV se popularizó el

²⁷ Laugerud, H., Ryan, S., y Skinnebach, L. K. (2016). p. 2.

²⁸ Classen, C. (2012). *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. University of Illinois Press. pp. xi-xiii.

uso de los rosarios y de su empleo para el rezo de ciento cincuenta Avemarías a lo largo del día en momentos de meditación.

Las prácticas devocionales que se realizarían en los hogares pueden abarcar un gran abanico desde el rezo diario en diferentes momentos, la lectura (especialmente de los libros de horas), e incluso la cocina de los alimentos. Era también muy común que se realizasen bendiciones de elementos de la vivienda, como de la cama o de las huertas, en este último caso buscando favorecer las cosechas. Incluso, si la situación era extrema, los fieles estaban familiarizados con realizar ellos mismos estos actos de bendición u oír confesiones²⁹.

Respecto a los rezos diarios, como dentro de un hogar era muy extraño que se encontrase un lugar únicamente dedicado a la práctica de la fe, se aconsejaba que los rezos se realizasen a los pies de la cama, agradeciendo a Dios por lo que a cada quien le correspondiese. Jacques de Vitry, teólogo del siglo XIII, decía en su sermón a los jóvenes: “Siempre que os vayáis a la cama para ir a dormir, deberíais realizar el símbolo de la cruz y recitar el Padre Nuestro para que mientras durmáis, Dios os proteja del acoso de demonios que liberan malos sueños y pesadillas”³⁰.

Había ciertos documentos que se dirigían concretamente hacia las prácticas devocionales femeninas, pues dentro de la fe para mujeres laicas debía encontrarse el cumplimiento de su rol como buena esposa y cuidadora del hogar³¹. El libro *Menagier de Paris*, publicado en el año 1393 en Francia y escrito por un hombre de edad ya adulta, es un recopilatorio de consejos a su nueva esposa de 15 años donde la guía en diferentes aspectos de la vida cotidiana, incluida la práctica de la fe³².

En cuanto a las prácticas devocionales en el espacio de la cocina, todo se dirigía hacia el género femenino. Estas prácticas iban desde hornear pan trazando cruces en su parte superior hasta intentar hornear de forma similar al pan utilizado en la Eucaristía... Incluso el hecho de decidir qué comer y qué no se puede entender como una práctica de la fe, pues en momentos como la Cuaresma, la voluntad para el ayuno y evitar alimentos como la carne roja los viernes son signos de fe y, el incumplimiento de estos actos, sería el acto de falta de la misma o

²⁹ Deane, J. K. (2013). Medieval Domestic Devotion. *History Compass*, 11(1). p. 68.

³⁰ Deane, J. K. (2013). p. 69.

³¹ Lawless, C. (2020). ‘Make Your House like a Temple’: Gender, Space and Domestic Devotion in Medieval Florence. *Religions*, 11(120). p. 4.

³² Deane, J. K. (2013). p. 69.

incluso de herejía³³. También el acto de cocinar y otorgar alimentos al párroco local era visto como un acto de buena fe y una práctica de la devoción.

3. Prácticas devocionales en torno a instrumentos materiales

En el marco de la religiosidad medieval, los instrumentos materiales desempeñaron un papel fundamental en la configuración y vivencia de la devoción. Lejos de ser simplemente objetos pasivos, estos elementos funcionaban como mediadores tangibles entre el creyente y lo sagrado, facilitando esa relación más directa, afectiva y sensorial con lo divino. Su presencia respondía no solo a una necesidad de encarnar lo espiritual en lo concreto, sino también a una concepción de la práctica religiosa en la que lo material y lo simbólico se entrelazaban profundamente. Comprender el uso de estos instrumentos permite acceder a una dimensión más rica y compleja de la espiritualidad medieval, en la que la experiencia devocional se construía a través de gestos, objetos y entornos cuidadosamente articulados³⁴.

Entre los diversos instrumentos devocionales empleados en las prácticas privadas de la Baja Edad Media, vamos a centrarnos en las cunas del Niño Jesús. Este tipo de objetos eran comunes en los Países Bajos del Sur, especialmente entre la nobleza y en contextos monásticos. Muchas veces se colocaban en aparadores junto a candelabros, transformando un mueble doméstico en una especie de altar privado³⁵. En el contexto conventual, tales cunas eran regalos entregados a mujeres al ingresar en la vida religiosa, como medio para cultivar una relación espiritual íntima con el Niño Jesús³⁶.

Uno de los ejemplos más reseñables de estas cunas dedicadas a la devoción privada e individual femenina es el conservado en el MET y procedente del beguinaje de Lovaina, en Bélgica (figura 5). La estructura de la cuna remite directamente a una iglesia, con ventanas góticas a los lados y arcos ojivales en los extremos. En las torres de las esquinas se sitúan figuras de músicos. La colcha bordada representa un Árbol de Jesé, mientras que la almohada muestra el *agnus dei* rodeado de los símbolos de los Evangelistas. Además, en el centro de la cama se abre una cavidad que probablemente contendría una figura del niño Jesús, otorgándole un carácter sagrado. De las torres cuelgan unos cascabeles que recuerdan a

³³ Deane, J. K. (2013). p. 69.

³⁴ Laugerud, H., Ryan, S., y Skinnebach, L. K. (2016). pp. 1-10.

³⁵ Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H. y Ridderbos, B. (1994). pp. 100-103.

³⁶ La tradición se mantuvo viva incluso en el siglo XIX; en algunos conventos de Bruselas, por ejemplo, era costumbre colocar un pesebre portátil ante el altar durante la Navidad. Cada religiosa, al entrar a la iglesia, se arrodillaba para mecer al Niño antes de rezar, manteniendo así un gesto simbólico de cercanía y ternura.

juguetes infantiles y a las campanas litúrgicas, fusionando lo doméstico con lo ritual, además de crear una experiencia multisensorial mediante el sonido de estos cascabeles. De esta manera, la cuna apela a la participación del individuo a través de los sentidos, pues estimula la vista, el oído y el tacto a través de sus elementos³⁷.

Otro ejemplo de estos pesebres es la llamada “cuna de Namur”, ubicada cronológicamente a principios del siglo XV (figura 6). Se distingue por ser de las más pequeñas, elaboradas y costosas entre un conjunto de pesebres destinados a la devoción privada. Esta cuna apareció tras la muerte de la monja Scholastique en 1856, a los 87 años, en un convento cisterciense en Essen. Era originaria de la abadía de Marche-les-Dames, cerca de Namur³⁸, y entregó al obispo de Namur este objeto de un profundo valor espiritual e histórico. Esta pieza devocional había sido adquirida por ella en una subasta de bienes y durante treinta años lo conservó en su celda, utilizándolo como apoyo en su vida de oración y meditación³⁹.

Mientras la mayoría de estos objetos estaban contruidos en madera, con detalles pintados o dorados para semejar ostentiosidad, el Jéseau de Scholastique está hecho de plata y presenta una decoración particularmente opulenta. Este tipo de ornamentación no solo reflejaba prestigio, sino que también realzaba el carácter sagrado del objeto. El diseño del pesebre es notable: se apoya sobre cuatro pilares que imitan la piedra y tiene una base sólida, necesaria para sostener la abundante decoración. En los laterales figuran, en bajorrelieve, las imágenes de santa Catalina y santa Bárbara, dos santas de especial devoción entre las mujeres religiosas. En su interior reposa el Niño Jesús, en miniatura⁴⁰.

Dentro de este amplio conjunto de lo que podemos interpretar como instrumentos devocionales materiales, uno de los campos más significativos es el de las imágenes, el cual desarrollaremos más en detalle a continuación.

3.1. Las imágenes

Las imágenes poseen un poder singular para moldear la mente, el corazón y los sentidos, y gracias a su capacidad de impresionar, conmover e incluso herir de forma simbólica, afectan

³⁷ Bynum, C. W. (2016). Encounter: Holy Beds. *Gesta*, 55(2). pp. 129-130.

³⁸ Esta comunidad religiosa fue dispersada con la llegada de los ejércitos revolucionarios franceses a fines del siglo XVIII, obligando a las monjas al exilio. Scholastique fue la última sobreviviente de aquella generación de religiosas.

³⁹ Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H. y Ridderbos, B. (1994). p. 100.

⁴⁰ Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H., y Ridderbos, B. (1994). p. 102.

al espectador en múltiples niveles a la vez. Con respecto a lo devocional, esta fuerza visual actúa como un medio de transmisión entre la vista y la emoción interior: lo que los ojos perciben fluye hasta el corazón del creyente y desencadena una experiencia espiritual íntima y transformadora⁴¹. Precisamente por esta eficacia al facilitar un vínculo personal con la imagen (sea de Dios, la Virgen o santos) se convierten también en el eje de la práctica cotidiana: se instalan en los hogares laicos, donde funcionan como complemento esencial de la oración diaria y mantienen viva, en la intimidad doméstica, la conexión entre la mirada y la fe.

“Tools which are able to penetrate hearts and wound minds because nobody has such a heart of stone that looking at a tortured person would not feel compassion with him”⁴².

Estas representaciones permiten que Cristo y los santos "desciendan" simbólicamente para estar presentes entre los fieles que los veneran. Su propósito es actuar como una especie de mediadores, facilitando el contacto entre los creyentes y el ámbito celestial. En este sentido, encontramos a Dios, la Virgen o al santo dentro de la imagen, convirtiéndola en un espacio propicio para su manifestación. Así, la imagen no es solo una representación visual, sino también una presencia tangible del poder divino.

El culto a los santos resulta inconcebible sin el uso de imágenes, ya que estas establecen un vínculo directo entre los fieles y los santos representados. Al plasmar los milagros mediante representaciones visuales, la devoción adquiere una dimensión más intensa y tangible.

3.1.1. La Pasión de Cristo

Durante gran parte de la Alta Edad Media, las representaciones de Cristo en el arte cristiano privilegiaban una imagen triunfante, serena y glorificada del Salvador. Las figuras de Cristo en la cruz, por ejemplo, lo mostraban con los ojos abiertos, sin señales explícitas de sufrimiento físico, destacando su naturaleza divina y su victoria sobre la muerte. Sin embargo, a partir del siglo XIII, especialmente en el contexto de la espiritualidad mendicante y la devoción laica emergente que ya hemos visto, se produjo un giro notable en la iconografía de

⁴¹ Laugerud, H., Ryan, S., y Skinnebach, L. K. (2016). p. 163.

⁴² Kalina, P. (1995). *Cordium penetrativa: An Essay on Iconoclasm and Image Worship around the Year 1400. Umění*, 3(43), pp. 247-257.

Cristo. Comenzó a ser representado como un ser intensamente humano, doliente y vulnerable⁴³.

Dentro de esta nueva búsqueda de causar una emoción dentro del creyente, las imágenes de la Pasión de Cristo en las que se hace hincapié en la sangre, las heridas, el sufrimiento corporal extremo, etc., no solo ofrecían un objeto de contemplación, sino que funcionaban como instrumentos para movilizar emociones como la compasión, la culpa y el amor. Estas representaciones se convirtieron en un mediador fundamental para las prácticas devocionales, especialmente en contextos monásticos y laicos donde el objetivo era interiorizar el sufrimiento de Cristo como camino hacia la identificación espiritual con él⁴⁴.

A través de la meditación el fiel puede, en un acto de amor hacia Cristo, participar simbólicamente en el dolor que él experimentó durante la Crucifixión. Al contemplar ese sufrimiento como una expresión de amor, el devoto no solo lo observa, sino que lo interioriza, hasta sentirlo como propio. Mientras que Cristo manifestó su amor desde el interior de su ser hacia fuera, a través de las heridas visibles en su cuerpo, el fiel accede a ese amor desde fuera hacia dentro, a través de la imagen contemplada. Así, el cuerpo llagado de Cristo y el corazón abierto del devoto establecen una cercanía espiritual profunda, por lo que se convierte en una mediación visual del misterio de la Pasión, una unión entre Dios y el creyente que puede vivirse ya en esta vida como anticipo de la comunión prometida en el más allá⁴⁵.

En este contexto, uno de los tipos iconográficos que disfrutó de un mayor desarrollo y sobre el que se centrará el estudio es el Varón de los Dolores o *Man of Sorrows*, que se consolidó en Europa a finales del siglo XIII como una de las representaciones más conmovedoras de Cristo. Tiene su raíz en el Antiguo Testamento, específicamente en el libro de Isaías (53, 3-5), donde se le describe como:

*"Despreciado, deshecho de la humanidad, varón de dolores, avezado al sufrimiento, como uno ante el cual se oculta el rostro, era despreciado y desestimado. Con todo, eran nuestros sufrimientos los que llevaba, nuestros dolores los que le pesaban, mientras nosotros le creíamos azotado, herido por Dios y humillado"*⁴⁶.

⁴³ Vidal, M. P. (2010). Devociones, prácticas espirituales y liturgia en torno a la imagen de Cristo Crucificado en los monasterios de dominicas en la Edad Media. En *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. pp. 196-197.

⁴⁴ O'Kane, M. (2005). Picturing "The Man of Sorrows": The Passion-filled Afterlives of a Biblical Icon. *Religion & the Arts*, 9. pp. 74-75.

⁴⁵ Laugerud, H., Ryan, S., y Skinnebach, L. K. (2016). p. 16.

⁴⁶ Nieto, M. A. M. (2008). Aportación a la obra de Juan Antonio Salvador Carmona. Una estampa calcográfica del «Cristo varón de Dolores». *Pátina*, 15. p. 267.

La iconografía de este Varón de los dolores suele representarse con la figura de Cristo como eje central, generalmente mostrado de medio cuerpo -aunque no siempre- y con el torso desnudo, las heridas claramente visibles y una expresión de sufrimiento sereno⁴⁷. A diferencia de otras representaciones narrativas de la Pasión, el Varón de los Dolores no representa ninguna acción, sino que invita al individuo a la contemplación devocional del sufrimiento redentor de Cristo a través de su mera imagen. Su carácter estático y frontal intensifica la dimensión emocional, fomentando la empatía del fiel y su participación espiritual en el dolor de Cristo. En este sentido, el Varón de los Dolores se inscribe en una espiritualidad centrada en la meditación afectiva y en la interiorización de la Pasión⁴⁸.

Un elemento habitual es la presencia de los *Arma Christi* o instrumentos de la Pasión (la cruz, los clavos, la lanza, la esponja, la corona de espinas...). Se colocan rodeando la figura de Cristo, haciendo un resumen visual de los episodios de su sufrimiento. El trasfondo puede incluir la tumba, la cruz o ángeles que acompañan al redentor, subrayando tanto la humanidad como la divinidad de Cristo⁴⁹. Estos ángeles pueden aparecer representados de diferentes maneras, y en algunas ocasiones se les muestra sujetando la figura de Cristo, como si él no fuese capaz de sostenerse por sí mismo. A través de esto, se subraya la intención emocional de la escena, resaltando el dolor de Jesús.

Este enfoque se materializa en representaciones como la del pintor Roberto Oderisi, quien en torno a 1354 pintó un tríptico con esta iconografía como motivo principal (figura 7). En esta obra, Cristo aparece de pie en su tumba, con las manos cruzadas en actitud funeraria y rodeado de los *Arma Christi*. La escena no representa un momento narrativo concreto, sino que sintetiza la totalidad de la Pasión. El uso de oro en el fondo y los halos, así como la técnica de temple sobre tabla, son característicos del arte italiano de la época. En el centro del panel se encuentra la figura de Cristo, representado de medio cuerpo, con el torso desnudo, los brazos cruzados sobre el pecho y la cabeza inclinada hacia la derecha, con los ojos cerrados. Las heridas de la Pasión son claramente visibles: en las manos, el costado y la frente, donde lleva la corona de espinas. Esta postura y el gesto de Cristo evocan tanto su sufrimiento como su muerte. A ambos lados de Cristo aparecen la Virgen María y san Juan Evangelista, ambos con expresiones de profundo dolor y recogimiento. La Virgen extiende

⁴⁷ MacDonald, A. A., Ridderbos, H. N. B., y Schlusemann, R. M. (1998). The Man of Sorrows: Pictorial Images and Metaphorical Statements. En *The Broken Body. Passion and Devotion in Late medieval culture*. Egbert Forsten. p. 158.

⁴⁸ Sallay, D. (2000). *The Eucharistic Man of Sorrows in Late Medieval Art*. Central European University, Department of Medieval Studies. pp. 47-48.

⁴⁹ Sallay, D. (2000). p. 49.

una mano hacia Cristo, mientras aparta la mirada, expresando su sufrimiento materno; san Juan, por su parte, se muestra abatido con una mano en la cabeza. En esta obra, las *Arma Christi* se disponen alrededor de la escena principal en pequeñas viñetas o símbolos, tratados con minuciosidad y colores vivos. Podemos destacar el lavado de manos de Poncio Pilato y el beso de Judas, entre otros⁵⁰.

Otro ejemplo de esta iconografía es la xilografía pintada sobre madera que se encuentra en el Instituto de Arte de Chicago, datada entre 1465 y 1470 (figura 8). Fue encontrado entre escombros tras los bombardeos de Londres en 1945. Su excelente estado de conservación se debe, en gran parte, a que fue pegada, como muchas otras imágenes devocionales antiguas, en el interior de una tapa de libro que la protegía⁵¹. En esta xilografía, coloreada a mano, el sufrimiento de Cristo se acentúa aún más: la sangre brota intensamente de sus heridas, cubriendo casi por completo su cuerpo. A diferencia de otras representaciones en las que aparece con los brazos cruzados sobre el pecho, en esta imagen Cristo alza ambas manos, dejando claramente visibles las llagas provocadas por los clavos que lo ataban a la cruz. Una vez más, los instrumentos de la Pasión rodean su figura, reforzando el carácter doloroso de la imagen⁵².

La evolución iconográfica del Cristo doliente no solo refleja un cambio en la iconografía, sino que le acompaña una transformación devocional en la vivencia de la fe durante el periodo tardomedieval. A través de los ejemplos vistos, se comprende cómo las imágenes del Varón de los Dolores se convirtieron en herramientas fundamentales de meditación afectiva, creadas con la intención de suscitar compasión, empatía y un deseo de identificación con la Pasión. A través del cuerpo herido de Cristo, el fiel accedía a una experiencia devocional en la que el dolor no era un fin en sí mismo, sino el lenguaje visual de un amor redentor que buscaba ser contemplado, interiorizado y compartido⁵³.

3.1.2. La *Compassio Mariae*

Durante los siglos finales de la Edad Media, la Virgen María pasó de ocupar un papel secundario a recibir uno de los focos principales dentro de la religiosidad popular y oficial.

⁵⁰ Berenson, B. (1923). A Panel by Roberto Oderisi. *Art in America*, 11. pp. 72-75.

⁵¹ Art Institute of Chicago. *Man of Sorrows*. <https://www.artic.edu/artworks/105719/man-of-sorrows> (Consultado el 19 de mayo de 2025)

⁵² Nieto, M. A. M. (2008). pp. 268-269.

⁵³ MacDonald, A. A., Ridderbos, H. N. B., y Schlusemann, R. M. (1998). p. 145.

De esta manera, la Virgen se consolidó como una figura mediadora entre los creyentes y lo divino, lo que incentivó la multiplicación de santuarios, peregrinaciones y prácticas devocionales centradas en sus imágenes⁵⁴.

Las imágenes de la Virgen adquirieron un protagonismo singular gracias a la legitimación de su carácter sagrado y milagroso, pasando de ser simples objetos a figuras “casi vivientes” para los fieles. Esta transformación fue clave en la experiencia devocional, ya que la imagen no solo representaba a la Virgen, sino que se percibía como su presencia real y eficiente, capaz de interceder y obrar milagros⁵⁵.

La devoción por la Virgen se profundizó a través de la empatía con su sufrimiento, especialmente en la representación de la *Compassio Mariae*, el dolor de María al pie de la cruz. Este tema buscaba conmover al devoto y fomentar una identificación emocional con la Madre de Dios⁵⁶. Se buscaba que el creyente no solo sintiera compasión por María, sino que también desarrollara una empatía hacia su sufrimiento. Ella no solo acompañó el dolor de su hijo, sino que lo absorbió hasta experimentarlo como si fuese su propio tormento. Esta identificación entre la Virgen y el sufrimiento de Cristo ofrecía al fiel un modelo de entrega emocional, en el que no bastaba con comprender el dolor ajeno, sino que era necesario experimentarlo como propio. Así, la figura de María se presentaba como ejemplo de una respuesta empática activa, que debía ser imitada en la práctica devocional⁵⁷.

Fue San Bernardo de Claraval (1090-1153) la primera persona que habló de la *Compassio Mariae* en comparación con la Pasión de Cristo, dejando entender que aunque ella no fuese la figura mártir colgada en la cruz, sintió el mismo dolor que su hijo: “¿Qué clase de hombre eres que te extrañas más de la compasión de María que de la pasión del Hijo de María? Este murió en su cuerpo, ¿y ella no pudo morir en su corazón?”⁵⁸.

Algunos de los desarrollos más significativos de esta sensibilidad se dieron en las representaciones de la escena de la Crucifixión, cuando la Virgen se desmaya ante la imagen de Cristo en la cruz. Estas imágenes, cargadas de dramatismo y ternura, se convierten en

⁵⁴ Del Carril, V., y Di Pietro, A. (1996). La Mujer, la Virgen: la iconografía mariana como testimonio. *Mora*, 2. p. 84.

⁵⁵ Murcia Nicolás, F. (2020). La experiencia de las imágenes marianas a finales de la Edad Media. *El Miroir Historial de Vicente de Beauvais. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 32. pp. 12-13.

⁵⁶ García Morales, J. M. (2023). *Las prácticas devocionales en la Baja Edad Media: en torno a la Compassio Mariae y su representación en la pintura gótica hispana* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. p. 3.

⁵⁷ García Morales, J. M. (2023). p. 171.

⁵⁸ Bernardo, y Torre, J. M. de la. (1983). *Obras completas de San Bernardo. IV: Sermones litúrgicos*. Biblioteca de Autores Cristianos. pp. 413-414.

poderosas herramientas de meditación afectiva. A diferencia de composiciones narrativas más antiguas, estas centran toda la atención en el vínculo íntimo y trágico entre madre e hijo, invitando al devoto a participar emocionalmente en la escena.

En la espiritualidad bajomedieval se atribuía a las mujeres una sensibilidad particular ante el sufrimiento de la Virgen. Esta percepción, reflejada tanto en textos devocionales como en prácticas piadosas, sugiere que las mujeres eran consideradas especialmente predisuestas a experimentar una profunda compasión hacia María como madre doliente, lo que facilitaba su identificación con el dolor materno y, por extensión, con la Pasión de Cristo. Esta idea forma parte de una construcción cultural y teológica que vinculaba la feminidad con una empatía más intensa, y que ha sido objeto de análisis crítico por parte de la historiografía actual para entender cómo se configuraban los roles emocionales y espirituales en función del género⁵⁹.

Conforme avanza la proliferación de las representaciones de ese desvanecimiento de la Virgen ante Cristo crucificado, mayor es la intencionalidad del *pathos* en la figura de la madre, llegando hasta el desmayo completo como en el *Proliptico Orsini* (1320-1330) de Simone Martini, dentro de la escena de la *Crucifixión* (figura 9). En esta obra podemos ver ya la figura de la Virgen totalmente inconsciente, tumbada en el suelo rodeada por un grupo de mujeres. De entre las figuras que rodean a la Virgen destaca la de María Magdalena, que su expresión y posición ante la cruz ayudan a reforzar el sentimiento de compasión⁶⁰.

El efecto de compasión y empatía que estas imágenes de la Virgen provocaban en sus devotos lo podemos ver a través de figuras como la de Brígida de Suecia⁶¹, quién en sus *Revelaciones* explica el sentimiento que se despertaba en ella:

*“Al oír todo esto se renovaba mi dolor. Como dije antes, cuando le hincaron el primer clavo, esa primera sangre me impresionó tanto que caí como muerta; mis ojos cegados en la oscuridad, mis manos temblando, mis pies inestables. En el impacto de tanto dolor no pude mirarlo hasta que lo terminaron de clavar. Cuando pude levantarme, vi a mi Hijo colgando allí miserablemente y, consternada de dolor, yo Madre suya y triste, apenas me podía mantener en pie”*⁶².

⁵⁹ McNamer, S. (2010). *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*. University of Pennsylvania Press. p. 7.

⁶⁰ García Morales, J. M. (2023). pp. 170-171.

⁶¹ Brígida de Suecia (c. 1303–1373) fue una mística, visionaria y fundadora de la Orden del Santísimo Salvador (Brigidinos). Fue canonizada en 1391.

⁶² Cita extraída de: Salas, J. M. G. (2022). Devotio Moderna y Compassio Mariae en la obra de Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). En *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. p. 676.

En el siglo XV, la *Devotio Moderna* propuso una nueva forma de entender la compasión y la piedad de la Virgen María. El tema de la *Compassio Mariae* se convierte en un eje iconográfico y devocional fundamental, y esto lo vemos a través de textos fundamentales para la *Devotio Moderna*, como es *La Imitación de Cristo* (ca. 1418) de Tomás de Kempis (1380-1471), donde se promueve una meditación interior sobre el sufrimiento de Cristo que pasa, necesariamente, por sentir con María y acompañarla emocionalmente en ese sufrimiento⁶³.

Dentro del ámbito pictórico, un ejemplo paradigmático es *El Descendimiento* (ca. 1436) (figura 10) de Rogier van der Weyden (1399-1464), donde esta compasión se manifiesta con una intensidad conmovedora, que ilustra no sólo una sensibilidad estética sino una teología del sufrimiento compartido. En *El Descendimiento* se logra una de las representaciones más conmovedoras del sufrimiento compartido entre Cristo y su madre. La escena se desarrolla en un espacio cerrado, plano, sin paisaje ni profundidad, lo que acentúa su carácter casi teatral. El fondo dorado encierra el drama, lo comprime, lo intensifica. La composición está construida para provocar una reacción emocional inmediata en el espectador⁶⁴. Cada personaje parece suspendido en el tiempo, en una situación de dolor detenida en el instante más intenso: el cuerpo muerto de Cristo siendo descendido, mientras su madre cae junto a él, sin vida, sin fuerza. María Magdalena, en vez de besar los pies de Cristo como puede verse en otras representaciones de la escena, se limita a llorar con una desesperación visible, alzando los brazos en un gesto de lamento dramático. El resto de personajes expresan grados diversos de sufrimiento. Sin embargo, es en la figura de la Virgen dónde van der Weyden coloca el *pathos* más profundo, con los ojos entrecerrados y las lágrimas deslizándose por su cara. Esto se resalta también a través del color gris de su piel, como si ella también hubiese perdido la vida a la vez que su hijo. No hay palabras, solo una presencia muda del dolor⁶⁵.

Un elemento fundamental de la obra es la simetría corporal entre el cuerpo de Cristo y el de María. Ambos se curvan en una diagonal casi idéntica, como si la madre repitiera el gesto del hijo, como si su cuerpo encarnara la misma muerte. María no solo contempla el sufrimiento de Cristo, sino que lo vive en su propia carne, convirtiéndose en una figura independiente dentro de la representación. Esto es exactamente lo que van der Weyden buscaba, transmitir esta idea teológica que se estaba desarrollando en el siglo XV: María no fue solo espectadora

⁶³ Salas, J. M. G. (2022). pp. 682-683.

⁶⁴ Von Simson, O. G. (1953). *Compassio and Co-Redemptio in Rogier Van Der Weyden's Descent from the Cross. The Art Bulletin*, 35(1). pp. 9-10.

⁶⁵ Von Simson, O. G. (1953). pp. 10-11.

del sufrimiento de Cristo, sino que tuvo un papel activo y espiritual en la Redención del mundo⁶⁶.

A lo largo de los siglos, diversas representaciones de la Crucifixión hicieron protagonista no sólo a Cristo, sino a la compasión de su madre, siendo experimentada por los devotos en un marco devocional público y privado, viendo en ella un modelo a seguir⁶⁷. A través de las imágenes no solo se representa el dolor de una madre, sino que se convierte a María en figura activa de la Redención. Esta identificación emocional entre madre e hijo revela hasta qué punto la sensibilidad religiosa bajomedieval buscaba no solo entender el misterio de la Pasión, sino llegar a sentirlo y compartirlo.

3.2. Manuscritos devocionales

El desarrollo de la espiritualidad laica y monástica que se dio en la Baja Edad Media vino acompañado por un crecimiento significativo en la producción y circulación de textos devocionales. Estos textos, escritos en latín o en lenguas vernáculas, estaban destinados tanto a comunidades religiosas como a individuos que buscaban cultivar una relación íntima con lo divino fuera de los rituales litúrgicos oficiales. A través de oraciones, meditaciones, vidas de santos y tratados místicos, los manuscritos devocionales ofrecían herramientas para la contemplación personal, la imitación de Cristo y la interiorización de la fe. Estos textos respondían a la necesidad de guiar prácticas de devoción individual en una época de reorganización de los vínculos entre el creyente, la Iglesia y lo divino.

“No había forma de ir a la librería más cercana para coger algo para leer. En una época anterior a la imprenta y a los libros móviles, los libros eran objetos muy costosos copiados a mano en delgadas láminas de pergamino hechas de piel de ternero, ovejas, cabras, y en el caso de algunos pequeños libros, ardillas, y asegurados entre cubiertas de cuero o madera”⁶⁸.

Un ejemplo significativo de devoción manifestada de forma escrita son las *Revelaciones* de santa Brígida de Suecia (1303–1373), ya mencionadas anteriormente. Esta viuda de familia noble y madre de ocho hijos experimentó -más intensamente a partir de su viudez- una vida de oración y visiones místicas que le dictó principalmente a sus confesores. El resultado fue

⁶⁶ Von Simson, O. G. (1953). p. 11.

⁶⁷ Morales, J. M. G. (2025). El dolor compartido: el significado de la *Compassio Mariae* en la cultura visual del siglo XIII. *Eikón/Imago*, 14(1). pp. 7-8.

⁶⁸ Newman, P (2001). *Daily Life in the Middle Ages*, McFarlan & Company. p. 171.

la colección de escritos conocidos como las *Revelaciones celestes*, que circularon ampliamente tanto en latín como en algunas lenguas vernáculas, y que fueron leídos en contextos devocionales públicos y privados⁶⁹. Lo más característico de los textos de las *Revelaciones* es que presentan un tono directo: es Cristo -también la Virgen María y otros santos- quien se dirige directamente a Brígida. En muchos pasajes, es el propio Jesús quien habla en primera persona, instruyendo al lector sobre el dolor de su Pasión, el amor divino o la corrupción de la Iglesia⁷⁰. Las revelaciones que experimentó entre los años 1346 y 1349 son fundamentales pues, en ellas, se le indicaba que debía crear una nueva orden eclesiástica: la Orden del Santísimo Salvador. Era una orden mayoritariamente de mujeres, aunque habría un pequeño grupo de hombres cuya labor consistiría en asistir a las monjas⁷¹.

Las *Revelaciones* de santa Brígida ofrecen un ejemplo notable de cómo la literatura devocional medieval facilitó nuevas formas de interiorizar la fe, fomentar la identificación emocional con Cristo y cultivar una espiritualidad personal más allá de la liturgia institucional. Las *Revelaciones* no solo reflejan una experiencia mística individual, sino también un modelo de lectura piadosa guiado por la voz visionaria de una mujer. Su influencia se hizo sentir especialmente en Inglaterra durante el siglo XV, donde fueron ampliamente leídas y utilizadas como herramienta devocional, tanto por comunidades religiosas como por laicos que buscaban una relación más directa con lo divino⁷².

Otro ejemplo lo encontramos en las *Meditaciones sobre la vida de Cristo*, texto datado del siglo XIV y cuya autoría se debatió durante mucho tiempo⁷³. Primeramente las *Meditationes Vitae Christi* fueron atribuidas a Buenaventura, debido a la circulación de manuscritos bajo su nombre. Sin embargo, estudios más recientes han descartado esta autoría y han planteado la posibilidad de que la obra, sobre todo una primera redacción, fuera compuesta por una monja clarisa anónima, dado el tono íntimo dirigido a una lectora religiosa, lo que sugiere un contexto monástico femenino. No obstante, la teoría actualmente más aceptada identifica como autor a Johannes de Caulibus, un fraile franciscano toscano activo a finales del siglo XIII y principios del XIV. Esta atribución se basa en la aparición de su nombre en algunos

⁶⁹ Heffernan, C. F. (2017). The Revelations of St Bridget of Sweden in Fifteenth-Century England. *Neophilologus*, 101(2). pp. 337-338.

⁷⁰ Brígida fue una figura que denunció activamente la corrupción clerical en Suecia y en Roma, manifestando su oposición a la residencia papal en Aviñón, que comenzó en 1309 y que para ella representaba el punto más bajo de la decadencia de la Iglesia.

⁷¹ Heffernan, C. F. (2017). p. 338.

⁷² Heffernan, C. F. (2017). pp. 338-342.

⁷³ McNamer, S. (2018). *Meditations on the Life of Christ: the Short Italian Text*. University of Notre Dame Press. p. 7.

manuscritos tardíos, así como en el marcado carácter franciscano del texto y su conexión geográfica con San Gimignano⁷⁴.

Estas meditaciones invitan al lector a acompañar a Cristo a lo largo de su vida, desde la Natividad hasta la Pasión, mediante escenas cargadas de detalles sensoriales. Se utiliza un estilo narrativo envolvente, a menudo empleando términos en presente, para buscar que el devoto no solo contemple los episodios de la vida de Jesús, sino que participe emocionalmente en ellos, apelando a una devoción activa. Fue un texto muy difundido en contextos franciscanos, pues en él se hacen numerosas referencias a las reglas, monjes y costumbres de esta orden. Además, en el propio prólogo del texto se invita a la lectora a seguir el modelo de Francisco y Clara, fundadores de la orden. Por esto mismo, se habla de este texto como parte de la “Revolución Franciscana”, pues es un texto fundamental que resalta ese cambio respecto a la búsqueda de una devoción más directa, emocional y participativa con lo divino⁷⁵.

Tras examinar estos textos de carácter más narrativo y místico, conviene abordar el tipo de manuscrito devocional más ampliamente difundido en la Baja Edad Media: el Libro de Horas.

3.2.1. Los Libros de Horas

Los libros de horas se popularizaron ya en la Baja Edad Media. Se trataba de manuscritos personales de oraciones, destinados a una devoción de carácter privado o individual, donde se podían encontrar oraciones concretas para cada hora canónica del día. Era un bien de lujo al que solo la gente pudiente tenía acceso, pues eran objetos de un alto valor económico⁷⁶.

El primer Libro de Horas fue creado a mediados del siglo XIII, aunque su historia no partiría de ahí. Sus raíces literarias se encuentran en el Salterio y el Breviario, de los cuales provienen la mayoría de sus textos. Por otro lado, sus raíces devocionales están vinculadas al creciente culto a la Virgen María entre los laicos y al deseo de estos por establecer una relación más directa e íntima con Dios al margen de la mediación del clero⁷⁷.

⁷⁴ McNamer, S. (2018). The Debate on the Origins of the *Meditationes Vitae Christi*: Recent Arguments and Prospects for Future Research. *Archivum Franciscanum Historicum*, 111(1/2). pp. 67-69.

⁷⁵ McNamer, S. (2009). The Origins of the *Meditationes Vitae Christi*. *Speculum*, 84(4). pp. 905-906.

⁷⁶ Backhouse, J. (1985). *Books of hours*. The British Library. p. 3.

⁷⁷ Adam, M. J. (2000). *The Art of Meditation: the Development of the Book of Hours and Its Use in Private Prayer*. University of Canterbury. p. 19.

Estos libros contaban con las características habituales de los textos medievales: márgenes figurados, decoraciones en iniciales y títulos... Eran manuscritos llenos de color y ornamentación. Muchos de estos manuscritos incluían miniaturas que, elaboradas con oro y plata, recibían el nombre de iluminaciones. En ocasiones, las iluminaciones adquirían mayor relevancia que el propio texto, ya que resultaban más accesibles y comprensibles que las narraciones escritas.

Los libros de Horas se trataban de colecciones de textos e imágenes muy personales, pues en su interior contenían las preferencias devocionales de su dueño, preparadas para la lectura y contemplación privadas. Al ser objetos que podían pasar de generación en generación, era normal querer personalizarlos al gusto del nuevo poseedor. Un ejemplo de esto es El libro de horas de Blanca de Saboya (1337-1387) fue reconstruido al completo para ajustarse a las preferencias de su nuevo dueño. Dado que los dueños de estos libros era gente pudiente, con la capacidad económica para hacer un libro de horas completamente nuevo, el hecho de personalizar uno antiguo era un gesto de adoración a su precursor⁷⁸.

Se considera que estas ilustraciones cumplían una función que iba más allá de la mera representación visual. Despertaban en el creyente una devoción profunda que lo conducía a la adoración de Dios, cumpliendo así una función espiritual y emocional. En la Edad Media, este proceso se conocía como *transitus*: la capacidad del alma de elevarse para contemplar lo invisible a través de lo visible. En conexión con esta idea, podemos resaltar la figura del abad Suger de Saint-Denis (1080-1151), quien jugó un papel importante al defender cómo los elementos materiales, como la luz y el color en las vidrieras, podían ayudar a los fieles a experimentar lo divino de manera más directa, colaborando con el alma en su elevación hacia lo celestial⁷⁹. Las imágenes, en este sentido, hacían visible lo invisible y facilitaban la conexión del ser humano con lo celestial.

En cuanto al contenido de los libros de horas, es importante destacar la importancia de los oficios. Entre estos podemos subrayar el Pequeño Oficio de la Virgen, que estaba dividido en ocho horas canónicas, incluyendo salmos, versículos, himnos... Las ocho horas litúrgicas en las que se realizan los rezos se conocen como: maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona,

⁷⁸ Rudy, K. M. (2016). *Piety in Pieces: how Medieval Readers Customized their Manuscripts*. Open Book Publishers. pp. 328-329.

⁷⁹ Virdis, A. (2022). Figurative Language in Abbot Suger's Reflections on the Main Altar of Saint-Denis: Colors and Gems, Materiality and Light. *Codex Aquilarensis*, 38. p. 117-118.

vísperas y completas. La hora más larga es la de los maitines, y en ella se agregan lecciones a través de lecturas bíblicas⁸⁰.

No obstante, un libro de horas no solo incluye las oraciones principales, sino que frecuentemente incorpora textos suplementarios, entre los que destacan las Horas de la Cruz y las Horas del Espíritu Santo. Estas se caracterizan por su brevedad en comparación con las Horas de la Virgen. Esto se debe, por un lado, a que omiten la hora de laudes dentro del ciclo de oración diario, y por otro, a que cada sección se reduce a un himno seguido de una breve oración⁸¹.

Cada uno de los rezos correspondientes a las horas canónicas solía estar acompañado por una iluminación. Por ejemplo, los maitines en las Horas de la Virgen acostumbraban a ilustrarse con la escena de la Anunciación, mientras que las laudes se asociaban visualmente con la Visitación⁸². Sin embargo, estos ejemplos muestran que las iluminaciones de los libros de horas no siempre eran representaciones directas del texto al que acompañaban. Vemos como las imágenes ilustraban episodios del Nuevo Testamento, mientras que algunos textos, como los salmos, pertenecían al Antiguo Testamento⁸³. Esta falta de correspondencia estricta refuerza la idea previamente señalada: estos libros eran altamente personalizados según los gustos y preferencias de su propietario. Por ello, las imágenes variaban en función de la customización solicitada, y no siempre guardaban una relación temática directa con los rezos a los que acompañaban.

Para desarrollar la meditación a través de estas iluminaciones de los Libros de Horas, se utilizará el ejemplo ya mencionado de la Anunciación, utilizado en los maitines como primera de las horas canónicas. En la escena de la Anunciación se representa a María leyendo en su habitación cuando llega el arcángel Gabriel. En el manuscrito MSR 02 (figura 11) aparece arrodillada con un libro abierto sobre una mesa. La estancia está ricamente decorada, con elementos que remiten al dormitorio de una joven de familia acomodada, similar al entorno que habría tenido una poseedora de un Libro de Horas. Esta ambientación de la propia Edad Media servía como ayuda para la meditación. La devota podía verse reflejada en María: una mujer leyendo, en una habitación como la suya. Esta identificación le permitía ponerse en el lugar de la Virgen, escuchar al ángel y compartir la inquietud de María. También se podía

⁸⁰ Backhouse, J. (1985). p. 3.

⁸¹ Adam, M. J. (2000). p. 15.

⁸² Adam, M. J. (2000). p. 11.

⁸³ Adam, M. J. (2000). pp. 38-40.

adoptar una postura contemplativa como observadora de la escena, meditando sobre el misterio de la Encarnación y su significado⁸⁴.

Si bien muchos de estos Libros de Horas incluían tanto texto como imagen, también existe otro tipo de manuscritos compuestos exclusivamente por iluminaciones, conocidos como Libros de Iluminaciones. Estos manuscritos no contenían ningún tipo de texto, ni oraciones ni narraciones bíblicas; todo el contenido se desarrollaba de manera visual, sin necesidad de acompañamiento escrito. Un ejemplo de esto es el manuscrito producido por Pacino di Bonaguida alrededor del año 1320 (figuras 12 y 13). El manuscrito se compone de un total de 20 folios que albergan 38 miniaturas iluminadas. La secuencia iconográfica se organiza en tres núcleos temáticos: en primer lugar, un ciclo cristológico constituido por 32 escenas relativas a la vida de Cristo; en segundo lugar, una breve hagiografía visual del beato Gerardo de Villamagna, terciario franciscano activo entre los siglos XII y XIII, representada en cinco episodios; y, finalmente, las figuras bíblicas de David y Moisés, situadas respectivamente al inicio y al cierre del conjunto⁸⁵. Se trata de un libro sólo de iluminaciones, es decir, un códice compuesto exclusivamente por imágenes sin acompañamiento narrativo⁸⁶.

4. Prácticas devocionales extremas

Durante la Baja Edad Media, Europa fue escenario de una profunda intensificación de la vida religiosa, marcada por un auge de prácticas devocionales que implicaban una relación íntima, emocional y a menudo radical con lo divino. Este fervor no solo se manifestó en el ámbito litúrgico o comunitario, sino también a través del cuerpo, que se convirtió en un medio privilegiado de expresión espiritual⁸⁷. En un contexto en que la salvación personal adquiría una urgencia particular, muchos fieles buscaron encarnar físicamente su devoción, imitando los sufrimientos de Cristo o renunciando a los placeres del mundo.

Estas prácticas extremas, aunque a veces bordeaban los límites de la ortodoxia, eran generalmente toleradas —e incluso utilizadas como modelo a seguir— cuando se interpretaban como signos de santidad o entrega a Dios. La línea entre lo aceptable y lo

⁸⁴ Adam, M. J. (2000). pp. 46-51.

⁸⁵ Murat, Z. (2022). Seeing with the Eyes of the Soul: Pacino di Bonaguida's Scenes from the Life of Christ and the Life of Blessed Gerard of Villamagna. *Rivista di storia della miniatura*, 26. pp. 84-85.

⁸⁶ Es posible que en su concepción inicial contara con folios manuscritos, eliminados durante procesos de reconfiguración en siglos posteriores: en el siglo XIX se modificó su encuadernación original de inicios del siglo XIV, introduciéndolo en una cubierta de cuero de Lord Ashburnham. Por esto mismo, es complicado saber exactamente cuantos cuadernillos formaban la composición original del libro, y si este contenía algún texto o no.

⁸⁷ Classen, C. (2012). pp. viii-x.

heterodoxo, sin embargo, era tenue y dependía de factores como el género, el estatus social o la afiliación institucional del practicante⁸⁸. Casos como el del místico dominico Henry Suso (ca. 1295–1366) muestran cómo el sufrimiento autoinfligido podía ser encuadrado dentro de una espiritualidad aceptada, siempre que estuviera acompañado de una clara adhesión a la doctrina oficial.

De forma paralela, numerosas mujeres —muchas de ellas fuera de las estructuras eclesiásticas formales— desarrollaron una espiritualidad centrada en el control del cuerpo a través del ayuno extremo. Este fenómeno, que ha sido objeto de creciente atención por parte de la historiografía moderna, no solo respondía a una búsqueda de pureza o penitencia, sino también a una forma de agencia espiritual en un contexto donde las mujeres estaban excluidas del sacerdocio y de la teología oficial⁸⁹.

En lo que sigue, se analizarán dos formas particularmente significativas de devoción corporal extrema: por un lado, la mortificación del cuerpo a través del dolor autoinfligido, y por otro, el ayuno extremo practicado por ciertas mujeres místicas. Ambas vías, aunque distintas en sus métodos, compartían una misma lógica espiritual: trascender los límites del cuerpo en búsqueda de una comunión más plena con lo divino.

4.1. Dolor físico

Durante la Baja Edad Media, el cuerpo se convirtió en un medio privilegiado de expresión espiritual, especialmente en el contexto de una religiosidad marcada por la interiorización del sufrimiento de Cristo. En este marco, el dolor corporal autoinfligido emergió como una de las formas más radicales del ascetismo, lejos de ser concebido como un simple castigo o desviación patológica. Para muchos devotos, tanto hombres como mujeres, el sufrimiento físico, en ocasiones voluntario, constituía una manera de participar activamente en la Pasión de Cristo y de colaborar espiritualmente con el sufrimiento redentor que, según la doctrina cristiana, había abierto el camino de la salvación⁹⁰.

En este contexto, el dolor no se concebía como algo meramente físico, sino como una experiencia espiritual con un profundo significado teológico y comunitario. Al mortificarse,

⁸⁸ Harrington, R. (1967). *Heresy in the Later Middle Ages: The Relation of Heterodoxy to Dissent c. 1250-1450*. Manchester University Press. pp. 411-413.

⁸⁹ Bynum, C. W. (1987). *Holy Feast and Holy Fast: the Religious Significance of Food to Medieval Women*. University of California Press. pp. 8-10.

⁹⁰ Kroll, J., y Bachrach, B. S. (2005). *The Mystic Mind: the Psychology of Medieval Mystics and Ascetics*. Routledge. pp. 12-15.

el devoto no solo buscaba su propia purificación, sino también interceder por los pecadores y aliviar las almas del purgatorio⁹¹. Estas prácticas se situaban, por tanto, en la delgada línea que separa la ortodoxia del exceso, y aunque en algunos casos rozaban lo que hoy podría interpretarse como trastornos, en su época se inscribían en una lógica devocional plenamente integrada en la cultura cristiana.

Una figura paradigmática de esta forma de devoción fue Andrea Gallerani, fallecido en 1251 en Siena. Como miembro de los dominicos terciarios⁹², Gallerani estaba familiarizado con las prácticas ascéticas propias del ideal de vida dominico, entre ellas la mortificación corporal como vía para alcanzar una experiencia religiosa más plena. Solía pasar largas horas arrodillado frente a un crucifijo, en un acto de contemplación constante. Sin embargo, en ocasiones llegó a adormecerse, y para evitar el sueño durante la oración ató una cuerda al techo de su hogar y se la colocó alrededor del cuello, de modo que si se quedaba dormido, correría el riesgo de ahorcarse. Aunque esta práctica fue mal vista por algunos frailes de la orden, gozó de reconocimiento popular en Siena. De hecho, poco después de su muerte, Gallerani fue representado en una pintura destinada a un altar de la Basílica de Santo Domingo, donde aparece arrodillado ante un crucifijo con la cuerda rodeando su cuello (figura 14)⁹³.

Esta pintura forma parte de un díptico de dos puertas, cuyo exterior presenta a Gallerani acogiendo a un grupo conformado por mendigos y peregrinos (figura 15). En el interior, además de la imagen de Gallerani ya mencionada, aparecen otras tres imágenes: san Francisco de Asís recibiendo los estigmas (figura 16), la Visión de san Reginaldo de Orleans, donde la Virgen le presenta el hábito (figura 17); y, por último, otra representación de Gallerani, esta vez dando limosna (figura 18)⁹⁴.

Otro de los ejemplos fundamentales dentro de las prácticas devocionales utilizando el propio cuerpo es el de Henry Suso, un místico dominico alemán considerado una de las figuras más representativas del misticismo renano⁹⁵. Influenciado profundamente por la obra espiritual de

⁹¹ Kroll, J., y Bachrach, B. S. (2005). pp. 47-49.

⁹² Los dominicos terciarios, también conocidos como miembros de la Tercera Orden de Santo Domingo, eran laicos que, sin ingresar plenamente en la vida monástica, se comprometían a seguir la espiritualidad y las normas de la Orden de Predicadores. Surgidos en el siglo XIII, estos fieles vivían en el mundo, pero adoptaban una vida de piedad, penitencia y servicio, inspirada en los ideales dominicos de predicación.

⁹³ Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H., Ridderbos, B. (1994). pp. 61-62.

⁹⁴ Warr, C. (2002). Religious Habits and Visual Propaganda: the Vision of the Blessed Reginald of Orléans. *Journal of Medieval History*, 28. pp. 53-55.

⁹⁵ El misticismo renano es una corriente espiritual surgida en los siglos XIII y XIV en la región del Rin, centrada en la unión interior del alma con Dios mediante el desapego, la contemplación y la aniquilación del yo.

Matilde de Magdeburgo y por su admiración por el Maestro Eckhart, Suso desarrolló una espiritualidad marcada por la búsqueda de la unión con Dios a través del sufrimiento voluntario, la mortificación del cuerpo y una intensa vida interior. Uno de sus libros, el *Libro de la Eterna Sabiduría* (ca. 1334), refleja una sensibilidad profundamente afectiva y simbólica, donde el amor divino se experimenta con una intensidad casi física⁹⁶. Las prácticas ascéticas que adoptó en su juventud, algunas de notable dureza, fueron luego matizadas por una comprensión más equilibrada de la vida espiritual, pero su figura permanece como un ejemplo radical de entrega total a lo divino⁹⁷.

El escrito fundamental para estudiar las prácticas devocionales de Suso es el cual recoge su vida espiritual y sus experiencias divinas, conocido como *Vita o Leben* (ca. 1362). Lo curioso de este libro es que estuvo oculto durante muchos años, por temor a ser malinterpretado por quienes no compartieran su sensibilidad espiritual. Finalmente, consideró más prudente entregar su obra a sus superiores aún en vida, para poder responder por su veracidad, anticipándose a posibles malentendidos tras su muerte. Suso temía que su legado cayera en manos de personas poco espirituales, incapaces de reconocer su valor o de transmitirlo con fidelidad. Esta decisión revela no solo su preocupación por la recepción de sus textos, sino también su aguda conciencia del estado espiritual de su tiempo y su deseo de que su experiencia mística sirviera como edificación y no como motivo de escándalo⁹⁸.

En este libro, Suso hace una recopilación de los episodios devocionales que experimentó a lo largo de su vida, dejando así una prueba escrita de su fe y devoción por Dios. El libro se divide por capítulos, y en cada uno de ellos se narra uno de estos episodios. La experiencia sobre la que nos vamos a centrar en este caso es la narrada en el capítulo V, en la que narra como se inscribió el nombre de Jesús sobre su corazón.

Durante un momento de intensa experiencia mística, Suso sintió que su corazón ardía con el fuego del amor divino. Movido por este impulso, buscó una manera de expresar físicamente ese vínculo tan intenso que sentía con Cristo. Se retiró a su celda, descubrió su pecho y, con un punzón, inscribió el Nombre de Jesús sobre la piel, justo encima del corazón. A pesar del dolor y la abundante sangre, percibió este gesto no como martirio, sino como una

Influenciado por la teología negativa, emplea un lenguaje simbólico y amoroso para expresar la experiencia de lo divino. Sus principales representantes fueron Maestro Eckhart, Juan Taulero y Enrique Suso.

⁹⁶ Noyce, J. (2016 [2007]). *The Wisdom Tradition: Visions and Prophecies of the Goddess in the Sapiential Tradition*. Books on Demand. pp. 32-35.

⁹⁷ Suso, H. (1913 [1364]). *The Life of Blessed Henry Suso by Himself*, Trad. de Knox, T. F. Christian Classics Ethereal Library. pp. 2-3.

⁹⁸ Suso, H. (1913 [1364]). p. 7.

manifestación suprema del amor. Para él, la inscripción no era una herida, sino una señal sagrada que nadie podría eliminar⁹⁹. Una vez terminado, se arrodilló bajo un crucifijo y dijo:

*“Ah, Lord! my heart and soul’s only love! look now upon my heart’s intense desire. Lord, I cannot imprint Thee any deeper in myself; but do Thou, O Lord, I beseech Thee, complete the work, and imprint Thyself deep down into my very inmost heart, and so inscribe Thy holy Name in me, that Thou mayest never more depart from my heart”*¹⁰⁰.

Este gesto encontró continuidad en la vida espiritual de Suso. Se dice que el nombre permaneció visible sobre su carne hasta su muerte. La marca, que vibraba con cada latido, se convirtió en su consuelo en tiempos de dificultad, un testimonio tangible de su unión con Cristo. Solo un confidente cercano llegó a ver esta señal, revelada en un acto de íntima confianza espiritual¹⁰¹. El deseo de unión con Cristo no se manifiesta solo simbólicamente o espiritualmente, sino que para ello se utiliza el propio cuerpo, la sangre y la luz. Este episodio ganó importancia dentro de la iconografía del santo, representándolo con el hábito abierto y dejando ver el monograma de Cristo en su pecho.

El nombre de Cristo se convierte en un elemento que pasa a formar parte de sus atributos identificativos en su iconografía. Como ejemplo de esto, contamos con el manuscrito iluminado llamado *Ejemplar*, escrito por el propio Suso, datado del siglo XIV y conservado en la Biblioteca de la Universidad Nacional de Estrasburgo. En éste, se ilustran a folio completo escenas de su vida, recogidas en sus diferentes obras, donde podemos ver que porta el monograma de Cristo. Entre las iluminaciones, podemos ver la acogida de Suso en el cielo por Cristo (figura 19) y a Suso venerando a la Sabiduría Eterna (figura 20)¹⁰².

La narración de esta experiencia devocional extrema de Suso se completa con un episodio visionario posterior. Después de la oración de maitines, se fue a dormir utilizando libro de los Padres a modo de almohada, y en ese momento entró en un estado de éxtasis. Vio surgir de su pecho una intensa luz, que revelaba una cruz de oro adornada con piedras preciosas, en la cual resplandecía nuevamente el Nombre de Jesús. Aunque intentó ocultar esa luz, era imposible contenerla¹⁰³.

⁹⁹ Suso, H. (1913 [1364]). p. 17.

¹⁰⁰ Suso, H. (1913 [1364]). p. 17.

¹⁰¹ Suso, H. (1913 [1364]). p. 17.

¹⁰² Falque, I. (2016). Images et expérience mystique chez Henri Suso. *GEMCA Papers in Progress: L’expérience au cœur de la première modernité*, 3(1). pp. 12-14.

¹⁰³ Suso, H. (1913 [1364]). pp. 17-18.

Un último ejemplo del papel transformador del dolor físico se puede ver a través de la figura de Gertrude van der Oosten (1320-1358), una beguina de Delft estigmatizada. Aunque no es resultado de una acción física voluntaria como las anteriormente vistas, recibir los estigmas constituye una de las formas más impactantes de expresión del dolor físico como manifestación devocional. Tras ser abandonada por su prometido, Gertrude adoptó una vida de intensa devoción religiosa y, según el testimonio hagiográfico, recibió los estigmas durante una experiencia mística el Viernes Santo de 1340. Mientras permanecía postrada ante un crucifijo, comenzó a sangrar por las manos, los pies y el costado, replicando las llagas de Cristo en la cruz. La sangre brotaba de sus heridas en cada hora canónica a lo largo del día, y esto continuó durante varios días más. La visibilidad de sus estigmas atrajo la atención pública, lo que llevó a Gertrude a suplicar a Cristo que cesara la hemorragia. Al desaparecer la sangre y quedar solo las marcas, la mística experimentó un profundo remordimiento al comprender que su sufrimiento tenía una finalidad colectiva: fortalecer la fe del prójimo. Esta toma de conciencia la llevó a pedir nuevamente las llagas como signo visible de su unión con Cristo¹⁰⁴:

“O if my most sweet spouse deigns me worthy to concede to me again the grace of his five wounds which for my salvation he first received and bore on the cross, if the bloody wounds of Christ were possible for me to bear again visibly on my body, I would not ask God again to take them from me. Rather I would desire them and I would endure to be placed in public view in front of everyone in a niche above an open field, so that all people would be able to discern the signs of the divine wonders, and discerning this would praise and glorify God”¹⁰⁵.

Lejos de ser interpretadas exclusivamente como desviaciones del dogma, estas prácticas encarnaban una lógica devocional profundamente integrada en el pensamiento religioso de la época, en la que la experiencia mística trascendía lo simbólico para materializarse en la carne. Figuras como Andrea Gallerani y Henry Suso ejemplifican cómo la espiritualidad medieval no rehuía el sufrimiento, sino que lo asumía como una vía de unión íntima con lo sagrado. En síntesis, vemos como el cuerpo fue concebido como un vehículo privilegiado de comunicación con lo divino, capaz de expresar de manera tangible la interiorización del sufrimiento redentor de Cristo. A través de la mortificación y el dolor voluntario, los devotos

¹⁰⁴ Muessig, C., y Gertsman, E. (2008). Performance of the Passion: the Enactment of Devotion in the Later Middle Ages. En *Visualizing Medieval Performance: Perspectives, Histories, Contexts*. Ashgate Publishing Ltd. p. 133.

¹⁰⁵ Cita extraída de: Muessig, C., y Gertsman, E. (2008). p. 133.

buscaban no solo una transformación espiritual individual, sino también una forma de intercesión comunitaria.

4.2. Ayuno

Los siglos que comprende la Baja Edad Media estuvieron profundamente marcados por crisis agrícolas recurrentes y malas cosechas, lo que provocó un resurgimiento de la hambruna como una preocupación constante en la vida cotidiana. En este contexto, el acto de comer se relacionaba con la gula, especialmente porque implicaba un placer al que solo unos pocos podían acceder¹⁰⁶.

Es fundamental entender que, en lo que a la Eucaristía se refiere, hubo un cambio en cuanto a su interpretación en la Baja Edad Media. Durante los primeros años del cristianismo, la comunión del cuerpo y sangre de Cristo se asumía de una manera simbólica. A través de la participación en el sacramento, los fieles renovaban su pertenencia a la comunidad y reafirmaban la promesa de salvación. Este gesto ofrecía la seguridad de la vida eterna. Sin embargo, en la época tardomedieval la Eucaristía comenzó a concebirse como una presencia real del cuerpo y la sangre de Cristo, lo que intensificó el carácter devocional del acto litúrgico¹⁰⁷. Esta intensificación de la devoción eucarística motivó nuevas prácticas como el deseo de recibir la comunión como medio de unión directa con Dios, llevándose hasta el extremo de no querer ingerir ningún otro alimento. Esto es importante puesto que en el ya mencionado IV Concilio de Letrán de 1215 se estableció como obligatoria la comulgación una vez al año, por lo que la Eucaristía no era algo de común o fácil acceso¹⁰⁸.

En este contexto la renuncia deliberada a cualquier tipo de alimento o bebida era vista como una de las formas más fundamentales del ascetismo. Parte de la literatura científica actual ha analizado los casos de mujeres medievales que practicaban ayunos extremos voluntarios bajo denominaciones como *anorexia mirabilis*¹⁰⁹. Este acto de ayuno voluntario no solo respondía a ideales de humildad y penitencia, sino que también se entendía como una vía para trascender los impulsos sexuales del cuerpo y orientarse hacia lo divino¹¹⁰. En algunos casos, estas mujeres ascéticas llegaron a desarrollar miedo al contacto físico, especialmente con

¹⁰⁶ Bynum, C. W. (1987). pp. 3-5.

¹⁰⁷ Bynum, C. W. (1987). pp. 48-53.

¹⁰⁸ Lawless, C. (2020). p. 2.

¹⁰⁹ Espi Forcen, F. (2013). Anorexia Mirabilis: The Practice of Fasting by Saint Catherine of Siena in the Late Middle Ages. *American Journal of Psychiatry*, 170(4). pp. 370-371.

¹¹⁰ Bynum, C. W. (1987). pp. 5-10.

figuras masculinas. Un ejemplo es santa Clara de Montefalco (ca. 1268-1308), quien llegó a expresar que preferiría pasar días en el Infierno antes de ser tocada por un hombre¹¹¹.

Resulta especialmente significativo que esta práctica tuviera una expresión más frecuente y radical entre las mujeres que entre los hombres. Dentro de la devoción eucarística femenina, el ayuno no se limitaba a una forma de mortificación corporal, sino que se configuraba como una forma de control espiritual y simbólico sobre el cuerpo y el entorno¹¹². Al rechazar el alimento, su único sustento era el cuerpo de Cristo. Así, la renuncia a la comida funcionaba como una forma de identificación mística con la Pasión: el cuerpo físico era vaciado y disciplinado para convertirse en reflejo del sacrificio de Cristo, mientras que el altar se convertía en el lugar donde el alimento se transformaba en comunión espiritual¹¹³.

Estas prácticas ascéticas no eran recomendadas dentro de la devoción femenina, y tampoco terminaban de ser aceptadas. Esta desaprobación quedó registrada a través de figuras como la de Henry Suso, quien, siendo él uno de los mayores ascéticos del siglo XIV, no apoyaba que estas conductas fuesen seguidas por el género femenino. Suso aconsejó a su hija espiritual¹¹⁴ Elsbeth Stagel (ca. 1300-ca. 1360), la cual se encontraba en un monasterio dominico, que no siguiese estas prácticas pues no eran necesarias para su género ni buenas para su salud¹¹⁵. Ante esto, ella respondió:

“What I long for is not wise words, but a holy life; and this I have the courage truly and honestly to strive after until I attain it, whatever pain it may entail upon me, and no matter what I may have to give up or suffer, or die to, or whatever else may be needful to bring me to perfection; for all this I must and will undergo. And fear not on account of the weakness of my nature; for whatever you have the courage to command me, which is painful to nature, I have the courage to accomplish, with the help of God’s might”¹¹⁶.

¹¹¹ Bynum, C. W. (1985). *Fast, Feast, and Flesh: The Religious Significance of Food to Medieval Women. Representations*, 11. p. 11.

¹¹² Corrington, G. (1986). Anorexia, Asceticism, and Autonomy: Self-Control as Liberation and Transcendence. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 2(2). p. 52.

¹¹³ Bynum, C. W. (1987). pp. 2-3.

¹¹⁴ Especialmente dentro de órdenes como la dominica y franciscana, el término "hija espiritual" hacía referencia a una mujer que entraba en una relación de dirección espiritual con un hombre religioso, como un monje, fraile o sacerdote. Este hombre era su padre espiritual (*pater spiritualis*), y guiaba su vida religiosa, sus prácticas devocionales y su crecimiento místico.

¹¹⁵ Bynum, C. W. (1987). pp. 85-86.

¹¹⁶ Suso, H. (1913 [1364]). pp. 160-161.

Uno de los principales cuestionamientos que suscitaban las prácticas de ayuno extremo, tanto en hombres como en mujeres, era la ambigüedad con la que podían ser percibidas. En ocasiones podían ser vistas como signos de desequilibrio físico o mental. Esta ambivalencia se reflejaba en la dificultad para discernir entre una auténtica experiencia mística y un posible desvío patológico, especialmente cuando el ayuno conducía al debilitamiento extremo o a conductas fuera de lo normal. Esta preocupación ante dichas prácticas se vio incrementada sobre todo a partir del siglo XV, cuando también era creciente la problemática de la brujería¹¹⁷. Es por esto que las prácticas de ayuno se veían con más escepticismo, como en el caso de Columba de Rieti (1467-1502), una monja dominica criticada tanto por su ayuno extremo como por recibir la Eucaristía con demasiada frecuencia. Ante estas acusaciones decidió demostrar que este ayuno era totalmente voluntario y controlado, y para ello se comió una uva delante de los allí presentes¹¹⁸.

Para poder situarse mejor dentro de esta práctica de renegación voluntaria del alimento, nos apoyaremos en el ejemplo de Catalina de Siena (1347-1380), mística conocida por su práctica del ayuno como eje central en su devoción. Hija del poeta Jacomo Benincasa y de Lapa Piacenti, fue la vigésimo cuarta de 25 hijos. Su primera visión mística se dio a la temprana edad de siete años, por lo que habría practicado el ayuno desde niña. Las prácticas devocionales de Catalina de Siena son conocidas gracias a las numerosas biografías escritas acerca de ella, sobre las que destaca la atribuida a Raimundo de Capua (1330-1399). También se conservan sus propios escritos, dictados a alguno de sus discípulos, conocidos como *Diálogo*¹¹⁹.

Debido a sus tempranas prácticas ascéticas, ya desde niña tuvo una relación conflictiva con su familia, pues no estaban de acuerdo con la devoción de Catalina. En este período temprano de su vida se cortó el pelo, se quemó el cuerpo intencionadamente en unas termas y se negó a recuperarse de una varicela. Incluso, llegó a practicar una completa abstinencia del descanso sumada al ayuno¹²⁰.

Raimundo de Capua escribe como Catalina se introducía trozos de madera por la garganta con la intención de que esto la hiciese vomitar, pues no soportaba la idea de tener comida en su estómago. Ella misma hablaba sobre como era incapaz de comer, la cual argumentaba

¹¹⁷ Reda, M. A. (1997). Anorexia y santidad en Santa Catalina de Siena. *Revista de psicoterapia*, 8(30), p. 159.

¹¹⁸ Bynum, C. W. (1987). pp. 86-87.

¹¹⁹ Baile Ayensa, J. I., y González Calderón, M. J. (2012). ¿Anorexia Nerviosa en el siglo XIV?: el caso de Santa Catalina de Siena. *Revista mexicana de trastornos alimentarios*, 3(2), pp. 81-82.

¹²⁰ Bynum, C. W. (1987). pp. 167-168.

explicando que ella intentaba ingerir alimentos dos o tres veces al día, pero que padecía de una enfermedad enviada por Dios para alejarla de la gula. Esta abstinencia del alimento fue aumentando progresivamente a lo largo de su vida, llegando a ingerir solamente, además de la Eucaristía, agua y pequeños bocados de comida que escupía o vomitaba¹²¹.

El punto culmen de su ayuno se dio en enero de 1380, cuando decidió que debía aumentar todavía más su auto-deprivación, eliminando por completo el agua como gesto de expiación por el conflicto que estaba suponiendo en Italia el Cisma de Occidente. Esta abstinencia de agua duró un mes, pero no fue capaz de recuperarse de los efectos que esta práctica llevada a tal extremo habían provocado en su cuerpo, y murió en el mes de abril de ese mismo año¹²².

Las mujeres que practicaban estos ayunos no solían retirarse del mundo, sino que, por el contrario, muchas de ellas desarrollaban una fuerte actividad de caridad. Al privarse del alimento no solo se mortificaban a sí mismas, sino que también permitía redirigir los recursos hacia los más necesitados. Estas mujeres entendían su cuerpo como un instrumento de purificación, pero también como un medio para acercarse a los demás a través del sufrimiento compartido. En muchos casos, sus ayunos estaban acompañados de prácticas de hospitalidad, atención a los enfermos o distribución de limosna¹²³. Esto es algo que también se puede ver ejemplificado a través de Catalina de Siena pues, cuando la sirvienta de su hogar enfermaba, ella se ocupaba de realizar las tareas domésticas y cuidaba a la mujer hasta que se recuperase. Estas acciones caritativas se manifestaban a través de sus milagros, siendo capaz de multiplicar cantidades de comida o de curar enfermedades. Raimundo escribía acerca de estos milagros de esta forma:

*“The whole city was in commotion. Everybody... flocked to catch sight of her. ‘What a woman!’ they said. ‘One who drinks no wine herself, but can by a miracle fill with wine an empty cask’”*¹²⁴.

De esta forma, autores como el propio Raimundo de Capua señalan que el ascetismo de Catalina no se fundamentaba únicamente en su deseo personal de profundizar su unión con Dios a través de la Eucaristía, sino también en una dimensión caritativa: mediante el sufrimiento derivado de su abstinencia alimentaria, Catalina concebía la posibilidad de cuidar

¹²¹ Bynum, C. W. (1987). pp. 168-169.

¹²² Bynum, C. W. (1987). pp. 168-169.

¹²³ Riches, S., & Salih, S. (Eds.) (2002). *Gender and Holiness: Men, Women, and Saints in Late Medieval Europe*. Routledge. pp. 194-195.

¹²⁴ Bynum, C. W. (1987). p. 170.

del prójimo. Esta concepción se desarrolló aún más en su pensamiento, al considerar que su dolor se encontraba entrelazado con la agonía de Cristo en la cruz y con los tormentos de las almas del Purgatorio. En este sentido, creía que su sufrimiento podía tener un valor expiatorio, contribuyendo a la redención de otras almas¹²⁵.

Otro ejemplo paradigmático de mujer que veía el sufrimiento propio como un servicio de devoción es Catalina de Génova (1447-1510). Al igual que Catalina de Siena, los escritos que se conservan no están escritos por ella, pero sí narran sus vivencias e ideas acerca de conceptos como el Purgatorio. En *Tratado del Purgatorio*, una de sus obras más importantes, se deja claro que el foco de su devoción se encuentra en el ayuno, la Eucaristía y en el sufrimiento¹²⁶.

Catalina de Génova, nacida en una familia adinerada, sintió una pulsión religiosa fuerte desde joven, intentando acceder al convento Santa Maria delle Grazie, solicitud que fue denegada pues solo tenía 13 años en ese momento. Sin embargo, debido a la repentina muerte de su padre y la toma de control de la familia por su hermano mayor, Catalina se ve obligada a contraer matrimonio con Giuliano Adorno a la edad de 16 años. Tras este suceso en 1463, entró en un estado de depresión y se apartó de la sociedad. Esto fue debido a que su marido, además de malgastar la fortuna familiar, tenía relaciones extramatrimoniales con otras mujeres, llegando a tener hijos¹²⁷.

No fue hasta el año 1473 que Catalina experimentó el episodio místico que cambiaría su manera de concebir su propia devoción. En esta visión contempló a Cristo cargando la cruz, y después de presenciar la escena sintió la necesidad de confesar sus pecados. Este momento fue un punto de inflexión tanto en su vida social como religiosa, pues a partir de aquí empezó a involucrarse más en la vida social de Génova, buscando ayudar al prójimo a través de la caridad. Es en este momento cuando también se sumerge en un estado devocional de extrema mortificación, pasando 14 meses de intenso ayuno y enfermedades¹²⁸.

Tras 1474, Catalina sintió un incremento en el deseo de recibir la Eucaristía y acercarse a Dios de esa forma. Esto llegó a tal punto que, a partir de 1474, se le permitió recibir el sacramento una vez al día hasta su muerte. La práctica de su ayuno llegó hasta tal extremo

¹²⁵ Bynum, C. W. (1987). p. 171.

¹²⁶ Bynum, C. W. (1987). pp. 180-181.

¹²⁷ Hughes, S. (1979). *Catherine of Genoa. Purgation and Purgatory. The Spiritual Dialogue*. Paulist Press. pp. 2-3.

¹²⁸ Hughes, S. (1979). pp. 3-4.

que ella misma se preocupó, hablando con su confesor y preguntándole si debería forzarse a sí misma a comer. No era capaz de ingerir ningún alimento durante el Adviento o la Cuaresma, por lo que su alimentación se basaba en agua, vinagre y sal¹²⁹.

Catalina comenzó a cuestionar si sus experiencias, incluidas sus dolencias físicas, tenían realmente un origen sobrenatural. Esta evolución se hizo más evidente durante su enfermedad final, cuando consideró la posibilidad de que su sufrimiento no fuera una señal divina, y optó por seguir las indicaciones médicas, incluso frente a opiniones que atribuían sus síntomas a causas milagrosas¹³⁰.

A través de estos ejemplos podemos ver como las prácticas de ayuno extremo durante la Baja Edad Media, especialmente entre mujeres, no solo respondían a un impulso devocional individual, sino que también se convertían en una vía de expresión espiritual, cargada de implicaciones sociales y de género. A través de la renuncia al alimento, muchas de estas mujeres transformaron su cuerpo en un espacio de sacrificio, identificación con Cristo y servicio al prójimo.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha estudiado y demostrado cómo, en la Baja Edad Media, la práctica religiosa se configuró como una experiencia profundamente corporal, emocional y material. Las nuevas formas de devoción impulsadas por movimientos como las Órdenes Mendicantes y la *Devotio Moderna* promovieron un acercamiento directo, afectivo e individual a lo divino, en el que el sufrimiento de Cristo y la compasión de la Virgen se convirtieron en referentes centrales para la identificación del creyente. En este contexto, la imagen no fue simplemente un objeto de contemplación pasiva, sino un auténtico mediador espiritual. A través de composiciones como el Varón de Dolores o escenas mediante las que se representa la nueva *Compassio Mariae*, el individuo era invitado no sólo a mirar, sino también a sentir, a interiorizar el dolor de Cristo y la Virgen como una vía de comunión con lo divino. Lo mismo ocurría a través de otros instrumentos materiales, mediante los cuales se ejemplifica cómo, en diferentes contextos —dependiendo del género y del estamento social—, existían diversos canales para experimentar la devoción, ya fuera mediante el uso de Libros de Horas, adaptados a las posibilidades y sensibilidades de cada individuo y

¹²⁹ Bynum, C. W. (1987). p. 182.

¹³⁰ Hughes, S. (1979). p. 5.

concebidos como mediadores tangibles en la búsqueda de una experiencia espiritual personal; o a través de las cunas, utilizadas por las mujeres devotas como recurso para interiorizar el papel de la Virgen. Este proceso, en el que los sentidos pasan a ocupar un lugar central, borraba las fronteras entre lo físico y lo espiritual.

De la misma forma, se ha puesto de manifiesto cómo el cuerpo del devoto no era ajeno a esta dinámica, sino que se convertía en un instrumento activo de expresión devocional: desde la contemplación emotiva hasta las prácticas extremas de imitación del dolor de Cristo, el creyente medieval entendía su cuerpo como un lugar donde se podía inscribir la gracia y el sufrimiento redentor. Esto lo vemos a través de figuras como la de Henry Suso, quien marcó su cuerpo y practicó mortificaciones como forma de unión amorosa con su Pasión; o Catalina de Siena, cuya espiritualidad se manifestó en ayunos extremos. Nos muestran cómo lo puramente físico podía volverse un mediador de lo divino, exponiendo como la devoción no se limitaba al ámbito interior o contemplativo, sino que implicaba una vivencia profundamente encarnada, donde el cuerpo se transformaba en testimonio viviente de fe y entrega.

En definitiva, puede concluirse que la devoción bajomedieval experimentó una gran evolución en torno al papel de los sentidos y del propio cuerpo en las prácticas religiosas, transformando así nuestra comprensión del cristianismo de la época. Las imágenes, los objetos sagrados y el cuerpo mismo actuaron como canales de conexión con lo divino, en una espiritualidad donde el sufrimiento, lejos de ser rechazado, fue resignificado como un lenguaje sagrado de amor y unión con Dios.

Bibliografía

- Adam, M. J. (2000). *The Art of Meditation: the Development of the Book of Hours and Its Use in Private Prayer*. University of Canterbury.
- Art Institute of Chicago. (Consultado el 19 de mayo de 2025). *Man of Sorrows*. <https://www.artic.edu/artworks/105719/man-of-sorrows>
- Backhouse, J. (1985). *Books of Hours*. The British Library.
- Bagnoli, M. (ed.) (2016). Making Sense. En *A Feast for the Senses: Art and Experience in Medieval Europe*. Baltimore: The Walters Art Museum, 17-30.
- Baile Ayensa, J. I., y González Calderón, M. J. (2012). ¿Anorexia Nerviosa en el siglo XIV?: el caso de Santa Catalina de Siena. *Revista mexicana de trastornos alimentarios*, 3(2), 80-88.
- Berenson, B. (1923). A Panel by Roberto Oderisi. *Art in America*, 11, 72-75.
- Bernardo, y Torre, J. M. de la. (1983). *Obras completas de San Bernardo. IV: Sermones litúrgicos*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Bynum, C. W. (1985). Fast, Feast, and Flesh: The Religious Significance of Food to Medieval Women. *Representations*, 11, 1–25. <https://doi.org/10.2307/2928425>
- Bynum, C. W. (1987). *Holy Feast and Holy Fast: the Religious Significance of Food to Medieval Women*. University of California Press.
- Bynum, C. W. (2016). Encounter: Holy Beds. *Gesta*, 55(2), 129–131. <https://doi.org/10.1086/687150>
- Campos, D. (2014). Los libros de horas como expresión de la religiosidad en la Baja Edad Media. *Historias del Orbis Terrarum*, 13, 66-108.
- Canning, J. (2011). *Ideas of Power in the Late Middle Ages, 1296-1417*. Cambridge University Press.
- Classen, C. (2012). *The Deepest Sense: a Cultural History of Touch*. University of Illinois Press.
- Corrington, G. (1986). Anorexia, Asceticism, and Autonomy: Self-Control as Liberation and Transcendence. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 2(2), 51–61.
- De Roover, R. (1967). *San Bernardino of Siena and Sant'Antonio of Florence*. Kelley.
- Deane, J. K. (2013). Medieval Domestic Devotion. *History Compass*, 11(1), 65-76. <https://doi.org/10.1111/hic3.12026>
- Del Carril, V., y Di Pietro, A. (1996). La Mujer, la Virgen: la iconografía mariana como testimonio. *Mora*, 2, 83-94.

- Espi Forcen, F. (2013). Anorexia mirabilis: the Practice of Fasting by Saint Catherine of Siena in the Late Middle Ages. *American Journal of Psychiatry*, 170(4), 370-371. <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.2012.12111457>
- Falque, I. (2016). Images et expérience mystique chez Henri Suso. *GEMCA Papers in Progress: L'expérience au cœur de la première modernité*, 3(1), 7-21.
- Frijhoff, W. T. M. (1979). The Late Middle-Ages and Early Modern Times (13th–18th centuries). En *Official and Popular Religion: Analysis of a Theme for Religious Studies*. Mouton Publishers, 71-116.
- García Morales, J. M. (2023). *Las prácticas devocionales en la Baja Edad Media: en torno a la Compassio Mariae y su representación en la pintura gótica hispana*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia].
- Harrington, R. (1967). *Heresy in the Later Middle Ages: The Relation of Heterodoxy to Dissent c. 1250-1450*. Manchester University Press.
- Hughes, S. (1979). *Catherine of Genoa. Purgation and Purgatory. The Spiritual Dialogue*. Paulist Press.
- Jantzen, G. (2000). *Julian of Norwich: Mystic and theologian*. Paulist Press.
- Kalina, P. (1995). Cordium penetrativa: An Essay on Iconoclasm and Image Worship around the Year 1400. *Umění*, 3 (43), 247-257.
- Katajala-Peltomaa, S., & Toivo, R. M. (Eds.) (2017). *Lived Religion and the Long Reformation in Northern Europe c. 1300-1700*. Brill.
- Kroll, J., y Bachrach, B. S. (2005). *The Mystic Mind: the Psychology of Medieval Mystics and Ascetics*. Routledge.
- Laugerud, H., Ryan, S., y Skinnebach, L. K. (Eds.) (2016). *The Materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe. Images, Objects and Practices*. Four Courts Press.
- Lawless, C. (2020). 'Make Your House like a Temple': Gender, Space and Domestic Devotion in Medieval Florence. *Religions*, 11(120), 1-21. <https://doi.org/10.3390/rel11030120>
- Losada, C. M. (2019). Vicent Ferrer, misionero apocalíptico. Sobre el uso de la pedagogía del terror en sus sermones medievales hispanos. *Anuario de estudios medievales*, 49(1), 189-213. <https://doi.org/10.3989/aem.2019.49.1.07>
- MacDonald, A. A., Ridderbos, H. N. B., y Schlusemann, R. M. (1998). The Man of Sorrows: Pictorial Images and Metaphorical Statements. En *The Broken Body. Passion and Devotion in Late medieval culture*, 145-181. Egbert Forsten.

- Macmillan, S. (2016). Invisible Injuries: The Salvific and Sacramental Roles of Christina Mirabilis. *Medieval Feminist Forum*, 52(2), 44–69. <https://doi.org/10.17077/1536-8742.2032>
- McNamer, S. (2009). The Origins of the Meditationes Vitae Christi. *Speculum*, 84(4), 905-955. <https://doi.org/10.1017/S0038713400208142>
- McNamer, S. (2010). *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*. University of Pennsylvania Press.
- McNamer, S. (2018). *Meditations on the Life of Christ: the Short Italian Text*. University of Notre Dame Press.
- McNamer, S. (2018). The Debate on the Origins of the Meditationes Vitae Christi: recent Arguments and Prospects for Future research. *Archivum Franciscanum Historicum*, 111(1/2), 65-112.
- Miroslav, G. (2017). Mendicants: The Begging Religious Orders of Middle Age. *Scientific Bulletin of Chelm-Section of Pedagogy*, 1, 147-160.
- Morales, J. M. G. (2025). El dolor compartido: el significado de la Compassio Mariae en la cultura visual del siglo XIII. *Eikón/Imago*, 14(1). <https://doi.org/10.5209/eiko.97364>
- Mormando, F. (1999). *The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and the Social Underworld of Early Renaissance Italy*. University of Chicago Press.
- Muessig, C., y Gertsman, E. (2008). Performance of the Passion: the Enactment of Devotion in the Later Middle Ages. En *Visualizing Medieval Performance: Perspectives, Histories, Contexts*. Ashgate Publishing Ltd.
- Murat, Z. (2022). Seeing with the Eyes of the Soul: Pacino di Bonaguida's Scenes from the Life of Christ and the Life of Blessed Gerard of Villamagna. *Rivista di storia della miniatura*, 26, 83-96.
- Murcia Nicolás, F. (2020). La experiencia de las imágenes marianas a finales de la Edad Media. El Miroir Historial de Vicente de Beauvais. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 32, 11-28. <https://doi.org/10.15366/anuario2020.32.001>
- Nieto, M. A. M. (2008). Aportación a la obra de Juan Antonio Salvador Carmona. Una estampa calcográfica del «Cristo varón de Dolores». *Pátina*, 15, 257-282.
- Noyce, J. (2016 [2007]). *The Wisdom Tradition: Visions and Prophecies of the Goddess in the Sapiential Tradition*. Books on Demand.
- Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H. y Ridderbos, B. (1994). *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe, 1300-1500*. Merrell Holberton.

- Rábanos, J. M. S. (2006). Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja edad media hispana. *Hispania sacra*, 58(118), 411-447. <https://doi.org/10.3989/hs.2006.v58.i118.12>
- Rebe, T. (2021). *Sensing Death: Variations in the Sensorium of the Old Norse, Anglo-French, and Middle English Tristans*. ProQuest Dissertations & Theses.
- Riches, S., & Salih, S. (Eds.) (2002). *Gender and Holiness: Men, Women, and Saints in Late Medieval Europe*. Routledge.
- Rudy, K. M. (2016). *Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized their Manuscripts*. Open Book Publishers.
- Salas, J. M. G. (2022). Devotio Moderna y Compassio Mariae en la obra de Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). En *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- Sallay, D. (2000). *The Eucharistic Man of Sorrows in Late Medieval Art*. Central European University, Department of Medieval Studies.
- Skinnebach, L. K. (2014). *Practises of Perception: Devotion and the Senses in the Late Medieval Northern Europe*. [Tesis doctoral, Universidad de Bergen].
- Suso, H. (1913 [1364]). *The Life of Blessed Henry Suso by Himself*, Trad. de Knox, T. F. Christian Classics Ethereal Library.
- Spencer-Hall, A. (2017). The Horror of Orthodoxy: Christina Mirabilis, Thirteenth-Century ‘zombie’ Saint. *Postmedieval: a Journal of Medieval Cultural Studies*, 8(3), 352–375. <https://doi.org/10.1057/pmed.2016.19>
- Van Engen, J. (2008). *Sisters and Brothers of the Common Life: The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*. University of Pennsylvania Press.
- Van Engen, J. (1988). *Devotio Moderna: Basic Writings* (Vol. 56). Paulist Press.
- Vidal, M. P. (2010). Devociones, prácticas espirituales y liturgia en torno a la imagen de Cristo Crucificado en los monasterios de dominicas en la Edad Media. En *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*, 195-212. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- Virdis, A. (2022). Figurative Language in Abbot Suger’s Reflections on the Main Altar of Saint-Denis: Colors and Gems, Materiality and Light. *Codex Aquilarensis*, 38.
- Von Simson, O. G. (1953). Compassio and Co-Redemptio in Rogier Van Der Weyden’s Descent from the Cross. *The Art Bulletin*, 35(1), 9–16. <https://doi.org/10.1080/00043079.1953.11408151>

Warr, C. (2002). Religious Habits and Visual Propaganda: the Vision of the Blessed Reginald of Orléans. *Journal of Medieval History*, 28, 43–72.
[https://doi.org/10.1016/S0304-4181\(01\)00022-7](https://doi.org/10.1016/S0304-4181(01)00022-7)

Anexo de figuras



Figura 1 - *San Bernardino predicando en la Plaza del Campo*, Sano di Pietro, 1444-1450, Museo dell'Opera del Duomo (Siena). Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sano_di_Pietro_-_St_Bernardino_Preaching_in_the_Campo_-_WGA20766.jpg



Figuras 2, 3 y 4 - Codex Rossianus 3, *Modus Orandi* (detalle), autoría desconocida, siglo XV, Biblioteca Apostólica Vaticana. Fuente:

<https://www.dominicos.org/quienes-somos/santo-domingo-de-guzman/modos-orar/>



Figura 5 - *Cuna del niño Jesús*, autoría desconocida, siglo XV, Museo Metropolitano de Nueva York. Fuente: [Crib of the Infant Jesus | South Netherlandish | The Metropolitan Museum of Art](#)



Figura 6 - *Cuna de Namur*, autoría desconocida, siglo XV, Musée des Arts anciens du Namurois (Namur). Fuente: Os, H. W. van, Honée, E., Nieuwdorp, H. y Ridderbos, B. (1994). *The Art of devotion in the late Middle Ages in Europe, 1300-1500*. Merrell Holberton. p. 103.



Figura 9 - *Proliptico Orsini, Crucifixión (detalle)*, Simone Martini, 1320-1330, Museo Real de Bellas Artes de Amberes. Fuente: [Christus aan het kruis, 'De lanssteek'](#)



Figura 10 - *El descendimiento*, Rogier van der Weyden, ca. 1436, Museo Nacional del Prado (Madrid). Fuente: [El Descendimiento - Colección - Museo Nacional del Prado](#)



Figura 11 - *Libro de Horas*, MSR 02 (fol. 29r), autoría desconocida, siglo XV, National Library of New Zealand, Alexander Turnbull Collection (Nueva Zelanda). Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Book_of_Hours_f.29r_\(184_x_133_mm\)_15th_century_Alexander_Turnbull_Library_MSR-02_\(6046619225\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Book_of_Hours_f.29r_(184_x_133_mm)_15th_century_Alexander_Turnbull_Library_MSR-02_(6046619225).jpg)



Figura 12 - *Libro de Iluminaciones, M. 643* (fol. 10v), Pacino di Bonaguida, siglo XIV, The Morgan Library & Museum (Nueva York). Fuente: [MS M.643, fol. 10v \(Miniature no. 19\)](#) | [Vita Christi \(Life of Christ\) | The Morgan Library & Museum](#)



Figura 13 - *Libro de Iluminaciones, M. 643* (fol. 12v), Pacino di Bonaguida, siglo XIV, The Morgan Library & Museum (Nueva York). Fuente: [MS M.643, fol. 12r \(Miniature no. 22\)](#) | [Vita Christi \(Life of Christ\) | The Morgan Library & Museum](#)



Figura 14 - *Díptico del beato Andrea Gallerani* (detalle), Guido da Siena y Dietisalvi di Speme, ca. mediados siglo XIII, Pinacoteca Nazionale di Siena. Fuente: <https://www.pinacotecanazionale Siena.it/portfolio/dittico-del-beato-andrea-gallerani/>



Figura 15 - *Díptico del beato Andrea Gallerani* (exterior), Guido da Siena y Dietisalvi di Speme, ca. mediados siglo XIII, Pinacoteca Nazionale di Siena. Fuente: <https://www.pinacotecanazionalesiena.it/portfolio/dittico-del-beato-andrea-gallerani/>



Figura 16 - *Díptico del beato Andrea Gallerani* (detalle), Guido da Siena y Dietisalvi di Speme, ca. mediados siglo XIII, Pinacoteca Nazionale di Siena. Fuente: <https://www.pinacotecanazionale Siena.it/portfolio/dittico-del-beato-andrea-gallerani/>



Figura 17 - *Díptico del beato Andrea Gallerani* (detalle), Guido da Siena y Dietisalvi di Speme, ca. mediados siglo XIII, Pinacoteca Nazionale di Siena. Fuente: <https://www.pinacotecanazionalesiena.it/portfolio/dittico-del-beato-andrea-gallerani/>



Figura 18 - *Díptico del beato Andrea Gallerani* (detalle), Guido da Siena y Dietisalvi di Speme, ca. mediados siglo XIII, Pinacoteca Nazionale di Siena. Fuente: <https://www.pinacotecanazionalesiena.it/portfolio/dittico-del-beato-andrea-gallerani/>



Figura 19 - Manuscrito *Ejemplar* (fol. 28v), autoría desconocida, siglo XIV, Biblioteca de la Universidad de Estrasburgo. Fuente: [Manuscritos de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Estrasburgo. Manuscritos alemanes. "Heinrich Susos leben". Vida de Henri Suso | Gallica](#)

