


Spiritualis Laetitia, Contemplatio y Visio Dei. Una primera aproximación a las representaciones de danza, música y canto en el misal franciscano ms. Douce 313 de la Bodleian Library de Oxford

Licia ButtàUniversitat Rovira i Virgili <https://dx.doi.org/10.5209/anha.101056>

Recibido: 01/02/2025. Aceptado: 27/06/2025

Resumen. En ámbito franciscano la danza espiritual de los santos y de los ángeles se entiende como expresión de pura alegría, que conduce a la visión de Dios, con un fuerte matiz escatológico. Con estas características, algunas performances coreo-musicales están representadas de manera única y singular en un misal franciscano conservado en la Bodleian Library de Oxford (ms. Douce 313), realizado hacia 1340-1360 por un seguidor de Jean Pucelle. Vistas en secuencia, las miniaturas articulan un discurso sobre el papel de la música y la danza como medios para alcanzar la divinidad y se presentan como elementos clave de un recorrido por imágenes que rescata el gesto danzado como medio privilegiado de oración y contemplación.

Palabras claves: iconografía de la danza; Visio Dei; Orden franciscana; manuscritos; Arte Medieval.

[EN] *Spiritualis Laetitia, Contemplatio and Visio Dei. A first sight at the representations of dance, music and song in the Franciscan missal ms. Douce 313 of the Bodleian Library, Oxford*

Abstract. In the Franciscan context, the spiritual dance of the saints and angels is understood as an expression of pure joy, leading to the vision and contemplation of God, with a strong eschatological connotation. With these characteristics, some choreomusical performances are represented in a unique way in a Franciscan missal preserved in the Bodleian Library in Oxford (ms. Douce 313) and produced around 1340-1360 by a follower of Jean Pucelle. Seen in sequence, the miniatures depict the role of music and dance as vehicles for attaining divine vision and are presented as key elements of a discourse through images that reclaims the dance gesture as a preferred means of prayer and contemplation.

Keywords: Dance Iconography; Visio Dei; Franciscan order; Manuscripts, Medieval Art.

1. Introducción

El relato hagiográfico sobre San Francisco cuenta con numerosas referencias a la música y, sólo en parte, a la danza¹. Francisco ama la música y se mueve, durante los sermones, poseído por *Spiritualis Laetitia*, como si bailara. La música y la danza tienen, por reflejo, al igual que la palabra, el poder de conmover y provocar emociones en quienes escuchan al santo. De hecho, casi siempre las anécdotas en las que se menciona la música o la danza hacen referencia explícita a los efectos emocionales de las palabras y los gestos de Francisco en la audiencia. Él mismo, además, animado por una danza santa, lleno de alegría, como alter-David, recorre un camino ascendente que le reúne con Dios. La danza generada por la leticia e impulsora a su vez de alegría espiritual encuentra en la figura bíblica del rey David bailando ante el Arca de la Alianza un modelo inequívoco, donde el movimiento corporal es signo de humildad y goce, pero también en Miriam, que baila en éxtasis para celebrar el paso del pueblo de Israel por el Mar Rojo². Las danzas de David y Miriam son, pues, en primera instancia, expresiones de alegría y paradigmas espirituales a seguir. No es sorprendente, por lo tanto, que en la narración hagiográfica de Francisco se haga de la música y de la expresión corporal performativa una herramienta para la contemplación. Peter V. Loewen trazó en 2013 magistralmente este vínculo entre la música y el santo “poverello” en su ensayo *Music in Early Franciscan thought*³. El autor menciona ya desde el primer capítulo varias anécdotas en las que la música está íntimamente ligada a la naturaleza performativa de la espiritualidad de Francisco.

La puesta en escena del santo danzante puede resumirse en algunos momentos clave, bien conocidos por los estudiosos franciscanos. En primer lugar, hay que recordar el episodio narrado en los capítulos 27-73 de la *Vita Prima* (1228-1229), en el que Tomás de Celano (1190-1260) describe la incontenible alegría que se apoderó del cuerpo de Francisco con ocasión de una visita al papa Honorio III. Dirigiendo su discurso a los prelados, el santo *pedes quasi saliendo movebat*. La expresividad gestual de Francisco es aquí vehículo de la gracia divina, y es, sobre todo, alegría espiritual y catarsis, una oración bailada que, sin embargo, se omite en la *Vita Secunda* donde, en la narración del mismo episodio, se elude la descripción del movimiento corporal. Buenaventura, en la *Legenda Maior*, modifica significativamente el episodio: ya no son la danza y los gestos, sino el Espíritu Santo el que permite a Francisco continuar su discurso ante el papa. El biógrafo elimina toda referencia al movimiento danzado para transformar el propio cuerpo de Francisco en vehículo de lo divino⁴.

El vínculo expresado por el biógrafo en la *Vita Prima* entre la danza del santo y la alegría espiritual evoca inevitablemente las danzas celestiales de ángeles y santos unidos en coro para celebrar a Dios. De hecho, la danza espiritual se atribuye a menudo a coros celestiales, y así se transmite en una compleja red de imágenes y textos medievales especialmente durante el siglo XIV⁵. Puede decirse, por tanto, que en la danza de Francisco el cuerpo experimenta un camino progresivo de espiritualización, más acorde con el proceso místico de la visión divina que con la performance del juglar.

¹ Kathrin Dickason, *Ringleaders of Redemption* (Oxford: Oxford University Press, 2020), 66-76. Alessandro Campeggiani, “La sensibilité des danses au Moyen Âge. Les Émotions des danseurs et les perceptions des spectateurs dans les textes (inédits) d’Alexandre de Halès”, *Studi francescani* 121, n.º 1-2 (2024): 97-138.

² Alessandro Arcangeli, *¿Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna* (Roma: Viella, 2000); Licia Buttà, “Danzando con Salomè, esultando come Miriam”, en *El teatro del Cos Dansa, spectacle i rituals a la Corona d’Aragó*, ed. por Licia Buttà, Francesc Massip y Raül Sanchis Francés, 69-144 (Roma: Viella, 2022).

³ Para las citaciones de las fuentes franciscanas y sus traducciones al inglés remito a Peter V. Loewen, *Music in early Franciscan thought* (Leiden: Boston Brill, 2013).

⁴ *Ibid.*, 28-35.

⁵ Klaus Krüger, “Visions of Inaudible Sounds: Heavenly Music and Its Pictorial Representations”, en *Voir l’au-delà: l’expérience visionnaire et sa représentation dans l’art italien de la Renaissance*, ed. por Philippe Morel, Andreas Beyer y Alessandro Nova, 77-94 (Turnhout: Brepols, 2017); Licia Buttà “Nos sumus joculatores domini. La danza invisibile di Francesco e la saltatio spirituale degli angeli”, en *Giullare di Dio. Lo sguardo rovesciato di Francesco d’Assisi sul mondo*, ed. por Carla Maria Bino y Nicola D’Acunto (Roma: Carocci, 2025), D’Acunto, 213-228.

En la *Vita Seconda* (1246-1247), Tomás de Celano recuerda al menos otros dos episodios de especial relevancia para el discurso sobre la danza y la música como expresión de la piedad religiosa y la alegría espiritual. Bien conocido es el episodio narrado en el capítulo 89, en el que un Francisco sufriente encuentra consuelo en su celda escuchando la música celestial producida por un ángel que toca la cítara⁶. El sonido que llega a los oídos del ahora ciego Francisco para consolarlo se acerca y se aleja, sugiriendo que el músico celestial se mueve mientras toca la melodía. Francisco no ve, pero sí que oye la música, percibiéndola a través del movimiento del ángel hasta el punto de creer que ha llegado al Paraíso⁷. La percepción sensorial de la música angélica activa en él un proceso espiritual que le permite elevarse, una vez más, a la contemplación de Dios.

Igualmente célebre es el episodio narrado en el capítulo siguiente, en el que se describe una actuación musical real de Francisco, que en el colmo de la alegría y el júbilo solía cantar en francés, para luego convertir el canto en llanto. Aquí, el acto de cantar se transforma en *tripudium*, con una implicación de todo el cuerpo en la oración y la meditación sobre la Pasión de Cristo. La música y el movimiento corporal son, una vez más, vehículos fundamentales de contemplación que permiten al santo reunirse espiritualmente con Dios. El mismo episodio aparece también en el *Perfectionis*⁸. El júbilo, en un proceso de verdadera inversión, se transforma en el sufrimiento necesario para lograr la unión mística entre el santo y Cristo⁹.

El episodio más significativo, sin embargo, el que hace explícita la función del canto, la música y el movimiento corporal en Francisco, es el que se narra en el capítulo 83 de la *Compilatio Assisiensis*, y en el capítulo 100 del *Speculum Perfectionis*, en el cual los franciscanos se definen como *Joculatores Domini*¹⁰. Aquí Francisco invita a los hermanos a alcanzar la alegría espiritual a través del sufrimiento y la humillación, en una palabra, a través de la penitencia. La música, el sermón cantado y los gestos del santo y de sus hermanos son un medio indispensable para alcanzar la *Spiritualis Laetitia*. Es decir, la danza, la música y la predicación se entienden como un acto penitencial y ascendente.

Ahora bien, esta danza de pura alegría, que conduce a Dios, con un fuerte matiz escatológico, está representada de manera única y singular en un misal franciscano conservado en la Bodleian Library de Oxford (ms. Douce 313) y realizado hacia 1340-1360 por un seguidor de Jean Pucelle¹¹. Algunas miniaturas del código, colocadas como introducciones a las antífonas, escenifican una serie de danzas y performances musicales. Se trata de imágenes que no encuentran posibles

⁶ El episodio, moralizado y sintetizado, se encuentra descrito también en Bonaventura y en la *Compilatio*. Loewen, *Music in early Franciscan*, 28-35.

⁷ Fabien Guilloux, *Saint François d'Assise et l'ange musicien: thème et variations iconographiques dans les collections du Museo Franciscano de Rome* (Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 2010); Fabien Guilloux, "Saint François d'Assise et l'ange musicien: un topos iconographique et musical chrétien", *Imago Musicae* 25, (2012): 29-75; Roberto Cobianchi, "Cithara Angelica: experiencing God through music in Franciscan imagery (with new observations on Botticelli Saint Francis Flanked by Music-Making Angels and an initial G by the Master of the Budapest Antiphonary)", en *Aesthetic theology in the Franciscan tradition. The senses and the experience of God in art*, ed. por Xavier John Seubert y Oleg V. Bychkov, 163-185 (Nueva York: Routledge, 2019).

⁸ Loewen, *Music in early Franciscan*, 29-30.

⁹ Para una excelente introducción al tema del júbilo y del dolor en la Edad Media: Carla Casagrande y Silvana Vecchio, *Piacere e dolore: materiali per una storia delle passioni nel Medioevo* (Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2009).

¹⁰ Jean-Baptiste Auberger, "Le bienheureux frere Pacifique Rex Versuum et compagnon de Saint François", *Archivum Franciscanum Historicum* 92, (1999): 59-93.

¹¹ Veronica Condon, *Ms. Douce 313: A Fourteenth Century Franciscan Missal in the Bodleian Library* (Oxford, Richmond, Victoria: Spectrum, 1979 y Melbourne, 1984); Veronica Condon, "The Mystery of the Provenance of a 14th Century Missal (Oxford, Bodleian Library, Douce 313)", *Scriptorium* 35, (1981): 295-303; Veronica Condon, "The Franciscan Confreres in the Illustration of a Fourteenth-Century Missal (MS. Douce 313)", *The Bodleian Library Record*, (1988): 18-29; Barbara Lane, "An Unpublished Bodleian Miniature: The Entombment in the Holy Sepulchre", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 39, (1976): 236-237; Achim Timmermann, "Revisiting Christ's Tomb: A Note on a Miniature in Bodleian Ms. Douce 313", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 70, (2007): 307-310.

comparaciones con las ilustraciones de otros libros litúrgicos franciscanos contemporáneos.¹² Vistas en esta ocasión por primera vez en secuencia, parecen articular un discurso sobre el papel de la música y la danza en el pensamiento franciscano como medios para alcanzar la visión divina. En el manuscrito, la música, el canto y la danza, en tanto que instrumentos del cuerpo que permiten expresar el goce espiritual, constituyen elementos clave de un recorrido visual que rescata el gesto danzado como medio privilegiado de oración y contemplación, proponiéndose como una magnífica representación de la mística franciscana, en la cual la danza tiene un papel decisivo.

2. Danza, laetitia y goce

La primera imagen de danza del misal se encuentra en el fol. 31v y corresponde al cuarto domingo después de Epifanía (fig. 1).



Figura 1. Danza espiritual, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 31v.

El *Introitus* (Sal. 96, 7-8) reza: *Adorate Deum, omnes Angeli eius: audivit, et lætata est Sion: et exsultaverunt filliæ ludæ*. En la imagen, situada inmediatamente antes del texto en la primera columna del folio, David, coronado, de pie, toca el arpa y dirige su mirada directamente hacia Dios, que emerge de las nubes acompañado por un coro de tres ángeles que lo adoran. En la parte inferior derecha, tres figuras masculinas de tamaño pequeño danzan, dos de ellas cogidas de la mano, mientras que la tercera levanta vigorosamente una pierna al ritmo marcado por los platillos

¹² Sobre los libros litúrgicos franciscanos con bibliografía de referencia: Anna Welch, *Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria (Medieval Franciscan)* (Boston: Brill, 2015); Morgan, Nigel J., "The Liturgical Manuscripts of the English Franciscans c. 1250-c. 1350", en *The English province of the Franciscans (1224-c.1350)*, ed. por Michael J. P. Robinson, 214-245 (Boston: Brill, 2017).

que sostiene en las manos. La imagen traduce la idea de alegría y exultación expresada en el texto a través de una animada danza. Se identifiquen o no los tres personajes que acompañan al rey David con los músicos del templo Asaf, Hernán y Jedutún, (1 Crónicas 25), la miniatura parece expresar bien la idea de alegría espiritual que, a través de la danza y la música celestial, conduce a la visión divina.

En el fol. 32v (fig. 2) una imagen similar ilustra *la oratio Deus qui nos in tantis periculis constitutos pro humana scis fragilitate non posse subsistere, da nobis salutem mentis et corporis, ut ea quae pro peccatis nostris patimur, te adjuvante, vincamus.*



Figura 2. Danza espiritual, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 32v.

En esta ocasión no hay en el texto ninguna referencia directa a la alegría o al acto de rezar. Sin embargo, la *oratio* se representa a través de la imagen de David de pie tocando la cítara con sus músicos: una pareja de bailarines cogidos de la mano, ambos jóvenes, y un tercer personaje tocando un salterio. Se repite así el esquema de la primera hoja. Los personajes visten una sencilla túnica hasta los pies y llevan el pelo corto por debajo de la oreja, según la moda de la época. Las miradas de todos se dirigen hacia lo alto o hacia David: a través de la danza y la música, los protagonistas disfrutaban de una visión celestial. Desde las nubes aparece Dios de frente, de medio cuerpo y bendiciendo, acompañado a la derecha por una pareja de ángeles y a la izquierda por dos santos o beatos que lo adoran.

El pintor realizó otra variación sobre el mismo tema en el folio 33v (fig. 3): en el registro inferior de la miniatura, se representa una danza cuyos protagonistas son tres jóvenes cogidos de la mano. El que dirige la carola toca una flauta y se acerca a la imagen en pie del rey David músico.



Figura 3. Danza espiritual, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol-33v.

Se trata de la oración del quinto domingo post Epifanía: *Familiam tuam, quæ sumus, Domine, continua pietate custodi, ut, quæ in sola spe gratiæ cælestis innititur, tua semper protectione muniatur*. La ilustración corresponde de nuevo a la antífona *adorate Deum omnes angeli eius: audivit, et laetata est Sion: et exultaverunt filiae Iudæ* (Salmo 96:7-8). En este caso es el rostro de Dios el que se manifiesta. La teofanía acompañada de tres ángeles adorantes aparece en lo alto y, como es habitual, se eleva desde las nubes, lo que indica que se trata de una visión.

La siguiente imagen coréutica, en el folio 164v, presenta a tres hombres y una mujer que parecen moverse a la sombra de la aprobación de Dios Padre que, una vez más, aparece en el cielo (fig. 4).



Figura 4. Carola, Bodleian Library, ms. Douce 313 fol.164v.

El texto que acompaña a la imagen corresponde al salmo 104 (28-45). Es la antífona del sábado de Pascua: *Eduxit Dominus populum suum/ in exultatione, alleluia:/ et electos suos in lætitia,/ alleluia, alleluia. /Confitemini Domino, et invoke nomen ejus:/annuntiate inter gentes/ opera ejus*. En comparación con las imágenes anteriores, hay un cambio de signo: bailando, sin compañía de David, están tres hombres y una mujer, la única aparición femenina de toda la serie. La miniatura representa al pueblo de Dios danzando alegremente cogido de la mano: la imagen sigue el modelo de las representaciones de bailes en contextos profanos. Dios desde lo alto marca la legitimidad de la danza espiritual interpretada por los cuatro jóvenes, que se mueven en un jardín, como indica el árbol situado a la izquierda de los personajes. El esquema iconográfico adoptado remite a la iconografía de la “carola de amor” en el jardín del Roman de la Rose, ampliamente representada en las miniaturas francesas de la época¹³.

En el folio 168r un verdadero concierto es preparatorio de una visión angélica (fig. 5).

¹³ Martine Clouzot, “Sonare et ballare. Musique et danse dans les manuscrits des XIV et XV siècles”, en *Les représentations de la musique au Moyen Age*, ed. por Martine Clouzot y Christine Laloue, 56-65 (Paris: Cahiers du Musée 2005); Licia Buttà, “Lors veissiez karole aler/ et genz moult noblement baler. La danza en los tratados didácticos y de cortesía y su visualización en el relato poético-alegórico en la Edad Media”, *Codex Aquilarensis* 39, (2023): 135-158.

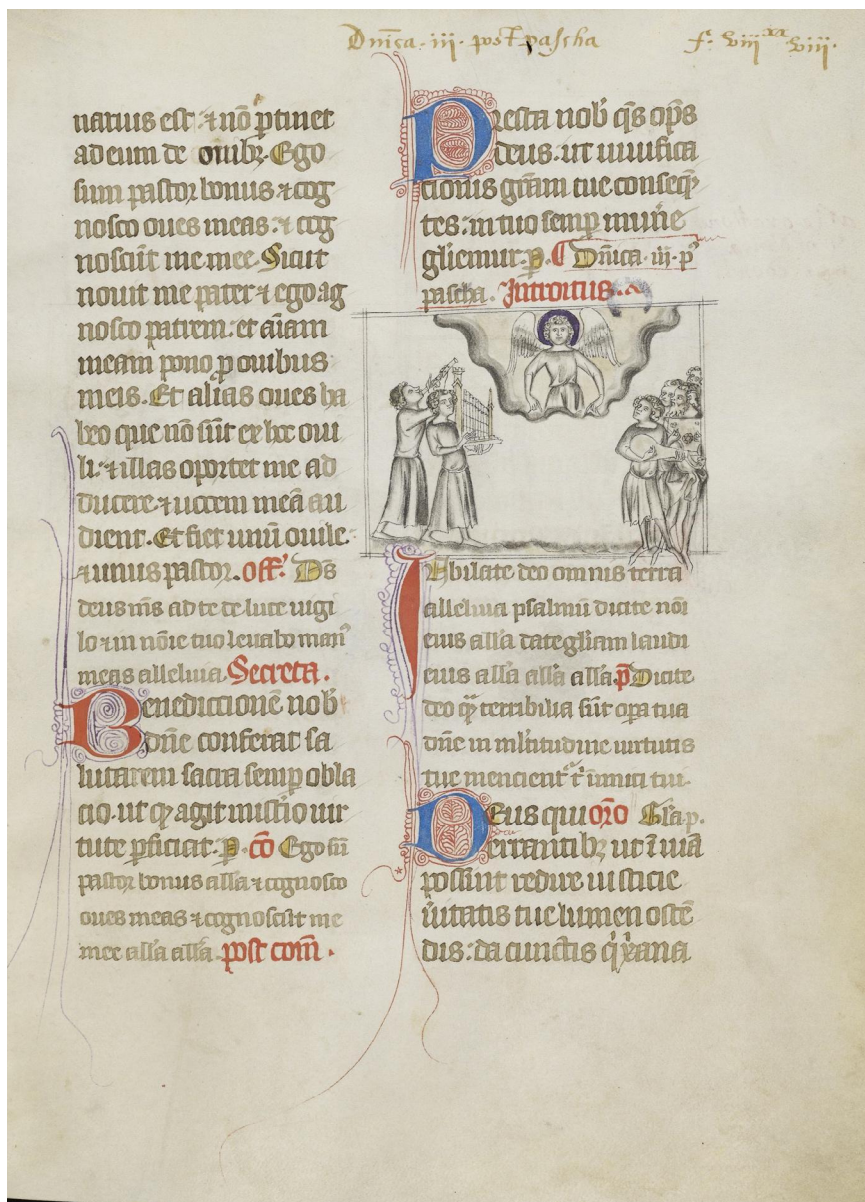


Figura 5. Visión angélica, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 168r.

Habiendo desaparecido David, la miniatura representa seis hombres de diferentes edades, unos vestidos con largas túnicas, otras con faldas cortas, tocan una viola, un órgano portátil, un salterio y una flauta, con la mirada vuelta hacia la teofanía angélica. Si en este caso se prescinde de la danza, los dos grupos convergen claramente hacia el centro en un movimiento que se adivina procesional. De las nubes se eleva la figura completamente frontal de un ángel: el concierto se dirige pues en este caso hacia el deleite de las jerarquías angélicas. La antifona corresponde al Salmo 65, 1-2: *lubilate Deo, omnis terra, psalmum dicite, nomini eius, date gloriam laudi eius alleluia.*

Una imagen mucho más compleja aparece en el fol. 169v, cuya antifona es el *Cantate domino* del tiempo pascual (Quinto Domingo de Pascua): el canto de un grupo de frailes acompañado por el sonido del arpa de David en el trono provoca en este caso una visión excepcional (fig. 6).



Figura 6. Coro de franciscanos y visión de la Virgen de la humildad y del Cristo Resucitado. Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 169v.

La Virgen de la humildad y Cristo resucitado aparecen ante los ojos de los cantores. El texto de la antífona que acompaña a la imagen reza: *Cantate domino canticum novum, alleluia, quia mirabilia fecit dominus, alleluia, ante conspectum gentium revelavit iustitiam suam* (Sal. 97, 1-2). La miniatura traduce el término *mirabilia* en las imágenes devocionales de la Virgen de la Humildad y del Resucitado. A la primera, estrechamente ligada a la cultura visual franciscana, se une la imagen cristológica, vinculando las dos representaciones al proceso de salvación del alma¹⁴. Aquí nadie baila, pero aparece por primera vez un grupo de frailes franciscanos consagrados al canto litúrgico. David está sentado mientras que los frailes, con un libro abierto en la mano, se disponen en grupos, dos delante de Maria *lactans* y cuatro delante del Cristo Resucitado. La presencia de David con el arpa realza el aspecto performativo y sonoro de la miniatura y legitima el canto de los frailes mendicantes, que se trasfigura en música celestial.

Diferente, aunque repita el mismo esquema, es la representación del fol. 170v, donde David, con el arpa, no se dedica a tocar, sino que señala con la mano la aparición de un crucifijo entre las nubes (fig. 7).

¹⁴ Beth Williamson, *The Madonna of Humility: Development, Dissemination and Reception, c. 1340–1400* (Woodbridge: Boydell Press, 2009), con bibliografía precedente.

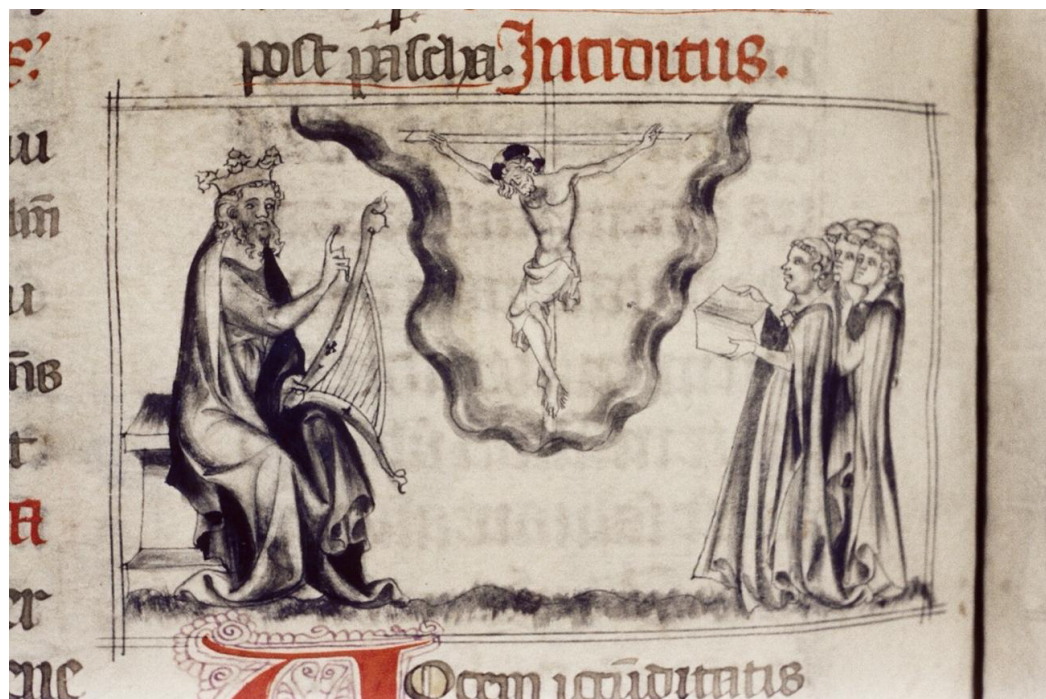


Figura 7. Coro de Franciscanos y visión del Cristo crucificado, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 170v.

En el lado opuesto, un coro de religiosos dirige su mirada hacia la teofanía. El introito que corresponde a la miniatura es el *Vocem iucunditatis* (también del tiempo pascual: *Vocem iucunditas annuntiate et audiat alleluia, nuntiate usque ad extremum terrae: liberavit dominus populum suum, alleluia* (Is. 48, 20). El canto litúrgico de los hermanos les conduce, a través de la contemplación, a la visión de Cristo en la cruz, al igual que en el recordado episodio de Francisco fingiendo tocar una cítara y transformando la actuación del juglar en meditación sobre el cuerpo de Cristo en la cruz¹⁵. La visión del Crucificado en las nubes se tiene que interpretar en relación con la miniatura del folio 169v con la Virgen de la humildad y el Resucitado: en ambos casos es el canto litúrgico de los franciscanos, simbólicamente acompañados por el rey músico David, el que les permite la visión y la adoración de las figuras sagradas. Así pues, las dos imágenes deben leerse en secuencia y en función la una de la otra.

En el fol. 200r, David con el arpa reaparece en presencia del rostro de Dios, pero esta vez están ausentes otros instrumentos musicales, y la oración se plasma en dos figuras gesticulantes que parecen danzar exultantes como sugiere el texto que ilustran (fig. 8). *Introitus* (Salmo 46): *Omnes gentes plaudite manibus, iubilare deo, in voce exultationis*.

Siguiendo el modelo de las tres primeras imágenes de música y danza del misal, en el fol. 214r David está de pie acompañado por tres personajes que tocan. La visión divina en este caso se materializa con la aparición de la cabeza representada de perfil entre nubes (fig. 9).

El Introitus se traduce en imagen literalmente (Salmo 80): *exultate deo adiutori nostro, iubilare deo Jacob. Sumite psalmum et date tympanum, psalterium iucundum cum cithara, buccinate in neomenia tuba in insigni die solemnitis vestrae: quia praeceptum in Israel est*.

También la última miniatura de carácter musical en el folio 216r, siguiendo el texto, interpreta la alegría, el júbilo y la exaltación de Dios con la representación de David, de pie, acompañado

¹⁵ La visión de la cruz activa un complejo recorrido devocional y emocional, que en contexto franciscano se codifica en las *Meditationes Vitae Christi*. Para una visión general sobre el tema: Holly Flora y Péter Tóth, *The Meditationes Vitae Christi reconsidered: New perspectives on text and image* (Turnhout: Brepols, 2021).

por dos músicos (fig. 10) frente a la *dextera domini*: es el introito *Laetetur cor* de la misa de las semanas IV y XXX del tiempo ordinario.

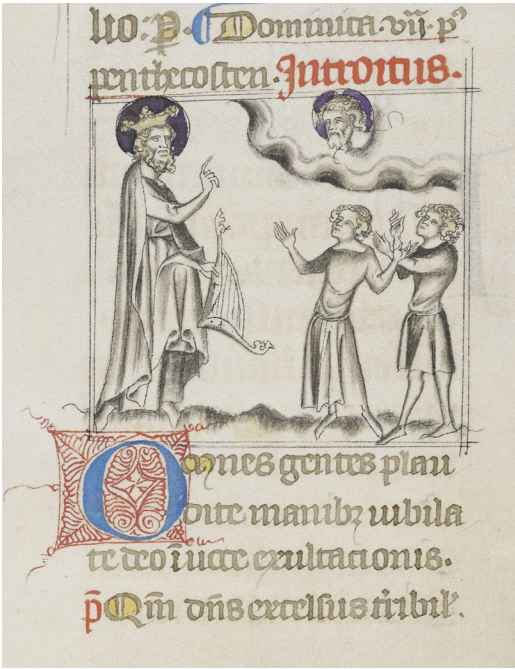


Figura 8. Danza de júbilo, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 200r.

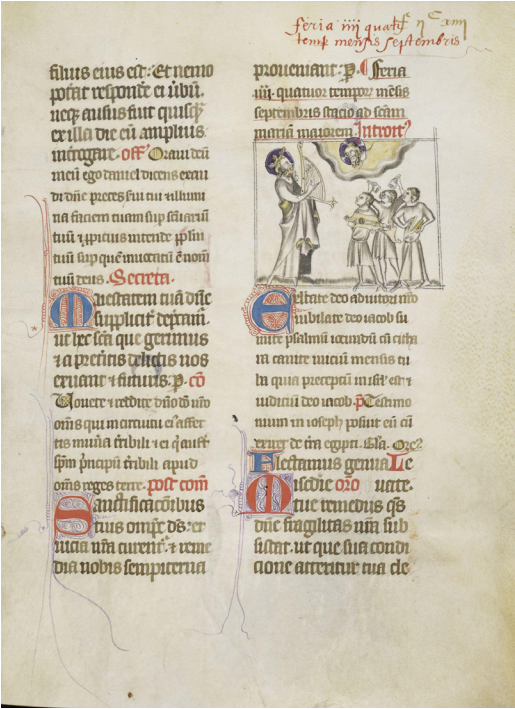


Figura 9. Música celestial, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 214r.

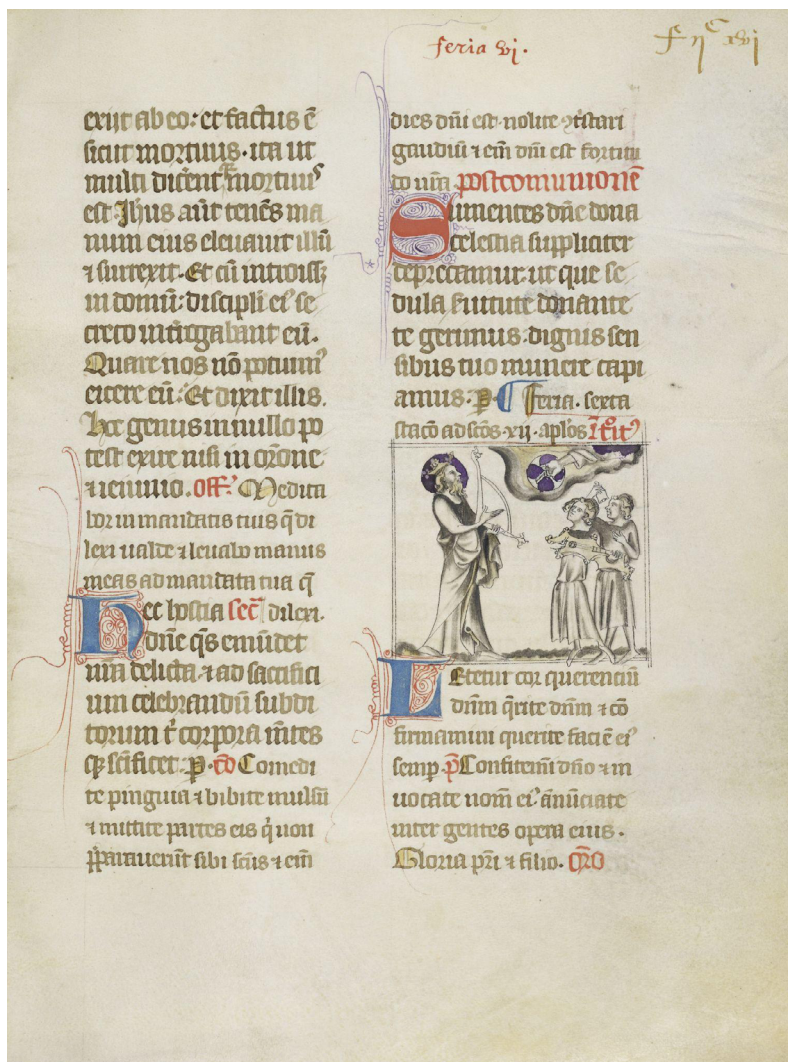


Figura 10. Música celestial, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol. 216r.

3. Contemplación, liturgia y Visio dei

El Ms. Douce 313 de la Bodleian Library de Oxford es un códice excepcional por el número de miniaturas que lo ilustran (casi 1000), sus características iconográficas y el estrecho vínculo entre la imagen y el texto. Se trata de un libro litúrgico franciscano que sigue el misal regular de 1255-1260, acompañado de un santoral y de un gran número de misas votivas y misas de difuntos¹⁶, cuyo origen y destinatarios iniciales se desconocen¹⁷. Hipotéticamente, se ha mencionado el

¹⁶ Vincent Lorne Kennedy, "The Franciscan Ordo Missal in the Thirteenth Century", *Medieval Studies* II (1940): 204-22; Stephen J. P. Dijk van, "Some manuscripts of the earliest Franciscan Liturgy", *Franciscan Studies* 14, n.º 3, (1954): 225-264; Condon, *Ms. Douce 313: A Fourteenth Century Franciscan Missal*; Veronica Condon, "An Unusual Pentecost Cycle in a Fourteenth Century Missal", en *Medieval texts and Images: Studies of Manuscripts from the Middle Ages*, ed. por Margaret M. Manion y Bernard J. Muir, 91-110 (Filadelfia: Harwood Academic Publisher, 1991); Gloria K. Fiero, "Prayer Imagery in a 14th Century Franciscan Missal: (Oxford, Bodleian Library, MS Douce 313)", *Franciscan Studies* 42, (1982): 21-47.

¹⁷ Condon, "The Mystery of the Provenance", 295-303.

convento franciscano de Brive-la-Gallarde como posible origen del manuscrito. Condon, por su parte, excluye una procedencia del norte de Francia o de París, y cree que el códice pudo haber sido encargado por una cofradía franciscana y destinado a una iglesia de la orden y no a un convento¹⁸. El misal de Oxford ha sido vinculado por la historiografía, por el estilo y por la iconografía con un breviario conservado hoy en el Museo Calouste Gulbenkian de Lisboa (ms. LA133). Nigel Morgan sugiere que este último manuscrito pudo pertenecer a laicos, tal vez a un matrimonio. En cualquier caso, no hay pruebas concluyentes sobre el origen de ambos códices, aunque algunas pistas permiten relacionarlos, según el autor, justamente con el centro-norte de Francia¹⁹.

Las miniaturas, realizadas en la primera mitad del siglo XIV por un taller compuesto de iluminadores vinculados estilísticamente al taller de Jean Pucelle y ejecutadas en *grisaille*, con algunos toques de color en tono pastel, ilustran casi todos los textos incluidos en el libro litúrgico²⁰. Las imágenes encerradas en sencillos marcos, dispuestas en columnas normalmente delante del texto de referencia, acompañan las antífonas, las lecciones, las epístolas y los evangelios, el temporal, la liturgia de Semana Santa e incluso temas insólitos como las misas del santoral y las misas votivas. De hecho, el códice manifiesta un marcado interés por la visualización de la liturgia, pero también da testimonio, en mi opinión, del papel de la danza en el pensamiento franciscano como vehículo para llegar a Dios a través del júbilo y la alegría espiritual, como parecen poner de manifiesto las imágenes coreo-musicales analizadas.

El aparato figurativo, como ha observado Fiero, puede considerarse una *rubrica* visual, un soporte mnemotécnico para la celebración litúrgica²¹. Por otra parte, el relativamente pequeño formato del libro (274 x 205 mm) ha sugerido en el pasado que podría haber sido un misal portátil para misas itinerantes. El complejo y muy articulado programa iconográfico del códice tuvo sin duda función de visualizar la liturgia²², pero me parece que insiste también sobre otra cuestión relacionada con la visión que no ha sido suficientemente señalada: la frecuente representación de teofanías implica emocionalmente al espectador e insiste en el valor contemplativo de la oración y del propio acto litúrgico.

De las nueve escenas coreo-musicales, sólo cuatro representan danzas de forma explícita. En cualquier caso, todas están construidas de la misma manera: las representaciones en las que casi siempre está presente el rey David están todas asociadas a la aparición de una entidad divina entre las nubes. De algún modo, las miniaturas parecen comentar el vínculo que la hagiografía franciscana establece entre Francisco, sus discípulos, la música y, en segundo lugar, la danza. La dimensión performativa de la predicación y la oración, pero sobre todo sus resultados contemplativos, se visualizan en las singulares miniaturas del misal con la manifestación de la presencia divina como efecto derivado precisamente de la música y la danza, que se presentan

¹⁸ Condon identifica en algunas figuras que visten túnicas largas, con la cabeza no tonsurada a los miembros de una cofradía laica dedicada a oficios litúrgicos: Condon, "The Franciscan Confreres", 18-29.

¹⁹ No es objetivo del presente artículo estudiar en profundidad las afinidades entre los dos códices, ya que se trata de un trabajo que merece una labor monográfica independiente. De momento remito a las excelentes investigaciones de Nigel J. Morgan, "A French Franciscan Breviary in Lisbon and the Breviaries by Jean Pucelle and his Followers" en *Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril*, ed. por Mara Hofmann y Caroline Zöhl, 203-221 (París: Brepols, Bibliothèque Nationale de France, 2007), 208; y la ficha del manuscrito en el catálogo editado por João Carvalho Dias (ed.), *European Illuminated Manuscripts in the Calouste Gulbenkian Collection* (Lisboa: Calouste Gulbenkian Museum, 2020).

²⁰ Kyunghee Pyun, "Pucellian Influence in Illuminated Liturgical Manuscripts around 1350" en *Jean Pucelle: Innovation and Collaboration in Manuscript Painting*, ed. por Kyunghee Pyun y Anna Russakoff, 171-196 (Turnhout: Brepols, 2013). Para una visión de conjunto de códices litúrgicos franciscanos es útil también Morgan, "The Liturgical Manuscripts", 214-245. Para una visión de conjunto de códices litúrgicos franciscanos es útil también Morgan, "The Liturgical Manuscripts", 214-245. Cabe insistir sobre el hecho de que ninguno de los manuscritos señalados por Morgan en este estudio comparativo presenta un ciclo de miniaturas coreo-musicales como las que contiene el Douce 313, y ninguno insiste de forma sistemática sobre la imagen de la aparición celestial entre nubes, si bien, algunos contienen representaciones que se podrían comparar.

²¹ Fiero, "Prayer Imagery in a 14th Century", 40-41.

²² Condon, "The Mystery of the Provenance", 295-303; Fiero, "Prayer Imagery in a 14th Century", 21-47.

en última instancia como vehículos para alcanzar la perfecta *laetitia* y el goce de la unión mística con Dios, según una interpretación que ve a David como protagonista, como figura de la música espiritual, pero también a Francisco como su alter-ego²³.

Las imágenes coreo-musicales del códice de la Bodleian Library pretenden evocar las ceremonias litúrgicas y paralitúrgicas y, más en general, el acto mismo de rezar, a través de la danza y la música para alcanzar la visión divina, cuya dimensión celestial se acentúa a veces con la presencia de ángeles adorantes. La falta de información precisa sobre el origen del manuscrito no permite formular hipótesis firmes, pero, teniendo en cuenta la cronología del códice, realizado por un taller cercano a Jean Pucelle hacia mediados del siglo XIV, la insistencia en la manifestación de Dios en las nubes en forma de visión que recorre en todo el códice, más allá de las figuras musicales, podría remitir a la polémica teológica sobre la *Visio Beatifica* reabierto por el papa aviñonés Juan XXII entre 1331 y 1332 y a la que una gran parte de la orden franciscana respondería oponiéndose firmemente²⁴. En una serie de sermones, el papa había declarado que la visión de Dios sólo estaba reservada a los bienaventurados después del Juicio Final, aunque nunca llegó a promulgar esta idea en documentos oficiales. Juan XXII fue acusado de herejía por sus oponentes y la reacción a sus declaraciones fue generalmente negativa. Benedicto XII, en la bula *Benedictus Deus* de enero de 1336, estableció que la visión de Dios se produce para las almas elegidas después de la muerte, sin necesidad de esperar al Juicio Final. Lucy Freedman Sandler, en un estudio sobre la enciclopedia inglesa conocida como *Omne Bonum* (British Library ms. Royal 6 E VI) ha mostrado cómo las miniaturas con el rostro de Cristo responden directamente a la controversia incluso treinta años después de los hechos²⁵. Una imagen del rostro de Cristo en particular ilustra con precisión el texto del *Benedictus Deus*: la visión va acompañada de un grupo de hombres y mujeres en oración (fol. 16v) como para insistir en la legitimidad del camino contemplativo para alcanzar la *Visio Dei* incluso en vida.

Volviendo al Códice de Oxford, es pertinente señalar que la experiencia visionaria coexiste con la actitud contemplativa en muchas de las imágenes sagradas del misal que se configuran como premoniciones de la visión beatífica post mortem²⁶. La *Contemplatio Dei*, por otro lado, había sido una de las piedras angulares de la predicación franciscana, una contemplación que a menudo implicaba el apoyo de la música para la consecución de la visión divina, como atestiguan los episodios ya mencionados en la hagiografía de Francisco, narrados en particular en la *Vita Prima* de Tomás da Celano. El misal de Oxford parece reflejar el pensamiento franciscano sobre la visión beatífica y la posibilidad de alcanzar este estado de gracia a través de la oración o de la mediación del acto litúrgico. No parece casual que el texto del misal se abra al fol. 1r con la imagen litúrgica de una misa y una adoración del Crucifijo que lleva a los orantes a la visión de Dios acompañado por serafines, una imagen trinitaria y eucarística alusiva del Apocalipsis (fig. 11).

²³ Según Condon, la imagen de David músico y salmista podría aludir a la de San Luis rey de Francia y sus vínculos con la orden franciscana. Condon, "The Franciscan Confreres", 19-20.

²⁴ El rey Luis de Francia también participó en la controversia. Marc Dykmans, *Robert d'Anjou Roi de Jérusalem et de Sicile: La vision bienheureuse: Traité envoyé au pape Jean XXII*, 30 (Roma: Miscellanea historiae pontificiae, 1970); Sobre la cuestión de la *Visio Dei*: Caroline Walker Bynum, "Somatomorphic Soul and Visio Dei: The Beatific Vision Controversy and Its Background", en *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*, ed. por Caroline Walker Bynum, 279-317 (Nueva York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press), 2017; Hans Boersma y Andrew Louth, *Seeing God: The Beatific Vision in Christian Tradition* (Grand Rapids: Eerdmans, 2018); Christian Trottmann, *La vision béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII* (Roma: École française de Rome, 1995); Marc Dykmans, "Les frères mineurs d'Avignon au début de 1333 et le sermon de Gautier de Chaton sur la vision béatifique", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge* 38 (1971): 105-148; Marc Dykmans, *Les sermons de Jean XXII sur la vision béatifique: Texte précédé d'une introduction et suivi d'une chronologie de la controverse avec la liste des écrits pour et contre le pape*, 34 (Roma: Miscellanea historiae pontificiae edita a Facultate historiae ecclesiasticae in Pontificia universitate Gregoriana, 1973); Jérôme Baschet, "Vision béatifique et représentations du Paradis (XIè-XVè siècle)", *Micrologus, La visione e lo sguardo nel Medio Evo* (1995): 73-93.

²⁵ Lucy Freedman Sandler, "Face to Face with God: A Pictorial Image of the Beatific Vision", en Freedman Sandler Lucy, *Studies in Manuscript Illumination 1200-1400*, 197-215 (Londres: the Pindar Press 2008).

²⁶ Alexa Sand, *Vision Devotion and Self-Representation in Late Medieval Art* (Nueva York: Cambridge University Press 2014).



Figura 11. Missa y *Tronum Gratiae*, Bodleian Library, ms. Douce 313, fol-1r.

La miniatura representa de hecho un singular *Tronum Gratiae* en el que el crucifijo juega un papel fundamental de mediación entre los fieles y Dios. La imagen de Dios Padre y del Espíritu Santo ocupa toda la porción superior de la miniatura acompañada por dos serafines de pie y tres ángeles adorantes. El crucifijo, en lugar de estar en el regazo del Dios Padre, según la convención iconográfica, está en las manos del oficiante si bien colocado en posición axial respecto a la figura en trono. La escultura, de ese modo, se presenta a los ojos del observante como un objeto intermedial entre la realidad del altar y la visión de Dios. En otras palabras, la imagen del *Tronum Gratiae* abre en el códice la reflexión sobre la *Visio Dei*, posible gracias al ojo interior, y con el uso propedéutico de las imágenes sagradas, reflexión que recorre, según mi opinión, todo el manuscrito²⁷.

Las miniaturas del misal, con su insistente repetición de visiones y teofanías, podrían representar una reflexión sobre la controversia teológica de la *Visio Dei* por parte de los fieles a través de la oración, la meditación, la liturgia, la música y la danza. En el misal, las ilustraciones se conciben sin duda como un elemento mnemotécnico, como bien ha señalado Fiero, gracias sobre todo a la estrecha relación texto-imagen que las caracteriza y que lleva a menudo el texto a ser traducido literalmente con invenciones iconográficas originales, cuando no, en algunas ocasiones, únicas. Pero creo que se puede vislumbrar en su programa figurativo también una

²⁷ Herbert Kessler, "Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation", en *The Mind's Eye: art and theological argument in the Middle Ages*, ed. por Jeffrey Hamburger y Anne-Marie Bouché, 431-439 (Princeton: Princeton University Press, 2006). Beth Williamson, "Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility and Silence", *Speculum* 88, n.º 1 (2013): 1-43, 21; Michael Camille, *Gothic Art* (Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1995), 120-123.

argumentación teológica por imágenes, sobre la legitimidad de la visión de Dios tanto en la tierra a través de la oración como *post-mortem* antes del Juicio Final. Por esta razón, incluso en la sesión dedicada a las misas votivas, la aparición divina en las nubes es frecuente. Especialmente significativa a este respecto es la Misa para los Vivos y los Difuntos (fol. 387r), ejemplificada con dos féretros y dos hombres de pie a la izquierda, mientras a la derecha aparece un oficiante arrodillado ante el altar sobre el que se manifiesta el rostro de Cristo (fig. 12)

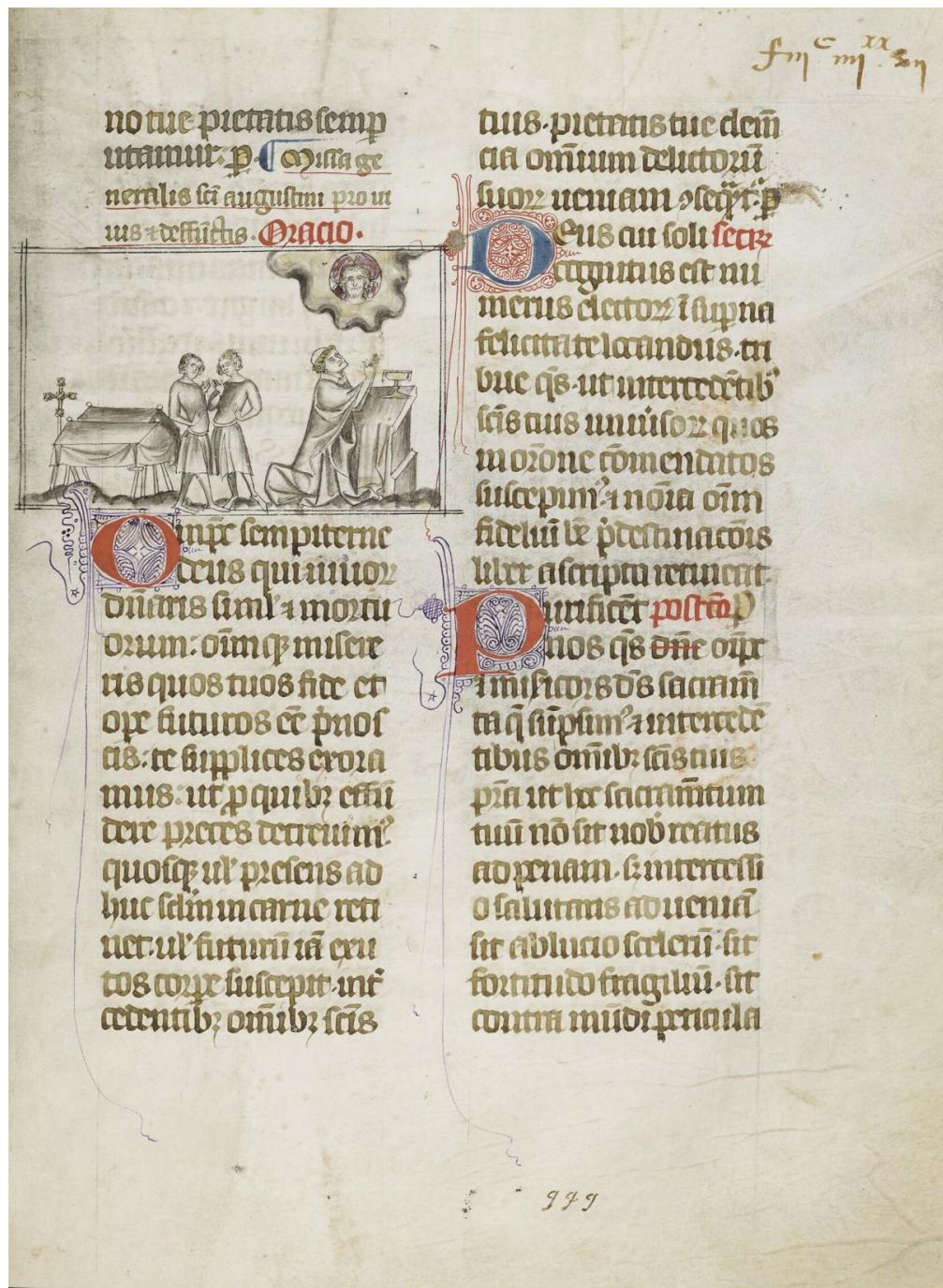


Figura 12. Bodleian Library, ms. Douce 313 fol. 387r.

En la visión espiritual, según San Agustín en *De Genesis ad litteram*, el creyente es capaz de contemplar las imágenes mentales que se producen precisamente a través de la oración²⁸. Agustín distingue entre visión carnal, espiritual e intelectual. Como recuerda Williamson, la visión espiritual implica el uso del ojo interior u ojo de la mente²⁹. La autora alude también a cómo en la Edad Media, junto con el concepto de visión espiritual o visión interior, circulaba también el concepto de oído del corazón u oído mental³⁰. Se trataba, pues, de un sentido interior que permitía al observador percibir la música silenciosa, es decir, la música representada. Así pues, la música y la danza no sólo eran visibles, sino que también se experimentaban con otros sentidos.

En el Códice de Oxford, las representaciones coreo-musicales se perciben con los sentidos internos, no corpóreos. Las imágenes del coro de franciscanos, por ejemplo, junto a la presencia de David y a la visión celestial, activaban la memoria de la música y el canto escuchados durante las celebraciones litúrgicas y paralitúrgicas y acompañaban el proceso contemplativo. En otras palabras, música y danza estimulaban un proceso sensorial y al mismo tiempo mental y guiaban al observador en la oración, activando una compleja agencia en la que intervenían los sentidos corporales y los del alma.

4. Conclusiones

La singularidad iconográfica del manuscrito de Oxford, junto con la falta de informaciones firmes sobre su origen, destinatarios y promotores obliga a matizar cualquier propuesta interpretativa sobre la reconstrucción histórica de su rol como objeto litúrgico y herramienta de rezo y meditación. Sin embargo, es el mismo conjunto iconográfico, que se entrelaza con la cultura visual de la época, pero manteniendo un marcado carácter de originalidad y unicidad, el que conduce a algunas de las reflexiones llevadas a cabo en este estudio. Las miniaturas coreo-musicales, parecen seguir un esquema fijo, reiterado y deliberadamente construido para vincular música y danza a la visión divina, según los preceptos franciscanos, relatados en las biografías oficiales del santo. Una visión que, por otro lado, se manifiesta en una serie de variaciones, que culminan con la aparición del Crucifijo y de la Virgen Lactans, como focos del culto.

Por otro lado, la insistencia a lo largo de todo el manuscrito sobre el tema de la aparición de la divinidad, con un número extraordinariamente elevado de escenas en las que se desarrolla un esquema fijo protagonizado por uno o más personajes en actitud orante y la visión celestial de Dios, de coros angélicos, de la *Dextera Patris*, sugiere la articulación de un discurso por imágenes sobre la polémica teológica de la Visión Beatífica que se había desarrollado entre Aviñón y París en las décadas anteriores a la realización del manuscrito. Ulteriores investigaciones centradas en el conjunto de las miniaturas, más allá de las de sujeto estrictamente musical, podrán aportar más argumentos a esta primera aproximación a un tema sin duda complejo.

Para concluir, en el ms. Douce 313 muchas miniaturas, incluidas aquellas dedicadas a expresar el júbilo y la alegría espiritual a través de la música, insisten en el mecanismo que conduce a la visión desde la oración remarcando la importancia y el papel de la meditación en el proceso de ascensión hacia lo divino.

5. Conflictos de intereses

Ninguno

²⁸ Williamson, "Sensory Experience in Medieval Devotion", 13; Camille, *Gothic Art*, 120; Barbara Newman, "What Did It Mean to Say 'I Saw'? The Clash between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture", *Speculum* 80.1 (2005), 1-43.

²⁹ Williamson, "Sensory Experience in Medieval Devotion", 12-13; Kessler, "Turning a Blind Eye", 435.

³⁰ Hilary Powell y Corinne Saunders, "Medieval and Early Modern Vision and Voices: Contexts and Approaches", en *Vision and voice-hearing in Medieval and Early Modern Context*, ed. por Hilary Powell y Corinne Saunders, 1-14 (Londres: Palgrave Macmillan, 2020).

6. Apoyos

Artículo realizado en el marco del proyecto Mudanza. *Dancing women, idolatry and rituals: visual culture and cultural history of dance during the long Middle Ages* PID2022-140028NB-I00.

7. Referencias bibliográficas

- Arcangeli, Alessandro. *Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*. Roma: Viella, 2000.
- Auberger, Jean-Baptiste. "Le bienheureux frere Pacifique Rex Versuum et compagnon de Saint Francois". *Archivum Franciscanum Historicum* 92 (1999): 59-93.
- Baschet, Jérôme. "Vision béatifique et représentations du paradis (XIè-XVè siècle)". *Micrologus, La visione e lo sguardo nel Medio Evo* (1995): 73-93.
- Boersma, Hans y Louth Andrew. *Seeing God: The Beatific Vision in Christian Tradition*. Grand Rapids: Eerdmans, 2018.
- Buttà, Licia. "Danzando con Salomè, esultando come Miriam". En *El teatre del Cos Dansa, espectacle i rituals a la Corona d'Aragó*, editado por Licia Buttà, Francesc Massip y Raül Sanchis Francés, 69-144. Roma: Viella, 2022.
- Buttà, Licia. "Lors veissiez karole aler/ et genz moult noblement baler. La danza en los tratados didácticos y de cortesía y su visualización en el relato poético-alegórico en la Edad Media". *Codex Aquilarensis* 39 (2023): 135-158.
- Buttà, Licia. "Nos sumus joculariores domini. La danza invisibile di Francesco e la saltatio spirituale degli angeli". En *Giullare di Dio. Lo sguardo rovesciato di Francesco d'Assisi sul mondo*, editado por Carla Maria Bino y Nicola D'Acunto. Roma: Carocci, 2025. En prensa.
- Bynum, Caroline Walker. "Somatomorphic Soul and Visio Dei: The Beatific Vision Controversy and Its Background". En *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, editado por Caroline Walker Bynum, 279-317. Nueva York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2017, <https://doi.org/10.7312/bynu18528-011>.
- Camille, Michael. *Gothic Art*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1995.
- Campeggiani, Alessandro. "La sensibilité des danses au Moyen Âge. Les Émotions des danseurs et les perceptions des spectateurs dans les textes (inédits) d'Alexandre de Halès". *Studi francescani, trimestrale di vita culturale e religiosa a cura dei Frati Minori d'Italia* 121, n.º 1-2, (2024): 97-138.
- Carvalho Dias, João (ed.). *European Illuminated Manuscripts in the Calouste Gulbenkian Collection*. Lisboa: Calouste Gulbenkian Museum, 2020.
- Casagrande, Carla y Vecchio Silvana. *Piacere e dolore: materiali per una storia delle passioni nel Medioevo*. Florencia: Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2009.
- Clouzot, Martine. "Sonare et ballare. Musique et danse dans les manuscrits des XIV et XV siècles". En *Les représentations de la musique au Moyen Age*, editado por Martine Clouzot y Christine Laloue, 56-65. París: Cahiers du Musée, 2005.
- Cobianchi, Roberto. "Cithara Angelica: experiencing God through music in Franciscan imagery (with new observations on Botticelli Saint Francis Flanked by Music-Making Angels and an initial G by the Master of the Budapest Antiphony)". En *Aesthetic theology in the Franciscan tradition. The senses and the experience of God in art*, editado por Xavier John Seubert y Oleg V. Bychkov, 163-185. Nueva York: Routledge, 2019.
- Condon, Veronica. *Ms. Douce 313: A Fourteenth Century Franciscan Missal in the Bodleian Library*. Oxford, Richmond, Victoria: Spectrum, 1979 y Melbourne 1984.
- Condon, Veronica. "The Mystery of the Provenance of a 14th Century Missal (Oxford, Bodleian Library, Douce 313)". *Scriptorium* 35, (1981): 295-303; <https://doi.org/10.3406/scrip.1981.1226>.
- Condon, Veronica. "The Franciscan Confreres in the Illustration of a Fourteenth-Century Missal (MS. Douce 313)". *The Bodleian Library Record* (1988): 18-29.
- Condon, Veronica. "An Unusual Pentecost Cycle in a Fourteenth Century Missal". En *Medieval texts and Images: Studies of Manuscripts from the Middle Ages*, editado por Margaret M. Manion y Bernard J Muir, 91-110. Filadelfia: Harwood Academic Publisher, 1991.
- Dickason, Kathryn. *Ringleaders of Redemption*. Oxford: Oxford University Press, 2020: 66-76.

- Dijk van, Stephen J. P. "Some manuscripts of the earliest Franciscan Liturgy". *Franciscan Studies* 14, n.º 3 (1954): 225- 264.
- Dykman, Marc. *Robert d'Anjou Roi de Jérusalem et de Sicile: La vision bienheureuse: Traité envoyé au pape Jean XXII*. Roma: Miscellanea historiae pontificiae, 30, 1970
- Dykman, Marc. "Les frères mineurs d'Avignon au début de 1333 et le sermon de Gautier de Chanton sur la vision béatifique". *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age* 38 (1971): 105–148.
- Dykman, Marc. *Les sermons de Jean XXII sur la vision béatifique: Texte précédé d'une introduction et suivi d'une chronologie de la controverse avec la liste des écrits pour et contre le pape*. Roma: Miscellanea historiae pontificiae edita a Facultate historiae ecclesiasticae in Pontificia universitate Gregoriana, 34, 1973.
- Fiero, Gloria. "Prayer Imagery in a 14th Century Franciscan Missal: (Oxford, Bodleian Library, MS Douce 313)". *Franciscan Studies* 42 (1982): 21-47.
- Flora, Holly y Tóth Péter. *The Meditations Vitae Christi reconsidered: New perspectives on text and image*. Turnhout: Brepols, 2021.
- Guilloux, Fabien. *Saint François d'Assise et l'ange musicien: thème et variations iconographiques dans les collections du Museo Francescano de Rome*. Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 2010.
- Guilloux, Fabien. "Saint François d'Assise et l'ange musician: un topos iconographique et musical chrétien". *Imago Musicae* 25, (2012): 29-75.
- Kennedy, Vincent Lorne. "The Franciscan Ordo Missal in the Thirteenth Century". *Medieval Studies* II (1940): 204-222.
- Kessler, Herbert. "Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation". En *The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages*, editado por Jeffrey Hamburger y Anne-Marie Bouché, 431-439. Princeton: Princeton University Press 2006.
- Krüger, Klaus. "Visions of Inaudible Sounds: Heavenly Music and Its Pictorial Representations". En *Voir l'au-delà: l'expérience visionnaire et sa représentation dans l'art italien de la Renaissance*, editado por Philippe Morel, Andreas Beyer y Alessandro Nova 77-94. Turnhout: Brepols, 2017.
- Lane, Barbara. "An Unpublished Bodleian Miniature: The Entombment in the Holy Sepulchre". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 39, (1976): 236-237.
- Loewen Peter V. *Music in early Franciscan thought*. Leiden: Boston Brill, 2013.
- Morgan Nigel J. "A French Franciscan Breviary in Lisbon and the Breviaries by Jean Pucelle and his Followers". En *Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril*, editado por Mara Hofmann y Caroline Zöhl, 203-221. París: Brepols, Bibliothèque Nationale de France, 2007.
- Newman, Barbara. "What Did It Mean to Say 'I Saw'? The Clash between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture". *Speculum* 80.1, (2005): 1-43.
- Powell, Hilary y Saunders Corinne. "Medieval and Early Modern Vision and Voices: Contexts and Approaches". En *Vision and voice-hearing in Medieval and Early Modern Context*, editado por Hilary Powell y Corinne Saunders, 1-14. Londres: Palgrave Macmillan, 2020.
- Pyun, Kyunghiee. "Pucellian Influence in Illuminated Liturgical Manuscripts around 1350". En *Jean Pucelle: Innovation and Collaboration in Manuscript Painting*, editado por Kyunghiee Pyun y Anna Russakoff, 171-196. Turnhout: Brepols, 2013.
- Sand, Alexa. *Vision Devotion and Self-Representation in Late Medieval Art*. Nueva York: Cambridge University Press, 2014.
- Sandler, Lucy Freedman. "Face to Face with God: A Pictorial Image of the Beatific Vision". En *Lucy Freedman Sandler, Studies in Manuscript Illumination 1200-1400*, 197-215. Londres: the Pindar Press 2008.
- Timmermann, Achim. "Revisiting Christ's Tomb: A Note on a Miniature in Bodleian Ms. Douce 313". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 70, (2007): 307- 310.
- Trottmann, Christian. *La vision béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*. Rome: École française de Rome, 1995.
- Welch, Anna. *Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria (Medieval Franciscan)*. Boston: Brill, 2015.

Williamson, Beth, *The Madonna of Humility: Development, Dissemination and Reception, c. 1340–1400*. Woodbridge: Boydell Press, 2009.

Williamson, Beth. "Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility and Silence". *Speculum* 88, n.° 1 (2013): 1-43.