Daniel Galindo Jiménez
Universidad de Santiago de Compostela

San Justo de Segovia: una nueva interpretación iconográfica en el contexto de la dedicación de una iglesia[1]

Codex Aquilarensis 24/2008

RESUMEN

Las pinturas de la iglesia de San Justo han tenido muchas interpretaciones desde su descubrimiento. A lo largo de estas páginas se ofrece una lectura global del conjunto pictórico de San Justo de Segovia a la luz del significado iconográfico que adquirían determinadas representaciones bíblicas, tanto del Antiguo Testamento como del Nuevo Testamento, dentro del contexto de la celebración de la dedicación de una iglesia. Para ello, se ha partido del segoviano Misal de San Gil que conserva un tropo y una secuencia relacionada con la dedicación de una iglesia y los textos de otro autor contemporáneo a las pinturas como es Honorio de Autún.

PALABRAS CLAVE:
Ancianos del Apocalipsis, Agnus Dei, Pasión de Cristo, Jerusalén Celeste, Maiestas Domini.

ABSTRACT

The paintings in San Justo church have been interpreted in many ways since they were discovered. These pages offer an overall view of the paintings of San Justo in Segovia in the light of the iconographic interpretation that certain biblical scenes, both from the Old and the New Testament, acquired within the context of the dedication of a church. The starting point was the Segovian Missal of San Gil, which preserves a trope and a sequence relating to the dedication of a church and the texts of another author contemporary to the paintings, Honorio de Autún.

KEY WORDS:
Elders of the Apocalypse, Agnus Dei, Passion of Christ, Heavenly Jerusalem, Maiestas Domini.

El contexto litúrgico de San Justo y del Misal de San Gil

En el año 1963 la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia comenzaba las labores de restauración de la Iglesia segoviana de San Justo. Conforme fueron avanzando las obras, despojando de yeserías barrocas las paredes de la iglesia, se encontraron los primeros vestigios del conjunto pictórico románico más importante de Segovia[2]. Un descubrimiento que tras retirar el retablo barroco del altar mayor dejó maravillados a críticos y especialistas originando muchas interpretaciones en torno a su iconografía.

Como ya viene siendo habitual, el ritual de la dedicación de una iglesia, por lo que tiene de catequesis sobre lo que representa el templo cristiano, ha servido en ocasiones para entender algunos programas iconográficos. Este artículo se ha llevado a cabo a partir del estudio del rito de la dedicación de una iglesia, tomando como guías dos testimonios coetáneos: por un lado, el Misal de San Gil, donde se ha conservado un tropo y una secuencia relacionados con este rito y su celebración litúrgica; por otro lado, los textos de Honorio de Autún († c. 1151)[3] que tratan sobre la dedicación de una iglesia. Para afrontar el tema, éste se ha desarrollado en tres partes: en la primera se explica el contexto litúrgico en el que surgen los textos del Misal de San Gil y las pinturas de San Justo; después nos centraremos en la escultura del Cristo de los Gascones para concluir con un análisis de las pinturas en base a los textos citados.

Y es que sin duda alguna San Justo de Segovia constituye el conjunto más importante de la pintura mural románica de la provincia de Segovia. La ciudad ya se había comenzado a colonizar antes de que Alfonso VI conquistase Toledo en 1085. Es ésta una época de grandes cambios tanto a nivel político como litúrgico; entre ellos destaca la abolición del ceremonial his-

---

[1] El presente trabajo es fruto de las investigaciones realizadas durante el Curso de Doctorado de la Universidad de Santiago de Compostela *A Idade Media, Imaxe, texto e contexto*. Agradezco a José Luis Senra y Manuel Castiñeiras las valiosas sugerencias aportadas en torno a los textos, la liturgia y la iconografía durante el pasado curso 2007-2008 y de manera especial a la profesora Eva Castro por la traducción de los textos que han sido la base de este trabajo.

[2] Marqués de Lozoya, "Pinturas románicas en la parroquia de S. Justo de Segovia", *Archivo Español del Arte*, xxxviii, 1965, pp. 82.

[3] Honorio de Autún († c.1151) fue un teólogo, filósofo y escritor enciclopedista que pasó la mayor parte de su vida en el sur de Alemania entre los años 1106 y 1135. Autor prolífico del que desgraciadamente se sabe poco, debe su sobrenombre a la ciudad en que se cree que nació. De entre sus obras filosóficas destacan su *Imago mundi*, *De Philosophia mundi* y *De libero arbitrio*; de entre las teológicas su *Elucidarium*, *Sigillum Beatae Mariae*, *Gemma Animae*, su *Eucharistion* y sobre todo su *Speculum Ecclesiae*; por último destacan también obras de diverso estilo como *Summa totius Historiae* y su comentario al *Timaeus of Plato*. Para sus obras, véase Migne, p.l. 172.

pánico y la imposición definitiva del rito romano en el reino castellano-leonés. Es este contexto, el de la restauración jurisdiccional eclesiástica y la implantación del rito romano, el que nos interesa para entender cómo se plasmó su espíritu en San Justo.

La restauración de la diócesis de Segovia tuvo lugar bajo el impulso de Alfonso VI. Los *Anales Toledanos* fechan en el año 1088 la repoblación[4] de Segovia aunque desgraciadamente, no se poseen fuentes relacionadas con esta época. Tampoco se han conservado crónicas que nos hablen de este periodo, por lo que se ha de acudir a las noticias que recoge Diego de Colmenares[5]. Así, según las descripciones que nos han llegado, Segovia a finales del siglo XI estaba formada por dos partes: por un lado, la ciudad antigua que por esas fechas comprendía un conjunto de aldeas distribuidas por los valles de Clamores y Eresma; por otro, la ciudad medieval amurallada que albergaba a la Catedral, el Alcázar y el núcleo de población dedicado a la artesanía y actividades comerciales[6]. Fue Raimundo de Borgoña quien llevó a cabo las obras de fortificación en la ciudad. Paralela a esta tarea, al poco se iniciarían las obras de la catedral segoviana. Comienza así un periodo en el que la población se va agrupando en torno a parroquias, edificándose iglesias como la de San Andrés (1116), o las de San Martín y San Miguel (1117) y San Gil. Seguramente San Justo –situada extramuros– surgiría por estas fechas. De hecho, en 1120 la documentación catedralicia cita a Pascual, presbítero de San Justo, confirmando un testamento[7].

Las labores de repoblación, esto es, la reorganización, reparación e integración de la ciudad en el poder constituido irían paralelas a la restauración de la vida religiosa de la ciudad y la reconstrucción de sus templos. Es la época del influjo de Cluny: a instancias de Alfonso VII y del papa se restauraría la sede episcopal de Segovia: en 1115 aparece a la cabeza de la sede Pedro de Agén y sólo un año después de restaurarse la sede episcopal, se erige la catedral de Santa María. Por ello, la restauración jurisdiccional eclesiástica de Segovia –y con ello, la creación de parroquias como San Justo– hay que entenderla dentro de las coordenadas históricas de la reforma gregoriana. De hecho, la restauración de la diócesis de Segovia es ratificada por

[4] MÍNGUEZ, J. M., *Alfonso VI. Poder, expansión y reorganización interior.* Madrid, 2000, p. 84, quien entiende la repoblación como una labor organizativa y legitimadora, esto es integradora y oficial, impulsada por el poder constituido: los reinos de Castilla y León. Frente a esta postura estaría la de SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., *Despoblación y repoblación del valle del Duero*, Buenos Aires, 1966, en las pp. 179-182 así como en *España, un enigma histórico,* II, Buenos aires 1956, pp. 13-56 que entiende este fenómeno como una acción destinada a llenar el vacío demográfico de un lugar.

[5] COLMENARES, D., *Historia de la insigne ciudad de Segovia*, Segovia, 1969, pp. 210-211: "Conquistado Toledo, fortísimo presidio contra los enemigos, ordenó el rey que se poblasen y reparasen los pueblos que en nuestra Extremadura estaban unos asolados, otros desamparados. Así lo escriben don Rodrigo y don Lucas, y siguiéndoles la general, dice: *Entre tanto el rey poblaba en la Extremadura las villas que eran yermas, que eran estas, Salamanca e Ávila e Medina del Campo, Olmedo, Coca, Yesca, Cuellar e Segovia e Sepúlveda.* Estas poblaciones se encargaron a diferentes personas. El conde don Ramón, primer marido de doña Urraca, hijo de Guillermo, conde de Borgoña, y hermano de Guido presente arzobispo de Viena, y después papa Calixto II, Pobló a Salamanca y Ávila. Don Prudencio Sandoval dice: *Que este mismo conde don Ramón pobló a Segovia, que muchos años había estado yerma".*

[6] VILLAR GARCÍA, L. M., *La Extremadura castellano-leonesa, guerreros, clérigos y campesinos (711-1252),* Valladolid, 1986, pp. 210 y 155.

[7] VILLAR GARCÍA, L. M., *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, 1990, doc.6, pp. 49-50.

Calixto II a Alfonso VII en 1123 cuando confirma a Pedro de Agén (antiguo cantor de Cluny) en la sede segoviana; medida que tenía como objetivo la aplicación de la reforma en Segovia tal y como aparecería recogido en la bula dada en Letrán el 9 de abril, trece días después de la celebración del concilio[8].

Uno de los rasgos centralizadores de la Reforma gregoriana, además de la restauración jurisdiccional eclesiástica fue la unificación litúrgica. En el reino castellano-leonés, la jerarquía eclesiástica se opuso durante un tiempo a la abolición del ceremonial hispánico hasta que el rey Alfonso VI[9], después de varias tentativas (la del Concilio de Oviedo de 1075, la del juicio de Dios del Domingo de Ramos de 1077 o la fallida reforma cluniaciense del monasterio de Sahagún a cargo del abad Roberto en 1079)[10] decidió imponerla. Así, el concilio de Burgos de 1080 ponía fin a un arduo enfrentamiento entre el papado y el monarca implantando la reforma romana en el reino[11], decisión que se explica por: el ejemplo ofrecido por los reinos de Aragón y de Navarra, quienes ya habían abandonado el rito mozárabe; la influencia ejercida por Cluny; y las intimidatorias amenazas de Gregorio VII y Alejandro II sobre Alfonso VI. De todas formas la decisión de implantar este nuevo rito parece ser que no tuvo muchas resistencias.

Una muestra de la aplicación de la reforma litúrgica se puede apreciar en el estudio de los llamados *Pontificales*, *Sacramentarios*, y libros de bendiciones episcopales de la Misa. En la Catedral de Segovia se han conservado varios ejemplares: por un lado, un Evangeliario y libro de bendiciones episcopales de finales de siglo XII y principios del XIII, en el que no aparece el santoral hispánico y en el que entre las bendiciones que conserva está la de la dedicación de una iglesia[12]. Hay también otro *Pontifical*, conservado en el Escorial[13] que ofrece luces sobre la asimilación de la liturgia romana[14]. Aunque algo posterior en el tiempo – es ya del siglo XIII– recoge una cuestión esencial como era el rito de la ordenación sacerdotal, puesto que el rito mozárabe era muy diferente al romano[15].

---

[8] VILLAR GARCÍA, L.M., *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, 1990, doc. 6 , pp. 49-50.

[9] REYLLY, B. F., *El reino de León y de Castilla bajo el rey Alfonso VI (1065-1109)*, Toledo, 1989, pp. 113-137.

[10] CASTRO CARIDAD, E., *Teatro medieval. El drama litúrgico*, Barcelona, 1997, p.25.

[11] RUIZ, T. F., "Burgos and the Council of 1080", *Santiago, Saint-Denis, and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, B. Reilly (ed.), New York, 1985. p. 121.

[12] JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, Burgos, 1977, Vol. I, p. 261. No tiene signatura. Se conserva en la Biblioteca capitular.

[13] MS J.III.24, Véanse especialmente los fols.4 v-29r. donde el rito comienza "Incipit ordo vii ordinibus clericorum…". Véase JANINI, J. y SERRANO, J., *Manuscritos litúrgicos de las Biblioteca Nacional*, Madrid, 1969, p. 97.

[14] Las primeras evidencias de la aplicación de la reforma litúrgica las tenemos en el *Sacramentario de Sahagún*, en el siglo XI. Pero hay que esperar hasta el siglo XII para que encontremos un manuscrito que pueda llamarse con propiedad "Pontifical" con los ritos de las órdenes mayores. Será el Pontifical-Sacramentario de Toledo, posterior a 1085 el primer libro litúrgico romano, aunque sólo contiene ritos relacionados con algunos sacramentos. No es hasta principios del XIII cuando nos encontramos con Sacramentarios y Pontificales ya completos (Toledo, MS 39.12). Véase REYNOLDS, R. E.,"The Ordination Rite in Medieval Spain: Hispanic, Roman, and Hybrid", *Santiago, Saint-Denis, and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, B. F. Reilly (ed.), New York, 1985, pp. 144-145, aunque el autor incide en las diferencias y lo encuadra dentro de los "híbridos".

[15] REYNOLDS, R. E., "The Ordination Rite in Medieval Spain: Hispanic, Roman, and Hybrid", *Santiago, Saint-Denis, and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, REILLY, B. (ed.), New York, 1985, p. 135 en donde señala los diferentes grados en la administración de las órdenes mayores y menores en el rito mozárabe y el romano.

Fig. 1. Misal de San Gil. (Catálogo Las Edades del Hombre. El Árbol de la Vida. Catálogo de la exposición celebrada en la Catedral de Segovia de mayo a noviembre de 2003).

En este sentido, un buen ejemplo de esta asimilación es el llamado *Misal de San Gil*[16] (Fig.1), llamado así por creerse que procede de dicha parroquia, destruida en 1690[17]. Su atribución la dedujo José Janini, ya que en su calendario litúrgico se celebra la fiesta de San Frutos, y en la misa de la traslación (f. 165v), se menciona que sus reliquias descansan en la iglesia: éstas sólo se encontraban en la parroquia de San Gil de Segovia[18].

Datado entre 1173 y principios del siglo XIII[19], este *Misal* es especialmente significativo por varias razones: en primer lugar por sus dos miniaturas a toda página sobre fondo de oro con la crucifixión (f. 77 v) y el Pantocrátor (f. 78 r) y en segundo lugar porque entre sus páginas conserva un tropo y una secuencia relacionados con la dedicación de una iglesia (f. 63). El hecho de que en una iglesia como San Gil aparezca un tropo y sobre todo que sean de la dedicación de una iglesia nos habla del nivel de asimilación de la liturgia romana en las parroquias segovianas y la posibilidad de que se realizaran dramas litúrgicos en su interior[20].

---

[16] Segovia, Archivo Catedralicio, B/281. Janini sin embargo, lo señaló como sacramentario. En la exposición de "Las Edades del Hombre" esta obra se dio a conocer con el título de Misal de San Gil. Véase: JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, Burgos, 1977, Vol. I, pp. 257-259 y RUIZ MALDONADO, M., "Misal de San Gil", *Las Edades del Hombre. El Árbol de la Vida. Catálogo de la exposición celebrada en la Catedral de Segovia de mayo a noviembre de 2003*, Segovia, 2003, pp. 171-173.

[17] RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "Otros restos románicos en Segovia", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, Vol. III, obra dir. por M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González, Aguilar de Campoo, 2007 p. 1555.

[18] JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, Burgos, 1977, Vol. I, p. 257.

[19] José Janini lo data a finales del siglo XII poniendo como límite 1173, puesto que conserva la Misa de Santo Tomás de Canterbury, quien había sido canonizado en esta fecha. Margarita Ruiz Maldonado lo sitúa en el siglo XII, durante el reinado de Alfonso X. Véase: JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, Burgos, 1977, Vol. I, pp. 257-259 y RUIZ MALDONADO, M., "Misal de San Gil", *Las Edades del Hombre. El Árbol de la Vida. Catálogo de la exposición celebrada en la Catedral de Segovia de mayo a noviembre de 2003* Segovia, 2003, pp.171-173.

[20] CASTRO CARIDAD, E., *Teatro medieval. El drama litúrgico*, Barcelona, 1997, p.12-13. La autora define el drama litúrgico como una "original manifestación [que] sirvió para narrar, explicar y desarrollar a través de la acción y el diálogo cantado determinados episodios de la vida, muerte y resurrección de Cristo contenidos en las Sagradas Escrituras".

Como ya hemos señalado, el ritual de la dedicación de una iglesia, por lo que tiene de catequesis sobre lo que representa el templo cristiano y las imágenes que en él pueden aparecer, se ha considerado en ocasiones un texto crucial para entender la composición de determinados programas iconográficos en el románico. Un ejemplo de ello estaría en la magnífica portada de Santa María de Ripoll, recientemente relacionada por M. Castiñeiras con el rito de la dedicación de la iglesia, o el propio conjunto pictórico de San Justo, que aquí proponemos en relación al texto de dedicación en el Misal de San Gil[21]. En este sentido Honorio de Autún, autor coetáneo a las pinturas de San Justo, explica cada paso del rito de la dedicación de una iglesia y por tanto su significado en obras como *De Gemma animae*, *Speculum Ecclesiae* y sobre todo en su *Sacramentario*[22]. ¿Se conocían en Segovia las obras de Honorio? Desgraciadamente no conocemos el alcance de su difusión en España. Sin embargo, como vivo reflejo de la mentalidad teológica y simbólica de su tiempo, es una fuente esencial para comprender en su totalidad lo que pudo significar la representación figurativa de algunos temas.

San Justo y sus imágenes. Lectura simbólica del templo

Fue San Justo una de tantas iglesias parroquiales que se levantaron en Segovia a lo largo de los siglos XII y XIII. Su existencia se constata ya en 1120, según consta en un testamento del archivo catedralicio que confirma a Pascual como presbítero de esta parroquia[23]. Los orígenes de esta iglesia están relacionados con una leyenda que difundiría Garci Ruiz de Castro, por la cual en el mismo emplazamiento actual había una pequeña ermita con la advocación de San Justo. Según la leyenda, una compañía de gascones y alemanes llegó a la ciudad trayendo a lomos de una yegua ciega una urna con una imagen de Cristo en su interior (el Cristo de los Gascones que se venera actualmente). Tras recorrer varias calles, el animal cayó muerto ante la ermita, por lo que se tomó como señal inequívoca de que el Cristo había escogido ese lugar[24]. Luego vendrían los milagros y la devoción de las gentes, quienes impulsarían las obras de la nueva iglesia que seguiría los mismos patrones del resto de templos segovianos que se estaban construyendo en ese momento.

El templo se presenta como una suma de campañas constructivas que van desde el siglo XII hasta el siglo XVIII. Las partes más antiguas corresponden a la cabecera, la nave y la torre a las que se fueron añadiendo otras capillas y dependencias. El ábside y el cuerpo bajo de la torre están construidos en mampostería de granito. Sin embargo, su estructura arquitectónica responde a modelos típicamente románicos, como lo delatan su portada occidental con decoraciones de florones y arpías, así como la portada descubierta en 1951 en el lado meridional, con

[21] Castiñeiras, M., "Un pasaggio al passato: il portale di Santa Maria di Ripoll", *Medioevo, il tempo degli antichi. VI Convegno Internazionale di Studi di Parma, 2-28 settembre 2003*, Parma, 2006, p. 365-381.

[22] Sobre el rito de la consagración véase: Repsher, B., *The rite of Church Dedication in the Early Medieval Era*, New York, 1998 y Righetti, M., *Historia de la Liturgia*, Vol. I, pp. 1046-1066.

[23] Villar García, L.M., *Documentación medieval de la Catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, 1990, docs. 140, 141, 185, 207, 228.

[24] Huerta Huerta, P. L., "Iglesia de San Justo", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, Vol. III, obra dir. por M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González, Aguilar de Campoo, 2007, p. 1404.

cenefas vegetales. Es su torre, sin embargo, una de las más hermosas y conocidas del románico segoviano: tiene una planta cuadrada y está formada por tres cuerpos separados por sencillas impostas. El cuerpo inferior es la parte más antigua, construida en mampostería de granito entre hiladas de sillería, lo que le da un aspecto macizo y algo tosco. Sin embargo, los dos cuerpos superiores están construidos en sillería de caliza, y se aligeran con dos arcos sobre columnas.

Fue a raíz de las labores de restauración cuando se comenzó a valorar esta iglesia. En 1960 se descubría en la entrada a la torre una portada románica decorada con un interesante tímpano que conservaba aún la policromía. Por su estilo y calidad, este tímpano debe ser de finales del XII o principios del XIII. En él se representa a tres mujeres (una de ellas coronada) que llevan en sus manos un frasco o esenciero (Fig. 2). A su lado, se encuentra un ángel turiferario sentado al lado de un altar o sepulcro apoyado sobre dos arcos y cubierto por un mantel o sudario. Encima hay una cruz patada con peana cobijada por un arco de herradura y en el otro lado un obispo con vestiduras pontificales aparece sentado sobre un trono rematado con cabezas de leones[25].

Fig. 2. Tímpano de la puerta de acceso a la Capilla del Santo Sepulcro (Foto: Fundación Santa María la Real).

[25] HUERTA HUERTA, P. L., "Iglesia de San Justo", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, Vol. III, obra dir. por M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González, Aguilar de Campoo, 2007, p. 1409.

Respecto a la interpretación iconográfica, no está claro su significado. El Marqués de Lozoya lo identificó con el hallazgo de las reliquias de los santos Justo y Pastor[26]. Santamaría, en cambio, lo interpretó como la contaminación de la visita de las Marías al sepulcro y el hallazgo de la Cruz por la emperatriz Elena[27]. En él, y siguiendo el relato del *Pasionario Hispánico*, se aplicaría la tipología de la visita de las tres Marías al Sepulcro a la adoración de Santa Elena de los restos de la Cruz recién encontrada y colocados en la nueva basílica del Santo Sepulcro –representado aquí en el altar– ante la comparecencia del obispo Judas-Ciriaco. Por su parte González Herrero ha creído ver la representación de la invención de la Cruz de Cristo por Santa Elena ante el obispo de Jerusalén, Macario[28].

Parece por tanto, que hay una contaminación entre los pasajes de la invención de la Cruz y las Tres Marías, temas directamente relacionados con la Pasión de Cristo y el creciente culto al cuerpo de Cristo. Por otra parte, no hay que olvidar dos elementos: el tímpano se encuentra a la entrada de una capilla que está dedicada al Santo Sepulcro y en su interior se venera al Cristo de los Gascones (Fig. 3).

A finales de la Edad Media proliferaron las tallas de tamaño natural representando el Llanto sobre Cristo muerto, su variante sobre la Piedad y sobre todo el Santo Entierro. Se trataba de imágenes que se ubicaban en capillas a imitación del Santo Sepulcro y que los días de Viernes Santo y Domingo de Resurrección concentraban a su alrededor actos litúrgicos. Y es que este Cristo de mediados del siglo XII tiene la peculiaridad de presentar los hombros y codos articulados que evidencia su empleo en la liturgia de Semana Santa. Carrero Santamaría comentó al respecto cómo "debió jugar un papel primordial en la representación parateatral de la Pasión, ceremonia que podemos suponer integrada por la Crucifixión, el Descendimiento, la Lamentación, el Santo Entierro y la *Visitario Sepulchri*"[29].

Fig. 3. El Cristo de los Gascones (Foto: Daniel Ciucci).

[26] Marqués de LOZOYA, "Pinturas románicas en la parroquia de S. Justo de Segovia", *Archivo Español del Arte*, XXXVIII, 1965, pp. 83.

[27] CARRERO SANTAMARÍA, E. "El Santo Sepulcro: imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de Estudios medievales*, nº 27, 1997, pp. 468-472. Para el autor, el obispo sentado es el judío Judas que ayuda a Santa Elena a encontrar la Santa Cruz, obteniendo como recompensa su conversión al cristianismo y su elección como obispo de Jerusalén con el nombre de Ciriaco.

[28] Para el estado de la cuestión, véase HUERTA HUERTA, P. L., "Iglesia de San Justo", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, Vol. III, obra dir. por M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González, Aguilar de Campoo, 2007, p. 1410. Véase también GUDIOL RICART, José y SPENCER COOK, Walter William, *Pintura e imaginería románicas,* Ars Hispaniae, vol. VI, Madrid, 1980.

[29] CARRERO SANTAMARÍA, E. "El Santo Sepulcro: imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de Estudios medievales*, nº 27, 1997, p. 463-464.

Por otra parte, la veneración al Cristo de los Gascones delata al mismo tiempo la creciente devoción a las llagas de Cristo participando así de una nueva espiritualidad. De hecho, la posibilidad de escenificar la Crucifixión, el Descendimiento y el Santo Entierro buscan "potenciar la humanidad de Cristo y acortar la distancia con el espectador interaccionando con su propia emotividad"[30]. Quizá el mejor reflejo del piadoso culto en torno al Cuerpo de Cristo, como ya lo puso de relieve Castiñeiras, lo constituye la *Rhytmica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendentis* compuesto por San Bernardo[31]. En esta oración se dedica una emotiva oración a cada una de las llagas: las de los pies, las manos, el costado, el pecho, el corazón y el rostro. En definitiva, el Cristo de los Gascones, es el reflejo de una nueva espiritualidad en la que se invita a la compasión; una imagen devocional que constituye el "precoz testimonio material de un culto pascual vinculado a actos litúrgicos, representando el drama de la Pasión de Cristo"[32].

Las pinturas (Fig. 4) cubren casi por completo el ábside, los muros del presbiterio, la bóveda de medio cañón y el intradós del arco triunfal por lo que hemos decidido desarrollar el estudio examinando las pinturas según su ubicación, aunque teniendo presente la lectura global del conjunto pictórico. No está clara si fue uno o varios los autores de estos frescos. Así, el Marqués de Lozoya diferenció dos maestros: uno pintaría la *Maiestas Domini*, la bóveda del presbiterio y el intradós del arco triunfal[33]; el segundo maestro realizaría las pinturas del hemiciclo y el presbiterio. Por su parte, Francisco de Paula Rodríguez tomando como modelo el beso de Judas, busca las fuentes de inspiración en ejemplos catalanes, especialmente en la iglesia de Puigreig (Visitación) y los victimarios de Santa Margarita, del frontal en tabla de Vilaseca (Sescorts) conservado en el Museo de Vic[34]. Además el autor vincula de forma directa la representación del descendimiento con San Isidoro de León y quizá se podría añadir que esta escena tiene unas líneas muy parecidas a las que presenta la crucifixión (fol. 77 v) del Misal de San Gil, dado que según apunta Luis A. Grau Lobo, el autor de las pinturas podrían haber recibido las influencias del *scriptorium* de San Martín de Segovia[35].

Yarza ha aportado la interpretación más plausible al señalar las conexiones existentes entre los murales de San Justo y la Biblia de Ávila[36]. Y es que si se compara el mural de la Última Cena o el del Prendimiento con la representación que aparece en la Biblia de Ávila se aprecian conexiones no sólo en cuanto a la composición sino sobre todo en cuanto al espíritu de

[30] Castiñeiras González, M. A., "La persuasión como motivo central del discurso: la Boca del Infierno de Santiago de Barbadelo y el Cristo enseñando las llagas del Pórtico de la Gloria", *El tímpano románico*, eds. R. Sánchez, J. L. Senra, Santiago de Compostela, 2003, pp. 246-247 y pp. 256-257.

[31] Ídem.

[32] Carrero Santamaría, E. "El Santo Sepulcro: imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de Estudios medievales*, nº 27, 1997, p. 477.

[33] Marqués de Lozoya, "Pinturas románicas en la parroquia de S. Justo de Segovia", *Archivo Español del Arte*, xxxviii, 1965, pp. 85.

[34] Rodríguez Martín, F. de P., "Pintura románica segoviana de San Justo", *Goya,* lxxvii (1966-67), pp. 302 y 300.

[35] Grau Lobo, L. A., *Pintura Románica en Castilla y León*, Castilla y León, 1996, p. 162.

[36] Yarza J. (ed.), "La miniatura en los reinos peninsulares medievales", *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia 2007, pp. 61 y 67.

Fig. 4. Vista general de las pinturas de San Justo de Segovia (Foto: Daniel Ciucci).

expresividad y movimiento que hace que en algunas imágenes los personajes salgan del marco con una libertad extraordinaria presente en la iluminación libraría.

Merece la pena describir, aunque sólo sea de forma escueta –y corriendo el riesgo de repetir después algunas ideas– las principales escenas, para luego pasar a su interpretación iconográfica. En el ábside se encuentra el Pantocrátor enmarcado en una mandorla mística y junto a él aparecen los Veinticuatro ancianos del Apocalipsis. Rodeándolos se encuentra en la disposición tradicional el Tetramorfos. El presbiterio se decora con una representación del *Agnus Dei* enmarcado en un clípeo que sostienen dos ángeles y en los dos laterales aparecen las figuras de unos santos de difícil identificación. En las partes más bajas del presbiterio se representa el ciclo de la Pasión: a un lado, la Última Cena y en el otro, el beso de Judas y el Prendimiento, continuando en el hemiciclo con la Crucifixión y el Descendimiento. Por último, en el intradós del arco del presbiterio aparecen representados Adán y Eva, un elefante, un perro y un lobo, dos leones, dos aves con el cuello entrelazado y varios peces, además de dos hombres desnudos.

A. Las pinturas del ábside: la *Maiestas Domini*

En el centro del ábside figura Cristo encerrado en su mística almendra; bendice con la mano derecha mientras que con la izquierda sujeta el Libro de la Vida. Rodeándole y enmarcados también en un segundo clípeo aparecen los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis portando coronas, botes de perfumes e instrumentos musicales. En el hueco que deja la mandor-

la está ubicado el Tetramorfos y en las esquinas inferiores aparecen dos escenas que Sureda identificó con los jinetes del Apocalipsis (lado del Evangelio) y la Trasfiguración de Cristo (lado de la Epístola)[37].

La representación de las pinturas del ábside interpreta literalmente la visión de San Juan del trono de la gloria de Dios rodeado por los Veinticuatro Ancianos (Fig. 5):

> "Al instante, caí en éxtasis: Vi un trono en el cielo y alguien sentado en el trono. (…). Y alrededor del trono vi Veinticuatro tronos, y sentados en los tronos Veinticuatro Ancianos vestidos con túnicas blancas y sobre sus cabezas, coronas de oro. (…) Delante del trono, una especie de mar transparente como el cristal. En medio del trono y alrededor de él hay cuatro seres vivos llenos de ojos delante y detrás. El primer ser vivo es parecido a un león, el segundo ser vivo parecido a un toro, el tercer ser vivo tiene el rostro parecido al de un hombre y el cuarto ser vivo se parece a un águila en vuelo"[38].

El programa iconográfico del ábside quedó por tanto reservado a la representación del momento previo a las bodas de Cristo y su Iglesia, esto es la segunda venida de Cristo –*parousia*– y la entrada en la Jerusalén Celeste por parte de los salvados. Al mismo tiempo, este mismo programa se puede interpretar desde el contexto de la celebración eucarística de la memoria de la dedicación de una iglesia, esto es, como la unión nupcial de Cristo y su Iglesia, pues recordemos que *Ecclesie Dedicatio est Ecclesiae et Christi nuptialis copulatio*[39].

Fig. 5. Ábside de la iglesia de San Justo de Segovia (Foto: Daniel Ciucci).

[37] Sureda, J., *La pintura románica en España*, Madrid, 1989 (1985), p. 75.

[38] Ap 4, 2-11.

[39] *Gemma animae*, cap.CL; vid Migne PL 172, col. 0590D

En el centro, la *Maiestas Domini* está enmarcada en una mandorla en la que se encuentran los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, doce a la derecha y doce a la izquierda. Esta disposición no es corriente en el arte románico y sólo se han encontrado paralelos en algunas representaciones de Beatos[40] así como en la referencia literaria recogidos en el *Liber Sancti Jacobi*[41] sobre el frontal de plata del altar mayor de Santiago de Compostela[42]. Y es que las escenas de los Veinticuatro reyes Ancianos se habían representado con muchísima frecuencia en los pórticos de las Iglesias con un simbolismo específico[43]. Lo extraordinario de esta representación es que por primera vez aparecen asociados al servicio de la liturgia. Su simbolismo explica que por primera vez rodeen al Cristo en Majestad y aparezcan en este lugar privilegiado: encima del altar, un espacio donde se celebran la liturgia eucarística y los dramas de la Pasión de Cristo.

Para poder entender el significado iconográfico global de estas pinturas hay que tener en cuenta que toda liturgia y paraliturgia es la unión de la oración terrenal a la celestial[44]. Y máxime cuando la oración terrenal participaba de la celestial a través de la presencia de Cristo en la Misa. Recordemos que la *parousía* además de significar la segunda venida de Cristo en el juicio final, su significado primigenio es este: la presencia personal de Cristo, la venida real y gloriosa dondequiera que los cristianos se reúnan. Esa presencia se hace realidad cuando se celebra la Eucaristía[45]– *parousia* anticipada-, reflejo todo ello de las palabras de: "Yo estaré con vosotros siempre"[46].

---

[40] Castiñeiras González, M. A., "El concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación", *El sonido de la Piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*, Galicia, 2005, p. 119-147. Según el autor, existirían dos tradiciones en la representación de los Ancianos: una romana, en la que los Veinticuatro Ancianos ofrecen sus copas al Cordero, asociados así a la Iglesia triunfante, y la otra; hispana, en la que los Ancianos –siete– portan instrumentos y se asocian al cantico previo al juicio final. En la representación actual, por tanto, se daría una confluencia de ámbas tradiciones.

[41] "en su centro el trono del Señor, en el que están los Veinticuatro Ancianos en el mismo orden en que San Juan, hermano de Santiago, los vio en su Apocalipsis, a saber, doce a la derecha y otros tantos a la izquierda, y teniendo en sus manos cítaras y pomos de oro llenos de perfumes. Y en el centro está sentado el Señor, como en silla de majestad, sosteniendo en la mano izquierda el libro de la vida y dando la bendición con la derecha. Alrededor del trono, como sosteniéndolo, están los cuatro evangelistas". *Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus"* Trad. por A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, Santiago de Compostela, 2004, pp. 601-602.

[42] Moralejo, S., fue el primer autor que relacionó las imágenes de San Justo con el frontal de Gelmírez. Véase "Ars sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et lechantier de Compostelle", Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez, Vol. I, Santiago 2004, p. 172. Originalmente recogido en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, II, 1980, pp. 189-238.

[43] Vicens Vidal, F., "La idea de la Passio Christi en la iconografía musical románica: textos y contextos para una interpretación alegórica", *Codex Aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real* nº 21, 2005; Hani J., *El simbolismo del templo cristiano*, (París 1978), n. e. Barcelona, 1983, p. 58.

[44] En la tradición cristiana se entiende por liturgia a las acciones en las que el pueblo de Dios toma parte en la "obra de Dios". A través de la liturgia Cristo, Cabeza de la Iglesia, continúa la obra de la redención santificándose el Cuerpo místico de Cristo, esto es, la Iglesia.

[45] Hahn, S., *La cena del Cordero. La Misa, el cielo en la tierra*, Madrid, 2003 (1999), p. 150.

[46] Aunque la tradición de la Iglesia sobre este tema es abundantísimo, cabe destacar lo que señalaba el entonces Ratzinger J., en *Un cántico nuevo para el Señor*, Salamanca, 1999, p. 152: "La liturgia es una parusía anticipada, la irrupción del "ya" en el "todavía no". (…) Es el acceso a la liturgia permanente del cielo. Así y sólo así, la liturgia terrena es liturgia: sumándose a lo que ya acontece, a lo que es superior".

Los Veinticuatro Ancianos en un segundo clípeo, circunscrito al primero de Cristo son de una novedad iconográfica importantísima. Manuel Castiñeiras, analizando el Beato de Saint Sever, quizá el precedente más antiguo de esta tipología, ha señalado desde el punto de vista de la iconografía musical, la gran novedad que supuso la representación de los Veinticuatro Ancianos. Frente a la representación tradicional hispánica de los Beatos en los que figuraban únicamente Siete Ancianos vinculados a la adoración del Cordero, ahora aparecen Veinticuatro dispuestos a modo de orquesta haciendo hincapié en la entonación del cántico nuevo[47] (Fig. 6). Al mismo tiempo la situación espacial de los Ancianos está relacionada con la interpretación del canto gregoriano en las propias iglesias. Así, la entonación de este cántico nuevo (Ap. 5,8-9; 14, 2-3) por parte de los Ancianos es un claro reflejo de la concordia y la armonía musical, funcionando de esta manera como metáfora de la salmodia divina. De esta manera, la música se convierte en símbolo de la armonía celeste como si de un concierto del Apocalipsis se tratase.

Fig. 6. Detalle de algunos de los Ancianos (Fotos: Daniel Ciucci).

La introducción de los Veinticuatro Ancianos en el segundo clípeo, envolviendo al Cristo glorioso con sus cánticos y perfumes así como el detalle de la cenefa más ornamentada a modo de río[48] nos dan una pista de lo que se está representando: la segunda venida, el momento previo a la unión nupcial de Cristo y su Iglesia[49]. Un momento que se proclama cada día en la celebración de la Misa al cantar: dichosos los llamados al banquete del Cordero.

Y es que los Veinticuatro Ancianos vuelven a describirse con más detalle justo antes de la apertura del Libro de la Vida cerrado con los siete sellos. El Cordero de Dios –el Cristo Glorioso del ábside o el Cordero portador del estandarte victorioso del presbiterio– se dispone a

[47] Castiñeiras González, M. A., "El concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación", *El sonido de la Piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*, Galicia, 2005, pp. 122-125.

[48] Rodríguez Martín, F. de P., "Pintura románica segoviana de San Justo", *Goya,* lxxvii (1966-67), 298 y ss.

[49] *Gemma animae*, cap. CL; vid Migne PL 172, col. 0590D: "Ecclesiae Dedicatio est Ecclesiae et Christi nuptialis copulatio".

abrir los siete sellos y mientras tanto se menciona a los Ancianos que aparecen "con una cítara cada uno y copas de oro llenas de perfumes que son las oraciones de los santos"[50]. En este sentido, el cántico de los Veinticuatro Ancianos tañendo la cítara bien pueden estar asociados a la idea de la "afinación" o "buen tañer" del alma que alaba al Señor con sus buenas obras[51]. Sólo los que pertenecen a Cristo pueden asociarse a ese cántico que entonan los Ancianos, de ahí que se instase en las predicaciones a "afinar" el alma[52] pudiendo presentar una ofrenda favorable en el altar: la ofrenda de sus buenas obras y –como veremos– de su trabajo.

Teniendo en cuenta el amplio desarrollo del ciclo de la pasión en las pinturas del hemiciclo, seguramente los Ancianos representen la participación de la liturgia terrenal en la celestial. Una participación litúrgica en la que el instrumento musical no es algo gratuito. Como bien ha señalado Francesc Vicens, el instrumento musical está cargado del valor teológico añadido por los autores patrísticos a lo largo de los siglos "haciendo de la imagen de la cuerda tensada sobre un soporte de madera una alegoría de la carne mortificada de Cristo". Y quizá la presencia de ese simbolismo se haga más patente en esta iglesia donde se veneraba la imagen articulada del Cristo de los Gascones, una imagen claramente asociada a los dramas litúrgicos de la Pasión[53].

B. La vinculación con la liturgia: las bodas del Cordero con la esposa. El presbiterio, unión de la liturgia celestial y la terrena

La representación del Cordero en el presbiterio (Fig. 7) unido a los Veinticuatro Ancianos refleja la unión del cántico terrenal al celestial a través de ese acontecimiento atemporal que es la celebración del sacrificio del altar, la Misa. Se une así el tiempo terrenal a ese momento previo al Juicio Universal: "Y oí una voz de inmensa muchedumbre, como el estruendo de caudalosas aguas, y el estampido de fuertes truenos, que decían: ¡Aleluya; Reinó el señor, nuestro Dios omnipotente! Alegrémonos; saltemos de júbilo; démosle gloria, pues llegó el día de las bodas del Cordero y se ha engalanado su esposa (…). Entonces me dijo: Escribe: Bienaventurados los llamados a la cena de las bodas del Cordero"[54]. Cuando en este pasaje se cantan las bodas del Cordero se muestra a la Iglesia de todos los tiempos y a la vez el destino y tarea diaria de todos los cristianos: preparar su vestido nupcial, mediante las buenas obras, la alabanza, la vida santa, para entrar en el banquete de bodas. Se ve así la unión de la liturgia celestial (Ancianos, Tetramorfos, Cristo, el Cordero, los salvados, etc.) y la unión de la liturgia terrena (la Misa) a través de la oración de los fieles. Esa unión sugiere que el cristiano que par-

[50] Ap 5, 8.

[51] Vicens Vidal, F., "La idea de la Passio Christi en la iconografía musical románica: textos y contextos para una interpretación alegórica", *Codex Aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real* nº 21, 2005, p. 102.

[52] Ídem p. 103. El autor cita especialmente a Ricardo de San Víctor: "Citharae namque, quae pulsibus manum suaviter sonant, apte opera bona figurant, quae suis effectibus quasi quibusdam sonis próximos ad coelestem patriam", Richardus St. Victoris, "In Apocalypsim Joannis" PL 196, 758 (A)

[53] Carrero Santamaría , E., "El Santo Sepulcro: Imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la Iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de Estudios medievales*, nº 27, 1997, págs. 461-478.

[54] Ap 19, 6-9.

Fig. 7. Agnus Dei (Foto: Fundación Santa María la Real)

ticipa en esa liturgia terrena ofreciendo sus buenas obras, participa de esa liturgia trascendente, siguiendo así los pasos de Cristo.

Así lo expresaba Honorio de Autún tomando como ejemplo el esfuerzo de Zaqueo por ver a Cristo: "Y así como Zaqueo subió al árbol para poder ver a Jesús (Luc. 19, 4), también nosotros subamos al árbol de la caridad para que merezcamos contemplar a Cristo en la Patria Celeste. Y así como Zaqueo lo acogió en su casa e hizo en su honor un banquete, también nosotros recibámosle en la morada de nuestro corazón y hagamos en su honor un banquete con santas obras, para que se digne a habitar en nosotros y llamar a la boda del Cordero, y después del esfuerzo de esta miseria nos guíe hacia el templo del rey eterno en medio de la alegría y regocijo"[55].

Hay otros textos que nos dan más luces sobre el simbolismo de San Justo, en concreto el denominado Misal de San Gil. Este Misal procedente de la misma ciudad –siglo XII-XIII– nos muestra una importantísima información al conservar una secuencia preciosa de la Misa de la dedicación y la segunda lectura en forma de tropo que se rezaba en esta festividad[56].

[55] *Speculum Ecclesiae*, "In dedicatione Ecclesiae, Sermo primus", vid. Migne PL 172, col. 1106B..

[56] Segovia, Archivo Catedralicio, B/281.

La segunda lectura se corresponde con el pasaje Ap 21, 2-5. Comienza alabando a la Iglesia, la esposa del Cordero a la que llama "amado tabernáculo" y "sala de las bondades del Señor"; un edificio construido por un "excelente Arquitecto". Pero un edificio indestructible puesto que está cimentado sobre la roca de Cristo y nada ni nadie lo pueden mover, es más lo acarician el viento, el rayo o la lluvia. Sus cimientos son los siete Sacramentos y a su imagen el cristiano ha de edificar su templo puesto que, siguiendo ahora a Honorio, "Somos el templo de Dios, dedicado al habitáculo de Dios, como fue escrito: 'Sois el templo de Dios vivo (2 Cor. 6, 16)'. Y también: 'El templo de Dios es santo, porque sois vosotros (1 Cor. 3, 17)'. 'Habitaré en ellos, dice el Señor y ellos serán mi pueblo y Yo seré su Dios (Ap 21, 2-5). Y Yo seré su padre y ellos serán mis hijos y mis hijas (2 Cor. 6, 18)"[57].

En la segunda lectura tropada que se lee en la Misa de la dedicación del Misal de San Gil aparece la misma idea señalada por Honorio: "*He aquí el tabernáculo de Dios con los hombres/* Y a él vendrán/ Todos los pueblos y dirán/ Gloria a ti Señor"[58]. Y continúa señalando cómo es real esa convivencia de Dios con los hombres en ese sagrado tabernáculo: *Y habitará con ellos/*Ahora y por siempre/ *Y ellos serán su propio pueblo/* Todos a los que la gracia de Dios redime de una muerte eterna/ *Y el propio Dios con ellos será su Dios/* que dirige todas las cosas creadas".

En la secuencia sobre la dedicación de una Iglesia después de las alabanzas a tan amado tabernáculo y sala de las bondades de Dios, se van explicando las prefiguraciones de las bodas de Cristo y su Iglesia a lo largo de toda la Historia de la Salvación. Unas prefiguraciones que tuvieron su cumplimiento en la redención de Cristo ("el futuro que la prefiguración ocultó, el día de la gracia nos lo reveló"). Ahora, próximos a las bodas y hallándonos en el lecho nupcial –señala el tropo del Misal de San Gil[59]–, que toda una multitud alaben al esposo diciendo sin fin: Aleluya. Como se ve, es algo paralelo al cántico de toda esa multitud encabezada por los Ancianos, los santos y bienaventurados "Donde se glorían los santos/ cantan nuevos poemas/ y permanecen en la felicidad eterna"[60].

Sin embargo, la gran protagonista de estas bodas es la Iglesia, la ciudad santa, la nueva Jerusalén que engalanada como una esposa y vestida con lino se prepara para su esposo, Cristo: "Vi también la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo del lado de Dios, ataviada como una novia que se engalana para su esposo"[61]. Más interesante es ver la vinculación de la liturgia celeste y la liturgia terrenal que aparece descrita, en base a este pasaje, en el Misal de San Gil: "*Vi una ciudad santa de Jerusalén nueva/* que se construye en el cielo/ a partir de piedras vivas/ *que descendía del cielo/* a un tálamo nupcial/ *dispuesto por Dios arreglada para su marido/*sobre un sol espléndido"[62]. Es notorio cómo la participación en la cons-

[57] *Speculum Ecclesiae*, "In dedicatione Ecclesiae, Sermo primus", vid. Migne PL 172, col. 1105B.

[58] Texto recogido en *Tropi Graduales, 2,* Leipzig, 1906, pp. 188-189

[59] Recogido de *Thesauri hymnologici prosarium*, 2.2 Leipzig, 1922, pp. 33-34

[60] Texto recogido en *Tropi Graduales, 2,* Leipzig, 1906, pp. 188-189.

[61] Ap 21, 2.

[62] Texto recogido en *Tropi Graduales, 2,* Leipzig, 1906, pp. 188-189.

trucción de la Jerusalén celeste se hace a partir de Cristo, que va edificando su Iglesia, tal y como señala Martimort: Cristo va edificando aquel templo que somos nosotros y así la Iglesia, extendida por todo el mundo, crece unida. Somos "el templo de Dios", somos "piedras vivas", tal y como señalan los textos de San Pablo (1 Cor 3,16) y San Pedro (1 Pe 2,5)[63].

C. El ciclo de la Pasión y el sacrificio del Cordero: presbiterio y hemiciclo

"Digno es el Cordero inmolado de recibir el poder, la sabiduría, la fuerza, el honor, la gloria y la alabanza". Así reza el versículo doce del capítulo cinco del Apocalipsis. Y en el presbiterio del hemiciclo aparece representado por tres veces. La principal, ya analizada, está en lo alto: el Cordero victorioso que porta un estandarte (Fig. 8) al modo en que se representará a Cristo resucitado, un Cordero –Cristo– que se prepara para unirse a su esposa, la Iglesia. Al mismo tiempo, como ya vimos, es un Cordero Eucarístico que está relacionado con la Misa en donde se canta: "Este es el cordero de Dios que quita el pecado del mundo, dichosos los llamados a la cena del Señor"[64]. Las otras representaciones del Cordero Pascual personados en Cristo hacen referencia a las representaciones de la última cena, el prendimiento, la crucifixión y descendimiento.

Siguiendo el orden cronológico de la Pasión, lo primero que se muestra en las pinturas del presbiterio es la última cena (Fig. 7), en la que aparecen once personajes nimbados y otro sin aureola (Judas). Según Pedro Luis Huerta, en esta escena interviene San Pablo. Y es que justo al lado de Cristo hay un personaje con la tradicional representación de San Pablo[65]. Dado que la presencia de San Pablo en la Última Cena es un hecho insólito quizá haga alusión a sus palabras "Porque Cristo, nuestro Cordero pascual, fue inmolado"[66].

La escena del prendimiento (Fig. 9) consta de dos partes que narran el antes y el después del beso traicionero de Judas. La representación sigue de cerca el relato de Marcos 14, 43-50: por un lado, aparece Judas señalando con un beso al que la guardia debía prender; junto a Cristo está Pedro, que al darse cuenta de la traición coge la espada e intenta liberar al Maestro cortándole la oreja a Malco, el criado del sumo sacerdote. Juan, imberbe y Santiago contemplan

Fig. 8. Ultima cena (Foto: Fundación Santa María la Real)

[63] Martimort, A. G., *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona, 1987 (1984, Bélgica), p. 992.

[64] Jn 1, 29.

[65] Huerta Huerta, P. L., "Iglesia de San Justo", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, Vol. III, obra dir. por M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González, Aguilar de Campoo, 2007, p. 1416.

[66] 1 Cor 5, 6-8.

Fig. 9. Beso de Judas (Foto: Fundación Santa María la Real)

la escena temerosos, mientras avanza la comitiva. Entre la multitud, otro personaje nimbado intenta pasar desapercibido. Seguramente se corresponda con San Marcos, aquel joven que les seguía de cerca mientras se lo llevaba la multitud. A continuación se representa a Jesús conducido por uno de los guardias hasta el Sanedrín.

En la parte inferior aparece la crucifixión y el descendimiento (Fig. 10). En la escena del crucificado, se representan dos pasajes: el vinagre ofrecido a Cristo y la lanzada con la que traspasaron su corazón. Cristo flanqueado por el sol y la luna, mira a su derecha en donde se encuentra su madre María; junto a ella, Longinos atraviesa su costado con una lanza y se convierte exclamando "Verdaderamente este era Hijo de Dios"[67]. A la izquierda de Cristo se encuentra Juan y Estéfanos quien da de beber el vinagre mezclado con hiel al crucificado[68].

[67] Mc 15,39.
[68] Jn 19, 29.

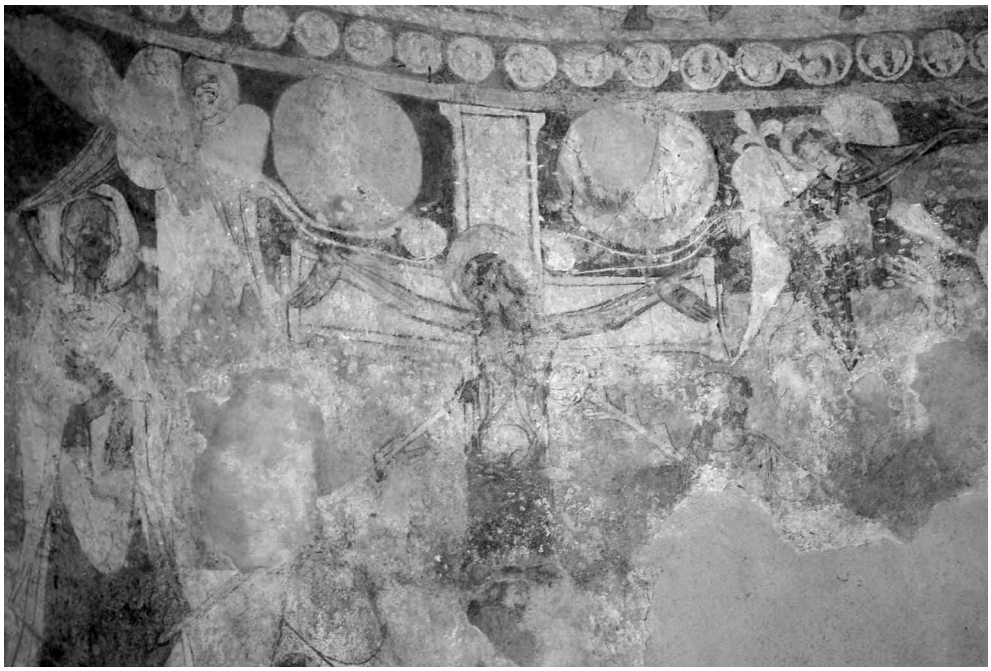

Fig. 10. Crucifixión (Foto: Fundación Santa María la Real)

En la escena del descendimiento (Fig. 11) –también con el sol y la luna– aparecen José de Arimatea, Nicodemo, Juan y las Santas mujeres. Mientras José de Arimatea sostiene con su abrazo a Cristo, Longinos arrepentido baja la cabeza dándose golpes de dolor en el pecho y la Virgen coge el brazo desclavado de su Hijo para besarlo. Al otro lado de la cruz Nicodemo arranca los clavos de la mano izquierda con unas aparatosas tenazas y a su lado, dos figuras nimbadas contemplan la escena (¿San Juan y una de las Santas Mujeres?). Como se ve, la compasión y la piedad están presentes de modo real y explícito conmoviendo al fiel. Esta nueva espiritualidad potencia la humanidad de Cristo y de hecho, se le representa de forma mayestática pero con cierta humanidad al inclinar su cabeza hacia su madre María[69].

Este ciclo de la Pasión no es algo gratuito. Es algo con el que la Iglesia de San Justo estaba directamente relacionada dada la devoción que se tenía al Cristo de los Gascones, "una escultura en madera policromada, del siglo XII, con los brazos articulados para que, en Semana Santa, pudiese celebrarse con ella la ceremonia del descendimiento"[70]. Es la muestra de un nuevo espíritu que busca conmover al fiel y moverle a la piedad, al arrepentimiento y al dolor

[69] CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "La persuasión como motivo central del discurso: la Boca del Infierno de Santiago de Barbadelo y el Cristo enseñando las llagas del Pórtico de la Gloria", en *El tímpano románico*, eds. R. Sánchez, J. L. Senra, Santiago de Compostela, 2003, pp. 246-247 y pp. 256-257.

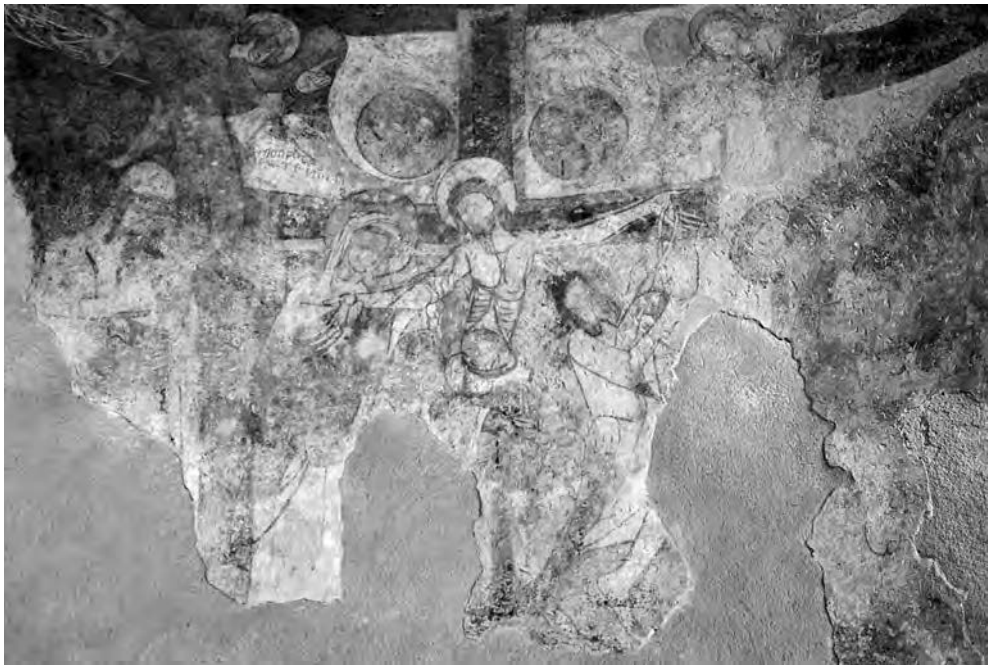

Fig. 11. Descendimiento (Foto: Fundación Santa María la Real)

de amor por los pecados. En este sentido, Honorio de Autún destaca el valor de la Santa Cruz al decirnos en uno de sus sermones: "La cruz de Cristo, fijada aquí es adorada y la pasión de Cristo ha de ser venerada por todos los cristianos. Nosotros seguimos lo que porta la cruz, porque debemos seguir los pasos de Cristo si deseamos ir al templo celestial"[71]. Y es que en las pinturas del presbiterio se nos habla de ese Templo celestial al cual estamos llamados.

Las pinturas que cubren parte de la bóveda del presbiterio, alrededor del *Agnus Dei,* presentan una lectura más complicada pues hay dos escenas que han tenido múltiples interpretaciones y no está claro su significado. Las escenas del presbiterio están divididas en dos por la mandorla del Cordero que sujetan dos ángeles. A un lado y al otro, aparecen representadas dos escenas. En una de ellas aparecen seis personajes: cuatro personajes imberbes que miran y gesticulan en torno a otro personaje de mayor tamaño, barbado y nimbado que porta un libro (Fig. 12). Completa la escena otra figura en el extremo, también nimbada, con tonsura y palma del martirio. El Marqués de Lozoya interpretó la escena como la representación del joven

[70] Marqués de Lozoya, "Pinturas románicas en la parroquia de S. Justo de Segovia", *Archivo Español del Arte*, xxxviii, 1965, pp. 82 Véase también carrero santamaría, E. "El Santo Sepulcro: imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de Estudios medievales*, nº 27, 1997, p. 472.

[71] *Speculum Ecclesiae,* "In dedicatione Ecclesiae, Sermo primus", vid. Migne PL 172, col. 1105A.

rico preguntando a Jesús sobre el camino de salvación[72] al final del cual San Pedro le pregunta a Cristo por la recompensa de los que sí lo han dejado todo y le han seguido[73]. Por su parte, Rodríguez Martínez veía en la escena las tentaciones de Cristo[74]. Las últimas interpretaciones ven en la escena diversas representaciones sobre la vida de los santos Justo y Pastor[75]. Sin embargo, quizá esté relacionado con el pasaje anterior a la del joven rico, esto es, la bendición de Jesús a los niños cuando se presentaron para que les bendijera: "Dejad a los niños y no les impidáis que vengan conmigo, porque de los que son como ellos es el Reino de los Cielos"[76]. Por eso Cristo aparece nimbado y de mayor tamaño portando el Libro de la Vida. Así se explicaría también la presencia de tantos niños y jóvenes que en el resto de composiciones –exceptuando a San Juan– brillan por su ausencia.

Sólo faltaría identificar a la figura tonsurada, nimbada y con la palma del martirio. Si se analizan los personajes que intervienen en las distintas composiciones se observará que los que aparecen tonsurados son siempre los apóstoles. Dado que esta figura aparece tonsurada y con

Fig. 12. Bóveda del Presbiterio. Jesús bendiciendo a los niños y Santiago (Foto: Daniel Ciucci)

[72] Marqués de Lozoya, "Pinturas románicas en la parroquia de S. Justo de Segovia", *Archivo Español del Arte*, xxxviii, 1965, pp. 85.

[73] Mt 19, 27-28.

[74] Rodríguez Martín, F. de P., "Pintura románica segoviana de San Justo", *Goya,* lxxvii (1966-67), p. 301.

[75] Sureda, J., *La pintura románica en España*, Madrid, 1989 (1985), p 344 quien desmonta las anteriores teorías y propone la representación de diversos pasajes de la vida de San Gil.

[76] Mt 19, 14.

la palma martirial, nos lleva a pensar en que debe ser uno de ellos. Al mismo tiempo, los rasgos faciales de la figura de Santiago en la escena del prendimiento y en la última cena son muy parecidas a las que se representan aquí. De esta manera, probablemente se trate de Santiago el hermano de Juan, quien no sólo bebió del cáliz del martirio[77] sino que fue el primer apóstol martirizado[78]. Su presencia aquí vendría a reforzar la recompensa de los que lo han dejado todo y le han seguido "cuando el Hijo del Hombre se siente en su trono de gloria"[79].

En el lado opuesto a esta composición se representa a un personaje barbado, al que un ángel descubre bajo un paño un cáliz colocado sobre un altar junto a una cruz (Fig. 13). Tras el celebrante, un joven parece susurrar al oído a uno que a su vez se inclina sobre un tercero, al que ambos señalan. Para el Marqués de Lozoya, se trataría de la representación de la visita de San Pedro y San Juan al sepulcro vacío, mientras que J. Sureda lo identifica con San Gil celebrando la Misa en Santa Cruz de Orleans[80].

Seguramente esta escena tuvo un importante significado litúrgico al representarse la aparición de un ángel ante el altar justo encima del presbiterio. Según ha señalado Michele Bac-

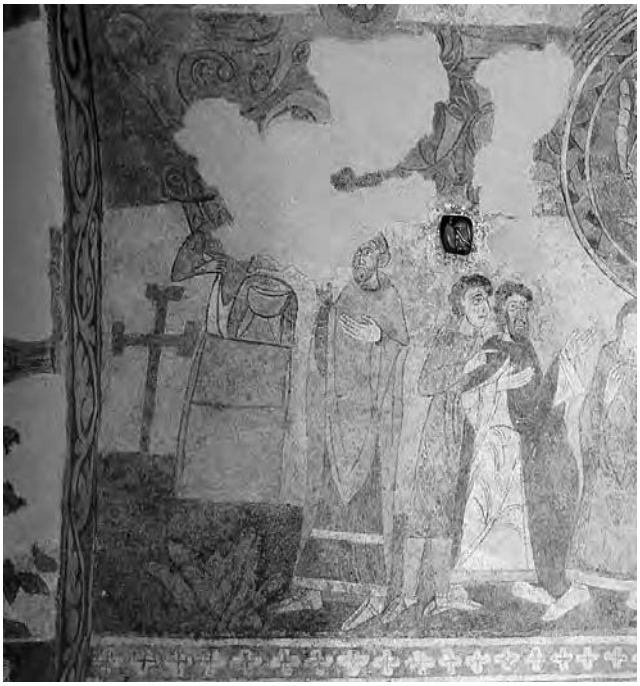

Fig. 13. Zacarías (Foto: Fundación Santa María la Real)

[77] Mt 20, 12.
[78] Hch 12,2.
[79] Mt 19, 28.
[80] SUREDA, J., *La pintura románica en España*, Madrid 1989 (1985), p 344.

ci, el *locus altaris* era equiparable al *sancta sanctorum* bíblico que era a la vez imagen del cielo en el sentido de la "casa de Dios"[81]. Y así lo explica Honorio de Autún en el sermón sobre la dedicación de una iglesia: "En el santuario está el altar, en el que están las reliquias de los santos; esto es Cristo en la Iglesia, en cuya contemplación descansan las almas de los santos y ante cuya presencia se regocijan los justos, se alborozan y disfrutan de alegría (Psal. 67, 4)"[82].

Dado que el personaje al que se le aparece el ángel no está nimbado, lo más probable es que sea un varón santo de la Antigua Ley. Pero debe ser un personaje importante que estaba realizando algún oficio religioso. Lo más probable es que se represente la anunciación del arcángel Gabriel a Zacarías del nacimiento de San Juan Bautista "que irá delante del Señor con el espíritu y el poder de Elías (…) a fin de preparar al Señor un pueblo perfecto"[83]. Una anunciación que tuvo lugar en el Templo de Jerusalén cuando iba a ofrecer incienso en el *Sancta* donde estaba el altar del incienso. Esta misma representación se ha conservado en otros conjuntos románicos como las de San Clemente de Taüll del segundo cuarto del siglo XII (Fig. 14) o las de Sant Esteve de Andorra la Vella (de hacia 1210) ambas conservadas en MNAC.

Es curioso cómo el pasaje de Zacarias en el templo de Jerusalén se cristianiza y se representa como si fuese el altar cristiano, presidiéndolo la cruz. Según Michele Bacci, la presencia de la cruz delante del altar está relacionada con la centralidad de la Pasión en la liturgia en la que las cruces procesionales, cuando no se utilizaban, se podían colocar en el altar o bien desmontarse y colocarse en los conocidos "pies de altar". De hecho, en la celebración de la Pascua se solía utilizar la zona que delimita la nave y el coro para ubicar la Cruz, lugar donde a menudo se erigía el altar[84]. Su significado responde por tanto a la unión simbólica del *santa sanctorum* donde se guardaban el Arca de la Alianza, con el significado teológico que cobra el altar cristiano.

La aparición de Zacarías mostrando la prefiguración del Antiguo Testamento (Templo de Jerusalén, Arca de la Alianza, etc.) cumplido en el Nuevo Testamento (altar cristiano) está relacionado con el significado que se le da en el rito de la dedicación de la nueva iglesia. Ya señalamos cómo en Ripoll, Castiñeiras había acudido a este rito para entender mejor el programa iconográfico de las escenas bíblicas[85]. Y algo parecido ocurre en la relación de las promesas veterotestamentarias que se cumplen con la venida de Cristo y que se relatan en la secuencia de la dedicación de una iglesia del Misal de San Gil donde "el futuro que la prefiguración ocultó, el día de la gracia nos lo reveló"[86]. Este mismo sentido se encuentra en el *Sacramentario*[87]de Honorio de Autún cuando describe el rito de la consagración del altar: "Así pues, se

[81] BACCI, M., "El mobiliario de altar en la época románica", *El románico y el Mediterraneo. Cataluña, Toulouse y Pisa 1120-1180*, dir. M. A. Castiñeiras y J. Camps, Barcelona, 2008, p. 197.

[82] *Speculum Ecclesiae,* "In dedicatione Ecclesiae, Sermo primus", vid. Migne PL 172, col. 1104B

[83] Lc 1, 15-17.

[84] BACCI, M., "El mobiliario de altar en la época románica", *El románico y el Mediterraneo. Cataluña, Toulouse y Pisa 1120-1180*, dir. M. A. Castiñeiras y J. Camps, Barcelona, 2008, p. 199.

[85] CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "Un pasaggio al passato: il portale di Santa Maria di Ripoll", *Medioevo, il tempo degli antichi. VI Convegno Internazionale di Studi di Parma, 2-28 settembre 2003*, Parma, 2006, p. 372.

[86] *Thesauri hymnologici prosarium*, 2.2 Leipzig, 1922, pp. 33-34.

[87] *Sacramentarium,* Cap. CI, De dedicatione Ecclesiae; vid. Migne PL, 172, col. 0805B-C, 0806 A.

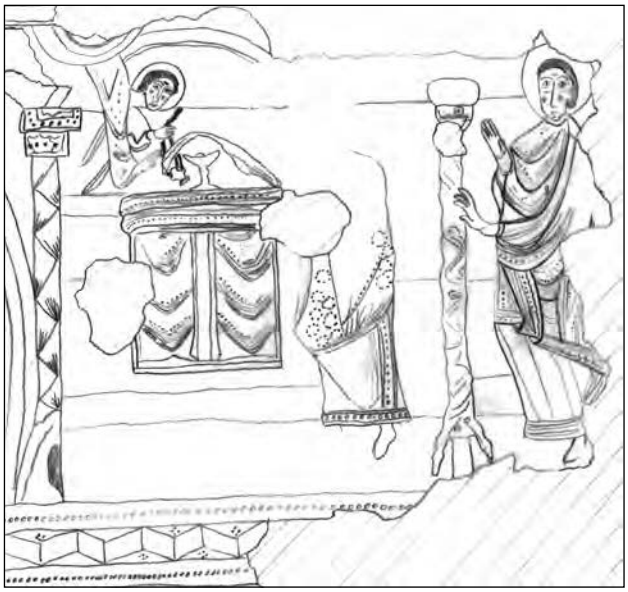

Fig. 14. Zacarías, San Clemente de Taüll (Dibujo: Daniel Galindo)

unge el altar en su parte central (...)" y en sus cuatro esquinas con el mismo valor simbólico que tiene la aspersión del agua. Para que el obispo dé cuenta de lo que ha sido prefigurado en el A.T., comienza las antífonas tomadas de él [A.T.]: 'De mañana levantándose Jacob'; 'Se irguió Jacob'; 'Mientras salía'". Y tras colocar las reliquias de los santos comenta: "El que se depositen en el altar significa que ellos mismos [los santos o mártires] se han inmolado en el altar del corazón, mientras tenían vida mortal (...) o porque en el cielo bajo el altar de Dios descansan las almas de los santos". Y termina señalando: "se ha de vestir la mesa del Señor como en la antigüedad el Arca de la Alianza". La prefiguración del altar cristiano parte así del altar erigido por Jacob, adornando por Salomón y que tiene su máxima sacralidad en el Arca de la Alianza.

Como es sabido, ante la duda de Zacarías el arcángel Gabriel le dejó mudo hasta el momento en que naciera el niño. Es quizá lo que represente el segundo grupo: el momento preciso en el que Zacarías recupera el habla cantando esa alabanza a Dios que es el *Benedictus*. Un cántico en donde se bendice al Señor Dios de Israel porque ha visitado y redimido a su pueblo y ha suscitado el poder salvador como lo había anunciado por boca de profetas acordándose de su santa alianza y del juramento que hizo a Abrahán[88].

D. Las pinturas del intradós del arco triunfal: el bautismo, puerta de la salvación del alma

Las primeras interpretaciones de estas pinturas (Fig.15) las realizó el Marqués de Lozoya quien impulsó las labores de restauración de la Iglesia. Según este autor, aparecerían "Adán

[88] Lc 11, 67-79.

Fig. 15. Vista general del intradós del arco: dos pavos o patos con los cuellos entrelazados; dos águilas o rapaces; tres peces; cuadrúpedos enfrentados, perro/lobo y un león, Adán y Eva, Caín y Abel.

y Eva en el pecado; dos personajes desnudos (¿Caín y Abel?), animales, de un arte análogo al de Maderuelo (hasta un elefante, con su torre), figuras de santos, peces, [y] aves enlazadas por los cuellos"[89]. Sin embargo, el autor aunque destacaba la riqueza decorativa de los arcos del intradós, no se paraba a interpretarlos, dejando esa tarea a otros estudiosos. Por su parte, Francisco de Paula Rodríguez identificaba las figuras humanas con Adán y Eva en dos momentos: a la derecha estarían en estado de inocencia y a la izquierda el momento en que pecaron. El resto de las pinturas los identificaba con cisnes entrelazados por el cuello, buitres unidos por sus picos, peces eucarísticos, un perro y un monstruo[90].

Habrá que esperar a Sureda para encontrarnos con una lectura global del intradós. Según el autor, el programa decorativo alude narrativa y alegóricamente al Génesis en donde los animales adquieren la principal significación: "La Creación no se centra en el hombre sino en el animal" ya que en el fondo, lo que se representa es un bestiario[91]. Así, mientras en el lado de la Epístola (derecha) aparecen dos aves; quizá águilas con sus cabezas afrontadas, en el lado del Evangelio nos encontramos con varios peces. Todo ello le lleva a concluir que estas imágenes responden al pasaje del Génesis 1, 20 en donde se relata el cuarto día de la Creación: "Dijo Dios: que las aguas se llenen de seres vivos y que vuelen las aves sobre la tierra surcando el firmamento del cielo". Sin embargo, la importancia está en que las aves y los peces suponen la presencia de los dos principios de la creación (el agua y el aire, lo profundo y lo celeste) que tendrían un significado concreto: las aves y los peces representarían –según el autor– "los medios vedados al hombre y, a la vez, son símbolos de la purificación bautismal que permite alcanzar la presencia de Dios 'volando hacia la altura –señala, citando al *Fisiologo c. VIII; M1, 4,2*– llega el águila hasta el sol de la justicia que es Jesucristo' ". El quinto día de la Creación quedaría representado en los dos leones afrontados siguiendo el texto en donde Dios dice: "Produzca la tierra seres vivos según su especie, ganados, reptiles y animales salvajes según su especie" (Gn. 1, 24).

[89] Marqués de Lozoya, "Pinturas románicas en la parroquia de S. Justo de Segovia", *Archivo Español del Arte*, xxxviii, 1965, p. 84.

[90] rodríguez martín, F. de P., "Pintura románica segoviana de San Justo", *Goya,* lxxvii (1966-67), p. 302.

[91] sureda, J., *La pintura románica en España*, Madrid, 1989 (1985), p. 75.

Por nuestra parte, consideramos que Joan Sureda acierta al interpretar el intradós del arco como el relato de la Creación. Sin embargo, los animales no se corresponderían con un bestiario sino únicamente con los animales de la Creación (días cuarto y quinto) relatado en el Génesis. Eso sí, tendrían un significado particular: la alegoría del pecado original y la división que provocó el pecado en toda la Creación, empezando por Adán y Eva y continuando por Caín y Abel así como la promesa de la redención.

Una prueba de que en este intradós se representa la Creación lo da la famosa Biblia de Rodes (París Biblioteque Nationale, Ms. Lat. 6, I, f. 6r); una biblia que junto con la de Ripoll (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5729, f. 5v) se ha utilizado para estudiar la iconografía de la Creación[92]. En estos ejemplos, lo que sorprende es que no aparezca el creador así como el uso de abstractas alegorías usando un lenguaje que caracteriza al Platonismo que se enseñaba en las escuelas monásticas como Ripoll. De hecho, en la escena de la Creación de la Biblia de Rodes, Cristo aparece sentado en un trono rodeado de dos serafines y una procesión de ángeles (Isaias 6, 1-3); en el registro inferior, una bandada de aves y debajo animales cuadrúpedos y reptiles celebran la creación del cielo y de la tierra. En San Justo no aparece el creador sino únicamente las criaturas del Génesis (incluido el hombre). Si se comparan los animales que aparecen en la Biblia de Rodes (bandada de aves; especie de toro y ciervo; variante de león y serpiente; grifo y serpiente; cabra y perro/lobo) se corresponden claramente con los animales del intradós de San Justo (dos pavos o patos con los cuellos entrelazados; dos águilas o rapaces; tres peces; cuadrúpedos enfrentados y por último un perro/lobo y un león).

En los siguientes compartimentos aparece el hombre. A la derecha, Adán y Eva junto al árbol donde se enrosca una serpiente enorme (Fig. 16); debajo, hay un elefante[93] que ha sido leída por Sureda como el estado de obediencia y la mansedumbre de Adán y Eva antes del pecado original basándose en el *Fisiólogo*[94]. Mayor complejidad tiene la lectura de los dos personajes desnudos situados a la izquierda. El Marqués de Lozoya planteaba la hipótesis de que fuesen Caín y Abel, como acabamos de ver. Esta interpretación la desarrolló Sureda, quien relaciona las virtudes y los vicios de los animales en los hombres. Así, vio en la lucha entre el perro y el lobo –siguiendo a San Isidoro– la personificación de estos dos personajes bíblicos, que aparecerían en la viñeta siguiente[95].

---

[92] Castiñeiras González, M. A., "From Chaos to cosmos: The Creation Iconography in the Catalan Romanesque Bibles", *Arte Medievale*, 2002/1, pp. 35-50.

[93] Diversos autores han señalado su paralelismo con el de San Baudelio de Berlanga. Véase Huerta Huerta, P. L., "Iglesia de San Justo", *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, Vol. III, obra dir. por M. Á. García Guinea y J. M. Pérez González, Aguilar de Campoo, 2007, pp. 1410.

[94] Sureda, J., *La pintura románica en España*, Madrid, 1989 (1985), p. 75 quien recoge la cita siguiente: quien dice: "El gran elefante y su compañera personifican a Adán y Eva. Pues mientras fuimos virtuosos, (es decir, obedientes al Señor), antes de su prevaricación, no conocieron el coito, ni tuvieron idea siquiera de su unión carnal, pero cuando la mujer comió del fruto del árbol y dio de comer de él a su marido, quedó grávida de males" *Physiologus*, c. XX.

[95] Ídem. "El lobo, según San Isidoro, es una bestia deseosa de sangre; destroza con su rabiosa rapacidad todo lo que encuentra, es sin duda Caín; el perro, por el contrario, es el animal que defiende la casa, ama a su amo y se expone a la muerte por él: es Abel".

Fig. 16. Adán y Eva
(Foto: Daniel Ciucci)

En nuestra opinión, consideramos acertada la interpretación de Caín y Abel (Fig. 17) en estas dos figuras continuando esa lucha entre el bien y el mal heredada desde el pecado de Adán y Eva. De hecho, ese dualismo entre vicios y virtudes se trasladó de manera catequética a las imágenes de Abel y Caín identificando al primero con el buen agricultor o buen pastor que aguanta todas las fatigas del campo y ofrece lo mejor que tiene, mientras que Abel pasó a personificar el malvado agricultor que retiene el diezmo y que avaro e impío que ofrece a Dios lo que le sobra[96]. Cada uno de los dos hermanos representa un tipo de ofrenda obtenidas

[96] Esta interpretación ya la había realizado CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., para la iglesias de Beleña, San Quirce de Burgos y San Pelayo de Peranzarcas de Ojeda (Pelencia) relacionándolas con el calendario. Véase "Cycles de la Genèse et calendriersdans lártroman hispanique. À propos du portail de léglise de Beleña del Sorbe (Guadalajara)" *Cahiers de civilisation médievale*, 1995, nº 4 Octubre-Diciembre, pp. 307-317.

Fig. 17. Caín y Abel (Foto: Daniel Ciucci)

"con el sudor de su frente" cumpliendo así con el mandato divino: "el Señor lo expulsó del jardín de Edén, para que trabajasen la tierra de la que había sido tomado"[97]. Así, la ofrenda indigna rechazada por Dios en la que se ve la avaricia y la envidia de Caín, se contrapone a la ofrenda de Abel que cumple el trabajo impuesto por Dios como labor redentora.

Quizá la mejor muestra de esta contraposición entre Caín y Abel se ve en la iglesia de San Quirce (Burgos) recientemente explicada por Daniel Rico[98]. Tal y como ya había avanzado en su artículo sobre San Pedro el Viejo de Huesca y en consonancia "con el Salmo 1, el 'impío' Caín ('primer hijo del demonio', aseguraba Policarpo) anticipa la 'senda de los pecadores', mientras Abel abre 'el camino de los justos'"[99]. Sin embargo, así como el autor insiste en la contraposición entre las dos vías y en los viciosos y virtudes que cada camino conlleva, Castiñeiras se centra en la oposición entre el malvado agricultor (Caín) y el buen pastor (Abel). Así aparece en los modillones y en las metopas que se intercalan en la iglesia de San Quirce

[97] Gn.1, 23.

[98] Rico Camps, D., *Las voces del Románico. Arte y epigrafía en San Quirce de Burgos*, Murcia, 2008.

[99] Rico Camps, D., "El claustro de San Pedro el Viejo de Huesca: Pascua, Bautismo y Reconquista", *Locus Amoemus*, nº 7, 2004, p. 91.

donde se narra de forma grosera y brutal las consecuencias del pecado del hombre: sus necesidades fisiológicas (MALA CAGO; IO CAGO), su tendencia a la lujuria, la discordia y la violencia así como el mandato del trabajo para luego terminar con el relato fratricida y la pregunta de Dios: UBI EST ABEL FRETER TUUS. Así aparecen representados *kain agrícola. Kain impius,* símbolo de la lucha entre los señores feudales y los agricultores villanos[100].

El programa iconográfico de San Justo muestra por tanto, la historia de la salvación desde el Génesis hasta la segunda venida de Cristo. Así, la Creación de las aves, peces y cuadrúpedos culmina con la Creación de Adán y Eva. Sin embargo, así como la desobediencia en el pecado de origen produjo la muerte del alma de Adán y Eva, la muerte de Abel prefiguraba la sangre derramada de Cristo y a la entrada triunfal en la Jerusalén Celeste en el día de la segunda venida, tal y como se señala en Hebreos, 12, 23: "En cambio, vosotros os habéis acercado al Monte Sión, a la ciudad del Dios vivo, la Jerusalén celestial, y a miríadas de ángeles, a la asamblea gozosa y a la Iglesia de los primogénitos inscritos en los cielos, al Dios Juez de todos, a los espíritus de los justos que han alcanzado la perfección, a Jesús mediador de la nueva alianza y a la sangre derramada [por Cristo] que habla mejor que la de Abel". De esta manera, en San Justo se señala como Cristo por medio de su muerte en la cruz sellaba para siempre con su sangre la Nueva Alianza a través de la cual el cristiano se acercaba a la Jerusalén Celeste, esto es, a la Iglesia o "asamblea gozosa" incorporándose así a la esperanza en la segunda venida al final de los tiempos, tal y como señala el Himno recogido en el Misal de San Gil en la fiesta de la dedicación. Una esperanza que refleja en San Justo al representar la venida gloriosa de Cristo rodeado de los Veinticuatro Ancianos y el Tetramorfos cantando las bodas de Cristo y su Iglesia.

CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas sobre la interpretación de las pinturas de San Justo hemos ido viendo el significado iconográfico que adquirían determinadas representaciones bíblicas, tanto del Antiguo Testamento como del Nuevo Testamento, dentro del contexto de la ceremonia de la dedicación de una iglesia y que seguramente siguieron manteniendo en el día a día pues "todo esto ha sido hecho para que nos sirva de ejemplo"[101]. Un significado que afectaba al propio fiel haciéndolo consciente de su papel en la historia de la redención ya que "La dedicación de una iglesia es la unión nupcial de Cristo y su Iglesia" [102], y en la celebración de la eucaristía –*parousía* anticipada– Cristo se hace presente en la Iglesia. Así, cada vez que el fiel participaba en la liturgia veía la imagen de Cristo en su segunda venida en el momento previo a las bodas de Cristo y su Iglesia y la entrada definitiva en la Jerusalén Celeste, hecho que le recordaría la necesidad de preparar su vestido nupcial. De esta manera, las imágenes que veía y sobre todos los sermones que escucharía le invitaban a entonar con sus buenas obras el cánti-

[100] CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "Cycles de la Genèse et calendriersdans lártroman hispanique. À propos du portail de léglise de Beleña del Sorbe (Guadalajara)" *Cahiers de Civilisation Médievale*, XXXVIII, 1995, nº 4, pp. 307-317.

[101] *Speculum Ecclesiae*, In dedication Ecclesiae, sermones duo; vid Migne PL 172, col. 1105B.

[102] *Gemma animae*, cap.CL; vid Migne PL 172, col. 0590D.

co nuevo de los Veinticuatro Ancianos, haciendo tañer la cítara de su piedad y el cántico de su cuerpo mortificado a imagen del de Cristo clavado en la Cruz. Al mismo tiempo, vería las prefiguraciones del Antiguo Testamento –Adán, Eva, Caín, Abel, Zacarías– cumplidas en el Nuevo con la Pasión y muerte de Cristo, acontecimiento que les movería a la contrición y al dolor de amor. Todo ello conduciría al fiel a preparar su propio templo espiritual, a afinar su alma a imagen de Dios. Como se ha observado, todo ello es la muestra de un nuevo espíritu: el espíritu de la reforma del que beben los textos del Misal de San Gil y los aportados por Honorio que reflejan el progresivo avance –aquí manifiesto– hacia una piedad más emotiva y conmovedora. Una piedad que seguramente nacería del culto a las llagas del Cristo de los Gascones en torno al cual probablemente se organizaron representaciones del drama pascual.

III PARTE: LOS TEXTOS (Traducción revisada por Eva Castro Caridad)

1. LOS TROPOS DEL MISAL DE SAN GIL

Segovia, Archivo Catedralicio, Signatura B/281, siglos XII-XIII

a. In Dedicatione Ecclesiae

1. Ad decus ecclesiae[103]
   Recitetur hodie
   Lectio libri apocalypsis beati Iohannis apostoli,
2. Cui revelata sunt
   Secreta caelestia.
   In diebus illis
3. Talis divinitus
   ostensa est visio:
   Vidi civitatem sanctam Ierusalem, novam,
4. Quae construitur in caelis
   Vivis ex lapidibus,
   descendentem de caelo,
5. Nuptiali thalamo
   a Deo paratam sicut sponsam ornatam viro suo
6. Super solem splendidum;
   et audivi vocem magnam,
7. Nuntiantem (nova) gaudia.
   de throno dicentem:
8. Veni, ostendam tibi,
   ecce, tabernaculum Dei cum hominibus
9. Et ad eum venient
   Omnes gentes et dicent:
   Gloria tibi, Domine.
   Et habitabit cum eis

1. En honor de la Iglesia
   Hoy se ha de recitar
   Lectura del libro del Apocalipsis del Apóstol San Juan,
2. A quien le fueron revelados
   Los secretos celestiales
   En aquellos días
3. Se mostró esta visión
   Por inspiración divina:
   Vi una ciudad santa de Jerusalén nueva
4. Que se construye en el cielo
   A partir de piedras vivas
   Que descendía del cielo
5. A un tálamo nupcial
   Dispuesta por Dios arreglada para su marido
6. Sobre un sol espléndido
   Y oí una voz que anunciaba
7. nuevas alegrías
   Diciendo desde el trono
8. He venido, te lo mostraré
   He aquí el tabernáculo de Dios con los hombres
9. Y a él vendrán
   Todos los pueblos y dirán
   Gloria a ti señor.
   Y habitarán con ellos

[103] Texto recogido en *Tropi Graduales, 2,* Leipzig, 1906, pp. 188-189.

10. Nunc et in aevum;
et ipsi populus eius erunt
11. Omnes Dei gratia
Quos a morte
Redemit perpetua,
et ipse Deus cum eis erit eorum Deus
12. Qui moderatur
Cuncta creata.
Et absterget Deus omnem lacrimam ab oculis eorum,
13. Quorum non sol, luna.
Sed Christus
Vera est lucerna;
et mors ultra non erit,
14. Ubi cum
Beatis gloriantur,
Nova eanunt carmina;
Gaudia
Permanet sempiterna;
neque luctus, neque clamor,
15. Sed caeli
Praemia perpetua;
neque dolor erit ultra, quia prima abierunt,
16. Iusti florebunt.
Et dixit, qui sedebat in throno,
17. In superna maiestatis arce:
Ecce,
18. *Nova facio omnia*
Divina providentia,
Santi spiritus gratia;
Per sacra mysteria
Renovantur omnia.

10. Ahora y por siempre
Y ellos serán su propio pueblo
11. Todos a los que la gracia de Dios.
Redime de una muerte eterna
Y el propio Dios con ellos será su Dios
12. Que dirige todas las
cosas creadas
Y Dios enjuga cualquier lágrima de sus ojos
13. Para los cuales ni el sol ni la luna sino
Cristo es la verdadera luz
Y la muerte no existirá más allá
14. Donde se glorían con los santos
Cantan nuevos poemas
Y permanecen en felicidad eterna
Ni el llanto ni la aflicción
15. Ni el clamor sino las recompensas perpetuas
Del cielo
Ni dolor habrá nunca más porque saldrán en primer lugar
16. Y los justos florecerán
Y dijo el que se sentaba en el trono
17. En la elevada ciudadela de su majestad
He aquí,
18. *que hago nuevas todas las cosas*
Gracias a la divina providencia y
Y a la gracia del Espíritu Santo y
A los sagrados misterios
Se renuevan todas las cosas.

b. Sequentiae rhytmicae et rigmatae. In Dedicatione Ecclesiae

In Dedicatio Ecclesiae
1. Quam dilecta tabernacula[104]
Domini virtutum et atria!
2. Quam electi Architecti
Tuta aedificia,
3. Quae non movent,
Immo fovent
Ventus, flumen, pluvial!
4. Quam decora fundamenta
Per concinna sacramenta
Umbrae praecurrentia!

En la Dedicación de una Iglesia
1. Qué amado tabernáculo y sala de las bondades del Señor
2. Qué seguros los edificios del excelente Arquitecto,
3. Que no mueven,
es más acarician,
el viento, el rayo, la lluvia!
4. Qué hermosos cimientos, por medio de los armoniosos sacramentos que anteceden a la sombra!

[104] Recogido de *Thesauri hymnologici prosarium*, 2.2 Leipzig, 1922, pp. 33-34.

5. Latus Adaedormientis
Evam fudit in manentis
Copulae primordial
6. Arcam lingo fabricatam
Noe sevat, gubernatam
Per mundi diluvium.
7. Prole seratandem feta
Anus Sararidet laeta,
Nostrum lactans gaudium
8. Servus bibit, qui legatur,
Et camelus adaquatur
Ex Rebeccaehydria;
9. Haec inaures et armillas
Aptam sibi, ut per illas
Viro fiat congrua.
10. Synagoga supplantatur
A Iacob, dum evagatur
Nimis freta literae.
11. Lippam Liam latent multa
Quibus videns Rachel fulta
Pari nubit foedere.
12. In bivio tegens nuda
Geminos parit ex Iuda
Thamar, diu vidua.
13. Hic Moyses apuella,
Dum se lavar, in fiscella
Reperitur scirpea
14. Hic mas agnus immolatur,
Quo Israel satiatur
Eius tutus sanguine.
15. Hic transitur Rubens unda,
Aegytios sub profunda
Obruens vorágine.
16. Hic est urna manna plena,
Hic mandata legis dena,
Sed in arca foederis.
17. Hic sunt aetis ornamenta,
Hic Aaron indumenta,
Quae precendit poderis.
18. Hic Urias viduatur,
Bersabee sublimatur
Sedis consors regiae.

5. El costado del dormido Adán dio lugar a
Eva en el comienzo
de la unión permanente.
6. Noé protege el arca fabricada
en madera y gobernada en
medio del diluvio universal.
7. La anciana Sara,
madre tardía de su prole,
sonríe feliz, alimentando nuestra alegría.
8. El siervo, que es enviado
como delegado, bebe y el camello
abreva en el cántaro de Rebeca;
9. Ella se arregla con pendientes
y brazaletes, para estar
acorde con su esposo.
10. La Sinagoga es completada
por Jacob, mientras se propaga
[su descendencia] confiado en las escrituras.
11. Muchas cosas se escapan a la legañosa Lía,
gracias a las que Raquel viendo lo dispuesto,
se casa con un pacto semejante.
12. En la encrucijada cubriéndose la desnuda
Tamar, tanto tiempo viuda,
da a luz a gemelos de Judá.
13. Aquí Moisés es recogido de una canastilla
de juncos por una doncella,
mientras ella se lava.
14. Aquí un cordero macho es inmolado,
con cuya sangre Israel
segura se sacia.
15. Aquí se atraviesa el mar rojo,
sepultando a los egipcios
en un profundo abismo.
16. Aquí está la urna llena de maná;
aquí los diez mandamientos de la ley,
pero en el arca de la alianza.
17. Aquí están los ornamentos del templo,
aquí las vestiduras de Aarón,
a las que aventaja al alba[105].
18. Aquí vive viudo Urías;
la consorte de la sede regia es
elevada en Bersabé[106]

[105] El alba, un ropaje litúrgico que viste el sacerdote se considera superior a los ropajes de Aarón, uno de los primeros sacerdotes del Antiguo Testamento.

[106] Urías es enviado por el rey David a primera línea de combate para que muriera, como así sucedió. David lo hizo para casarse con la viuda de Urías, la bella Betsabé.

19. Haec regi varietate
Vestis astat deaurate,
Sic et regum filiae.
20. Huc venit Austri Regina,
Salomonis quam divina
Condit sapientia
21. Haec est nigra, sed Formosa,
Murra et ture fumosa
Virga pigmentaria.
22. Sic future
Que figura
Obumbravit,
Reseravit
Nobis dies gratiae.
23. Iam in lecto
Cum dilecto
Quiescamus
Et psallamus!
Assunt enim nuptiae,
24. Quarum tonet initium
Per turbs epulantium
Et finis per psalterium;
25. Sponsum millena milia
Pari laudent melodia
Sine fine dicentia: Alleluia

19. Ella está de pie ante el rey con variedad
de vestidos de oro, y así también
las hijas de los reyes.
20. Allá viene la reina del sur,
a la que la divina sabiduría
de Salomón canta.
21. Es negra, pero hermosa;
mirra y vara de olores
humeante por el incienso.
22. Así, el futuro,
que la prefiguración
ocultó,
el día de la gracia
nos lo reveló.
23. Precisamente ahora en el
amado lecho
descansemos y cantemos!
Están próximas
las bodas.
24. Cuyo inicio resuene gracias
a la multitud de convidados
y el final gracias al salterio.
25. Que al esposo alaben con melodía
semejante decenas de miles,
diciendo sin fin: ALELUYA

2. LOS TEXTOS DE HONORIO DE AUTÚN

a. Speculum Ecclesiae, In dedicatione Ecclesiae, sermones duo

SERMO PRIMUS [1103B] [107]

Amadísimos [hermanos] ha de ser contemplada atentamente la construcción de este templo de oración, cuya solemne fiesta de la dedicación celebramos hoy. Este templo que veis aquí, cuya dedicación celebramos según los usos de la Iglesia se llama 'iglesia' e Iglesia quiere decir congregación, porque en ella el pueblo se congrega para honrar y adorar a Dios. Está unida por cuatro paredes, porque se basa en los cuatro Evangelios.

Tiene un santuario en el que el clero tiene la casa que está delante donde está de pie el pueblo. La Iglesia da cabida a una vida contemplativa, en la que están establecidos los espirituales y una vida activa, en la que están los seculares. La vida contemplativa consiste en abandonar todos los asuntos terrenales por amor a Dios, buscar sólo los asuntos celestiales, orar asi-

[107] Tomado de *Speculum Ecclesiae,* In dedicatione Ecclesiae, sermones duo; vid. Migne PL 172, col. 0801D.

duamente, leer a menudo y alabar continuamente a Dios con himnos y cantos. La vida activa es llevar una vida casta con el cónyuge, alimentar a los hijos en el temor a Dios, reanimar a los pobres con comida y bebida, visitar a enfermos y viudas y ofrecer recursos por amor al próximo en la medida de sus posibilidades a todos los que soportan necesidad.

En el santuario está el altar, en el que están las reliquias de los santos; esto es Cristo en la Iglesia, en cuya contemplación descansan las almas de los santos y ante cuya presencia se regocijan los justos, se alborozan y disfrutan de alegría (Psal. 67, 4).

Las ventanas por medio de las que esta basílica recibe luz, son los doctores gracias a los que la luz del cielo penetra en la Iglesia. El panel de pintura es decir, la decoración dominical, significa la vida y los ejemplos de los santos que son imitados en la Iglesia por cualquier hombre piadoso. El banquete, la luz, con la que se ilumina, es la gracia del Espíritu Santo, con la que continuamente la Iglesia está iluminada. La cruz de Cristo, fijada aquí, es adorada y la pasión de Cristo ha de ser venerada por todos los cristianos. Nosotros seguimos lo que porta la cruz, porque debemos seguir los pasos de Cristo si deseamos ir al templo celestial.

Las torres son los prelados de la Iglesia, las campanas sus predicaciones. Este templo significa el templo de Jerusalén, de donde el Señor expulsó a los que vendían y compraban palomas (Matth. 21, 12). Las palomas son los dones espirituales. Así pues, todos los que compran o venden las iglesias, las órdenes o cualquier don espiritual son separados de este templo, es decir, de la santa Iglesia junto con Simón [1105B], el mago, y son enviados al fuego eterno.

Todas estas cosas, amadísimos hermanos, nos observan. Todo esto ha sido hecho para que nos sirva de ejemplo. Somos el templo de Dios, dedicado al habitáculo de Dios, como fue escrito: 'Sois el templo de Dios vivo (II Cor. 6, 16)'. Y también: 'El templo de Dios es santo, porque sois vosotros (I Cor. 3, 17)'. 'Habitaré en ellos, dice el Señor y ellos serán mi pueblo y Yo seré su Dios. Y Yo seré su padre y ellos serán mis hijos y mis hijas (II Cor. 6, 18).

¡Feliz, aquél en el que habita Dios! Así como [1105C] este templo está construido con cuatro paredes, así también el templo de nuestro cuerpo está formado por cuatro elementos. Y así como este templo en la ceremonia de la dedicación primero es asperjada con agua bendita y después consagrada con crisma, así también nuestro cuerpo primero es purificado con el agua del bautismo [1106A] y después consagrado con el santo crisma.

Algunas basílicas están construidas al modo de una cruz; el cuerpo adopta la forma de una cruz. El santuario de este templo es nuestra mente, que medita las cuestiones espirituales; el templo que está delante es el alma, que por medio de los sentidos del cuerpo dispensa lo necesario para la vida; el altar sobre el que se ofrecen los sacrificios es nuestro corazón, en el que las meditaciones sobre el mundo y las limpias oraciones son ofrecidas a Dios; la torre es nuestra cabeza; la campana es la lengua, con la que debemos convocar al prójimo al cielo. En este templo las ventanas son nuestros ojos; las pinturas las buenas obras. La luz de la lámpara es la luz de la ciencia. Así pues, como comete sacrilegio el que viola este templo, así también cualquiera que hubiera violado el templo de Dios [1106B] con cualquier inmundicia o cualquier pecado criminal, Dios aniquilándole lo castigará.

En esta festividad este templo se limpia con escobas, se lava con agua y se adorna con flores y tapices. Así, queridísimos hermanos, debemos hoy limpiar el templo del Espíritu santo con las escobas de la confesión, eliminar la escoria de los pecados, lavarlo con las lágrimas

d ela penitencia y decorarlo con las flores de las buenas obras y los tapices de las virtudes. Y así como Zaqueo subió al árbol para poder ver a Jesús (Luc. 19, 4), también nosotros subamos al árbol de la caridad para que merezcamos contemplar a Cristo en la patria celeste. Y así como Zaqueo lo acogió en su casa e hizo en su honor un banquete (ibid. 6), también nosotros recibámosle en la morada de nuestro corazón y [1106C] hagamos en su honor un banquete con santas obras, para que se digne a habitar en nosotros y llamarnos a la boda del Cordero, y después del esfuerzo de esta miseria nos guíe hacia el templo del rey eterno en medio de la alegría y regocijo. Aquel lugar que ni ojo vio ni oído oyó (Cor. II,9)

SERMO PRIMUS

Dilectissimi, consideranda est constructio hujus domus, orationis, cujus hodie solemnia colimus festivae dedicationis. Domus haec quam hic videtis, cujus dedicationem colimus secundum Ecclesiae consuetudinem vocatur ecclesia, et Ecclesia dicitur congregatio, quia in ea populus congregatur ad colendum et adorandum Deum. Ex quatuor parietibus compaginatur, quia ex quatuor Evangeliis consolidatur.

Sanctuarium habet in quo clerus anteriorem domum in qua consistit populus; ita et Ecclesia habet contemplativam vitam, in qua spirituales, habet et activam, in qua constituti sunt saeculares. Contemplativa vita est cuncta terrena pro Dei amore relinquere, sola coelestia quaerere, assidue orare, saepe lectitare, hymnis et canticis jugiter Deum [1104B] laudare. Activa vero vita est castam vitam cum conjuge ducere, filios in Dei timore nutrire, pauperes cibo et potu recreare, infirmos et viduas visitare, et omnibus necessitatem patientibus propter dilectionem proximi pro viribus opem ferre.

In sanctuario est altare, in quo sunt reliquiae sanctorum, hoc est in Ecclesia Christus, in cujus contemplationem requiescunt mentes beatorum, et in cujus conspectu justi exsultent et epulentur, et in laetitia delectentur (Psal. LXVII, 4).

Fenestrae quibus haec basilica illustratur, sunt doctores per quos coeleste lumen in Ecclesiam ingreditur. Laquear picturae quoque haec Kirica, id est Dominicalis decoratio, significat vitam et exempla sanctorum quae quique pii in Ecclesia imitantur. [1105A] Convivium, lumen quo illuminatur, est Spiritus sancti gratia, qua Ecclesia jugiter irradiatur. Crux Christi hic fixa adoratur, et Christi passio a cunctis Christianis veneratur. Quod crux portatur nos sequimur, quia Christi vestigia sequi debemus, si ad coeleste templum venire volumus.

Turres sunt Ecclesiae praelati, campanae eorum praedicationes. Ista domus significat templum Hierosolymis, unde ejecit Dominus vendentes et ementes columbas (Matth. XXI, 12). Columbae sunt spiritualia dona. Omnes ergo qui ecclesias, vel ordines, aut aliquod spirituale donum emunt vel vendunt de hoc templo, id est de sancta Ecclesia cum Simone [1105B] Mago separantur, et in ignem aeternum mittuntur.

Haec omnia, charissimi, nos respiciunt. Haec universa nobis ad exemplum facta sunt. Nos sumus Dei templum, ad habitaculum Dei dedicatum, sicut scriptum est: Vos estis templum Dei vivi (II Cor. VI, 16). Et iterum: Templum Dei sanctum est, quod estis vos (I Cor. III, 17). Inhabitabo in eis, dicit Dominus, et ipsi erunt mihi in populum, et ego ero eis in Deum. Ero quoque eis in patrem, et ipsi erunt mihi in filios et in filias (II Cor. VI, 18).

O quam beatus, in quo habitat Deus! Sicut namque [1105C] hoc domus ex quatuor parietibus construitur, ita templum corporis nostri ex quatuor constat elementis. Et sicut ista domus in dedicationem prius aqua benedicta aspergitur, deinde chrismate consecratur, ita corpus nostrum prius aqua baptismatis [1106A] abluitur, deinde sancto chrismate sacratur.

Quaedam basilicae in modum crucis fabricantur, corpus in modum crucis formatur. Sanctuarium hujus templi est mens nostra, quae spiritualia cogitat; anterior domus est anima, quae per sensus corporis vitae necessaria dispensat; altare super quod sacrificia offeruntur, est cor nostrum, in quo mundae cogitationes et purae orationes Deo offeruntur; turris est caput nostrum; campana est nostra lingua, qua proximos debemus vocare ad coelestia.

In hac domo fenestrae sunt nostri oculi, picturae vero bona opera. Lumen lucernae est lumen scientiae. Sicut ergo sacrilegium perpetrat qui hoc templum violat, ita et quicunque templum Dei [1106B] aliqua immunditia, vel aliquo criminali peccato violaverit, hunc Deus disperdens damnabit.

In hac festivitate haec domus scopis mundatur, aqua lavatur, floribus et auleis perornatur. Ita, charissimi, debemus nos hodie templum sancti Spiritus scopis confessionis purgare, stercus peccatorum eliminare, et lacrymis poenitentiae lavare, floribus bonorum operum et auleis virtutum decorare. Et sicut Zachaeus ascendit in arborem ut posset Josum videre (Luc. XIX, 4), ita nos ascendamus in arborem charitatis, ut mereamur Christum in superna patria conspicere. Et sicut eum Zachaeus in domum suam excepit, et convivium ei fecit (ibid., 6), ita nos eum in cordis nostri hospitio suscipiamus, et [1106C] sanctis operibus ei convivium faciamus, ut ipso in nobis habitare et ad Agni nuptias dignetur vocare, atque post laborem hujus miseriae in templum aeterni regis in laetitia et exsultatione adducore. Quod oculus non vidit, etc. (Cor. II, 9).

SEGUNDO SERMÓN

Todo el que escucha mis palabras y las practica es semejante al hombre que edifica su casa sobre una roca (Luc. 6, 48). Los ríos y vientos chocan contra ella, pero como está asentada sobre una roca, no pueden moverla (ibid.). Edifica un templo en dirección al cielo el que coloca la castidad sobre la humildad, la obediencia sobre la paciencia, las obras de misericordia sobre la caridad. Coloca los fundamentos de este templo, a Cristo sobre la roca, el que hace todo por fe en Cristo, por la recompensa eterna. Los ríos son los ataques de los hombres, y los vientos las tentaciones del diablo. No podrán derribar este templo, porque ha sido fijada en el basamento de Cristo, por medio del que puede, al estar así edificado, ascender a la cima del cielo. Feliz al que, edificando así, elige el Señor y lo acepta porque habitará en su casa (Psal. 64, 5).

[1106D] Vuestra caridad debe saber de dónde ha surgido la dedicación de la iglesia. Como Jacob hubiese recibido cierto día la bendición de su padre y, para evitar la ira de su hermano, se hubiese dormido en el campo colocando una piedra bajo su cabeza, vio una escalera levantada desde la tierra al cielo y al Señor apoyado en la escalera y a los ángeles de Dios descender por ella y ascender al cielo. Se levantó aterrorizado, erigió la piedra como altar, lo consagró derramando óleo y dio a ese lugar el nombre de Betel; es decir, lo llamo la casa de Dios, y una vez que regresó de nuevo allí de su peregrinaje, hizo un sacrificio al Señor. Se dice que Salomón algún tiempo después fundó en ese mismo lugar el templo de Dios.

Jacob y Esaú fueron hijos de Isaac, que fue hijo de Abrahán. A través de Abrahán se expresa Dios Padre, y a través de Isaac, que significa 'gozo', se expresa el Hijo, a través del que se concede el gozo eterno a los fieles. A través de Jacob y de Esaú se representa respectivamente al pueblo fiel y al incrédulo. A partir de estos el pueblo fiel sea bendecido por Cristo, como Jacob lo fue por Isaac, cuando a él (al pueblo fiel) en el juicio final se le dice: 'Venid, benditos de mi Padre' (Matth. 25, 54). El pérfido será ciertamente privado de la bendición del Padre, como lo fue Esaú, cuando es castigado con la última maldición: 'Apartaos de mi, malditos, al fuego eterno (ibid. 41).

Ahora Jacob, huyendo de su hermano, duerme en el campo y coloca una piedra bajo su cabeza, porque los fieles se apartan humildemente de la ira de los pérfidos y al dedicarse a una vida contemplativa, se alejan de los vicios y deseos del mundo en un santo propósito, casi como si estuvieran dormidos. Colocan una piedra bajo la cabeza porque se proponen soportar cualquier dificultad por Cristo. Ven el cielo abierto, observan a los ángeles ascender por la escalera porque por medio de tales cosas se despliegan los dones celestiales y ellos mismos, ascendiendo por la escalera de la caridad, son introducidos en el palacio celestial. Al regresar de su peregrinaje, ofrecen un sacrificio al señor, porque después de regresar del exilio de esta vida a la patria del Paraíso, ellos mismo serán el sacrificio de Dios y se convierten en el templo de Salomón y de Cristo. De ahí la Iglesia tiene hoy esto como costumbre, porque Jacob pronunció estas palabras en la dedicación, porque, cuando el cuerpo de Cristo, que es Dios de todos, se consagra aquí, se cree que un ejército de ángeles está presente aquí en homenaje a su rey. También se denomina con razón puerta del cielo, porque, cuando por medio del bautismo se perdona el pecado original y por medio de la confesión (se perdonan) los pecados actuales, no se duda de que el cielo se abre aquí para los fieles.

SERMO SECUNDUS. [1105]

Omnis qui audit sermones meos, et facit eos, similis est homini aedificanti domum supra petram (Luc. VI, 48). In qua flumina, et venti impingunt, sed cum supra petram fundata sit, eam movere non poterunt (ibid.). Domum ad coelum aedificat, qui castitatem super humilitatem, obedientiam super patientiam, opera misericordiae super charitatem locat. Hujus domus fundamenta, super petram Christum ponit, qui omnia pro fide Christi, pro aeterna tantum remuneratione facit. Flumina sunt humanae infestationes, venti vero diabolicae tentationes. Hae non praevalebunt hanc domum subruere, quia stabilita est in Christi fundamine, per quam possit sic aedificans coeli culmen conscendere. Beatus quem Dominus sic aedificantem eligit, et assumit, quia in atriis ejus habitabit (Psal. LXIV, 5).

Unde in primis orta sit ecclesiae dedicatio, debet scire vestra dilectio. Cum Jacob benedictionem quondam a patre suo accepisset, et fratris sui furorem declinans in agro lapide sibi supposito obdormisset, vidit scalam a terra subrectam ad coelum, et Dominum scalae innixum, angelos Dei per eam descendere, et ascendere in coelum. Qui territus surrexit, lapidem ad altare erexit, oleo superfuso consecravit, et nomen loci Bethel, id est domum Dei appellavit, ac de peregrinatione reversus ibidem Domino sacrificavit; traditurque quod Salomon postmodum in eodem loco templum Domino fundaverit.

Jacob et Esau fuerunt filii Isaac, qui fuit filius Abrahae. Per Abraham, Deus Pater; per Isaac qui gaudium dicitur, Filius intelligitur, per quem fidelibus aeternum gaudium tribuitur; per Jacob autem [1107A] et Esau fidelis populus, et incredulus accipitur. Ex quibus fidelis populus ut Jacob ab Isaac, sic a Christo benedicetur, cum ei in extremo examine dicitur: Venite, benedicti Patris mei (Matth. XXV, 54). Perfidus vero a Patre, ut Esau, benedictione privatur, cum ultima maledictione mulctatur: Discedite a me, (inquiens), maledicti, in ignem aeternum (ibid. 41).

Nunc Jacob fratrem fugiens in agro dormit, et lapidem capiti supponit, quia fideles rabiem perfidorum humiliter declinant, et se ad contemplativam vitam transferentes a vitiis mundi et concupiscentiis in sancto proposito, quasi soporati, se alienant. Lapidem capiti supponunt, quia quaeque dura sub Christo tolerare proponunt. Coelum apertum vident, per scalam angelos ascendere conspiciunt,[1108A] quia talibus coelestia panduntur et ipsi per scalam charitatis scandentes in coeleste palatium inducuntur. Reversi a peregrinatione Domino sacrificium offerunt, quia ab exsilio hujus vitae ad patriam paradisi reversi ipsi Dei sacrificium erunt, verique Salomonis Christi templum fiunt. Unde habet Ecclesia hodie in consuetudine, quod eadem Jacob verba canit in dedicationem, quia haec domus est aula Dei, et porta coeli (Gen. XXVIII, 12). Aula Dei jure dicitur, quia cum corpus Christi qui est Deus omnium hic conficitur, exercitus angelorum in obsequio sui regis hic astare creditur. Porta quoque coeli juste vocatur, quia cum per baptisma originalia, et per confessionem actualia peccata hic relaxantur, coelum fidelibus hic aperiri non dubitatur.[1107] Finis speculi ecclesiastici divi Honorii, cunctis sacrae Scripturae studiosis maximo necessarii.

b. Sacramentarium, cap. CI, Acerca de la dedicación del templo

Cuando se realiza la dedicación de un templo han de estar encendidas en su interior doce velas. El templo que va a ser dedicado simboliza al pueblo o al que viene a recibir el bautismo. Mientras son bautizados, debido a la predicación de la fe la doctrina apostólica brilla en sus corazones o en los padrinos de los niños que confiesan su credo. Las doce velas encendidas representan las predicaciones [0802QA] de los apóstoles: el sacramento del bautismo limpia exteriormente el cuerpo e interiormente purifica el espíritu. Así el obispo al rodear el templo, como si fueran las tres inmersiones, lo limpia exteriormente con agua bendita y después lo purifica interiormente con los sacramentos mayores.

¿Qué significa la puerta cerrada? ¿qué golpear tres veces el dintel con el báculo? ¿qué el propio báculo pontifical? Ciertamente todas estas cosas tienen un valor figurativo (simbólico). La puerta cerrada simboliza al tirano que custodia fuertemente su castillo, y en el hombre sin bautizar reafirma los cerrojos de sus puertas. El dintel simboliza la mente del hombre que todavía no ha recibido ningún sacramento y está todavía ocupada por los demonios. Por eso, el obispo le dice con voz [0802B] que imita a un profeta: "Abrid, príncipes, vuestras puertas". El báculo pastoral es el poder del que el Señor dice: "Me ha sido dado todo poder en el cielo y en la tierra". Ese poder ser lo ha dado a sus discípulos diciéndoles: "Lo que atéis en la tierra, quedará atado en el cielo". Los demonios serán sometidos bajo ese poder y las puertas del infierno no prevalecerán frente a él. Éste es el báculo que le fue dado a los apóstoles por el Señor para realizar su predicación. Debido a su poderoso valor el dintel es golpeado tres veces,

para que ante la confesión de la Santa Trinidad la mente y el lugar se vean libres de los demonios; o, como dicen otros, se golpea tres veces dado que el poder trinitario, es decir, de cielo, tierra e infierno, sea tributario de la Iglesia.

Una vez abierta la puerta y expulsado el funesto señor [0802C], al entrar el obispo da la 'Paz' al templo, como el Señor aconseja: Al entrar Cristo al mundo mediante la navidad, la paz fue anunciada a los hombres por el ángel. Para que el pontífice lleve a término dignamente el oficio iniciado, en primer lugar invoca al Espíritu Santo diciendo, "Ven, Espíritu santo". Después postrándose para orar para pedir la aprobación de los santos ordena que se cante la letanía. Una vez finalizada, levantándose dice la oración, saludando al pueblo como símbolo de un pueblo rudo. Pero más admirable es lo que sigue. ¿ Para qué hay ceniza allí? ¿Por qué dos líneas de ceniza dispuestas desde un ángulo a los otros? Y ¿por qué no en línea recta, sino en oblicua? ¿Por qué se escriben letras con ceniza? Todas estas cosas fueron dispuestas por los santos Padres siguiendo su raciocinio; nosotros las veneramos [0802D] debido a su autoridad. Las cenizas son los pueblos humildes y penitentes, que vienen para la regeneración de la fe desde las cuatro esquinas, es decir, desde las cuatro partes del mundo. Eso significan los cuatro ángulos, como se dice a través del profeta: "Y vendrán hasta ella todas las naciones". Las dos líneas significan la circuncisión y el prepucio, las cuales a su vez estando muy alejadas sin embargo convergen para la propagación de la santa cruz. Esas dos líneas da la impresión de que forman muy adecuadamente la cruz; dos líneas, como se ha dicho, no se trazan rectamente, sino oblicuamente, porque la circuncisión y el prepucio, mientras mantuvieron dos caminos, uno en la infidelidad y otro en el error, no pudieron alcanzar la salvación; ahora bien, una vez abandonada la perversidad de sus [0803A] dos caminos al llegar a la piedra angular son salvados.

¿Por qué se escriben letras con ceniza? Porque los pueblos marcados con ceniza, es decir, los humildes y penitentes, al acercarse a la fe deben recibir de labios del pontífice la doctrina eclesiástica. Y puesto que toda la doctrina eclesiástica se expresa a través de la escritura, por eso se escriben las letras. Que toda doctrina se infunda en los fieles mediante la capacidad de los oyentes, y sea para unos bebida y para otros comida. Puesto que la Santa Iglesia ha de instruir a cada nación en su propia lengua, asumió el carisma del don de lenguas en los apóstoles. Por eso algunos obispos sólo emplean un alfabeto; sin embargo, dado que la doctrina eclesiástica se expresa en las lenguas hebrea, griega y latina, en gran medida algunos obispos emplean [0803B] los tres alfabetos o según los medios de la Iglesia se utilizará uno de los tres alfabetos.

Pero es muy oportuno preguntar cómo pertenecen a la dedicación de un templo lo que se está tratando. En primer lugar puesto que ha de ser manifestada la admirable dignidad de la santa Iglesia, de modo que mediante esto se enseñe cuán gran reverencia ha de tenerse en la dedicación de un templo. La santa Iglesia es madre de los fieles que llegan a Cristo por la circuncisión o el prepucio; es la que amamanta a los niños y alimenta a los mayores con pan.

Una vez completado lo anterior, el obispo da inicio al oficio de la dedicación, accediendo al altar según la costumbre [0803C] y diciendo: "Dios, vuelve tus ojos hacia mi socorro"; pero no dice "Aleluya", porque todavía no es la casa del señor. Después comienza a bendecir el agua, en cuya bendición, puesto que por así decir se ha de realizar un gran sacrificio,

muchas ofrendas en sacrificio han sido tomadas de ambos testamentos; es decir, el vino, agua, sal, ceniza y óleo. Con la bendición del pontífice estas ofrendas reciben la fuerza de la santificación por la gracia del Espíritu Santo. Así dice san Agustín: La palabra se aproxima al elemento y se convierte en sacramento. El vino y el agua se encuentran entre los mayores sacramentos de la Iglesia, cuando salieron de la herida del señor sangre y agua. El vino en el sacramento del altar se hace verdaderamente sangre. Pero, si bien se hacen sacramentos por medio de la bendición [0803D], sin embargo una cosa parecen exteriormente y otra cosa son interiormente, porque el poder del Espíritu Santo opera conforme al modo de la santificación. La sal se ponía en todo sacrificio, habiéndolo ordenado el Señor a Moisés, porque la virtud del discernimiento ha de ser tenida en los santos oficios. También la ceniza se emplea debido al precepto de la ley antigua. Se ordenó que se sacrificase una ternera rubia y se quemase y el pueblo se expiase esparciendo sus cenizas. De ahí que Pablo [diga]: si la sangre de los chivos y la ceniza esparcida de la novilla etc...

¿Por qué se mezcla la sal con la ceniza antes de que se vierta en el agua? Porque la sal te invita a recordar lo que el sacramento oculta en la ceniza. La ternera rubia es la carne de Cristo, es rubia por la sangre de la cruz, y quemada por la tribulación de la pasión. Con su ceniza el pueblo [0804A] judío se expiaba, porque con la muerte de Cristo se purifica el pueblo cristiano, como atestigua Pablo: "Todos los que estamos bautizados en Cristo, estamos bautizados en su muerte". Se pone ceniza tres veces en el agua ya que el Señor estuvo tres días en el sepulcro y por eso en el bautismo se hace la triple inmersión. Acerca del vino ya se ha hablado más arriba. Algunos reciben la divinidad de Cristo por medio del vino, así como su humanidad por medio del agua. Para que la santificación se concluya completamente se derrama óleo en la unción del Espíritu Santo.

Una vez finalizado esto, el pontífice procede a las dedicaciones, y en primer lugar a la del altar. El altar es tomado en muchos sentidos en las sagradas escrituras, pero aquí se entiende por altar la Iglesia. La Iglesia asemeja significar la congregación de justos e injustos. Así como el arca [0804b] dio cabida a animales puros e impuros, así también la Iglesia contiene en esta vida o los buenos y a los malos. Al acercarse el obispo hace la señal de la cruz con el agua bendita en el medio del altar y en sus cuatro esquinas. La dedicación dio comienzo en el medio del altar, puesto que por la envidia, que está en medio de la tierra, se inició la Iglesia y después gracias al incremento de la fe ocupó todos los confines de la tierra. El obispo asperge siete veces todo el altar con agua, porque la Iglesia se purifica por los siete dones del Espíritu Santo. Entre tanto el clero canta la antífona: "Me asperjas, Señor, con el verso de mi salmo; ten misericordia". El Agua se asperja con el hisopo, porque el valor salvífico de esa hierba simboliza la humildad de nuestro Señor Jesucristo. Puesto que el Señor se [0804C] humilló por nosotros, así también comunicó a su Iglesia la gracia de su Espíritu, de modo que de su vientre fluyan aguas de vida. Finalmente el templo es purificado tres veces en su alrededor, para que por la virtud de la santa Trinidad sean eliminadas todas las insidias del enemigo y por eso se canta entre tanto en el interior el salmo: "El Señor se levante". Después al regresar el obispo al altar, asperge el agua a lo largo del templo, después a lo alto y por fin a lo ancho, porque por medio de esta triple aspersión se consolida la santificación del templo. La santa Iglesia tiene cierta especial consistencia por las tres virtudes como por las tres dimensiones, es decir, por la fe, la esperanza y la caridad. Así dice Isidoro: la altura del templo hace referencia a la fe; la

longitud a la esperanza y la anchura a la caridad. O como Beda [0804D] quiere: la longitud a la fe; la altura a la esperanza, la anchura a la caridad. Estas cosas unidas en una sola configuran un templo adecuado para Dios. Algunos sólo asperjan a lo largo, haciendo la cruz a lo alto y mostrando al pueblo lo que dijo el Señor: "El que coge su cruz y me sigue, es digno de mí".

El obispo, una vez acabado el oficio, regresa al altar con el agua restante cantando: "Entraré al altar de Dios". El agua que le ha sobrado la derrama al pie del altar. El templo que se dedica, como se ha dicho, simboliza en primer lugar al pueblo que se acerca a la fe. Su típica aspersión es como una expiación del pueblo rudo. Como no es propio del hombre realizar completamente esa expiación, sino sólo de Dios, por eso derrama el agua al pie [0805A] del altar, confiando a Dios lo demás. Esto es lo que se realiza por mandato de la antigua ley.

Después de esto el obispo para encomendar su oración al Señor quema incienso. Diciendo: "Que mi oración se dirija hacia tu presencia como el incienso". Sigue a continuación la unción del altar y el asunto procede de acuerdo con cierto orden. Así pues, como en el bautismo el niño primero se purifica en la fuente, después es santificado con el óleo, a continuación se viste con su ropa y finalmente se fortalece con la santa comunión; así también el altar primero es asperjado, después ungido, y luego cubierto con su ropaje, según algunos encerado. Cuando se hace esto con un niño, en su mano se pone una vela encendida. Finalmente se celebra sobre el altar la misa. Se unge el altar con doble unción, con óleo y con crisma, porque la santa Iglesia [0805B] es ungida por el espíritu Santo con una doble unción, es decir con el amor de Dios y del prójimo. La propia unción de Dios es anterior, ya que el amor del prójimo es una de las vías de ir hacia el amor de Dios. Así pues, se unge el altar en su parte central y en sus cuatro esquinas con el mismo valor simbólico que tiene la aspersión del agua. Para que el obispo dé cuenta de lo que ha sido prefigurado en el A.T., comienza las antífonas tomadas de él [A.T.]: 'De mañana levantándose Jacob'; 'Se irguió Jacob'; 'Mientras salía'. Entre tanto las partes todavía no ungidas que sean ofrecidas con incienso, ya que se indica que es el lugar de oración y denota simbólicamente la santificación en honor de Dios. Realmente el templo se unge con una sola unción, es decir con el crisma, porque, como es la esposa de Cristo, debe unirse por medio del amor sólo con Dios.

[0805C] Después, el obispo ha de regresar al altar para completar el oficio de su bendición.

Si hubiera que volver a colocar las reliquias, el obispo irá o las reenviará. Cuando las reliquias están fuera, se hace referencia a la peregrinación de los santos; cuando se introducen en el templo, se hace referencia a su traslación a la Jerusalén celeste. El que se depositen en el altar significa que ellos mismos se han inmolado en el altar del corazón, mientras tenían vida mortal (vivían en su cuerpo); o las reliquias de los santos son ocultadas en el altar, porque en el cielo bajo el altar de Dios descansan las almas de los santos. La tabla [0806A] del altar colocada encima de las reliquias tiene una correcta significación. El que se extienda un paño de altar significa lo que se dice: "Que el impío se retire, para que no pueda ver la gloria de Dios, que verá en el día del juicio.

Una vez santificado el altar, los diáconos lo cubren con los paños, porque el Señor vestirá a los santos con la ropa de la felicidad y el benigno ahora presta la estola de la inmortalidad a las almas de los santos. Hay que insistir en el divino culto de los diáconos y ahora componer la mesa del Señor como en la antigüedad el arca de la alianza. Ellos, no recibiendo

ciertamente la heredad en este mundo, prohibiéndolo el Señor en el A.T., merecen tener la heredad en el cielo del Señor. Con razón revisten, pues, el altar los que por derecho hereditario son revestidos por el Señor con la feliz inmortalidad.

[0806B] Una vez completado esto, el obispo comienza después la misa. Si hubiera que bendecir los ornamentos del templo, que los bendiga antes de la misa.

Cristo es el pastor del rebaño, es decir, de la Iglesia. Él [obispo] lleva el báculo, para conducir a las ovejas de Cristo, es decir los fieles, hacia la pascua de la vida, es decir, al paraíso. Por medio del báculo los enfermos se sustentan y los indisciplinados se corrigen. El obispo porta el báculo para sostener a los enfermos en la fe por medio de la palabra y el ejemplo y que corrija a los inquietos por medio del correctivo. El que el báculo esté curvado en la parte superior es para tirar a los errantes por medio de la predicación hacia la Iglesia y en el extremo inferior está acabado en punta de hierro para empujar a los rebeldes por medio de la excomunicación. En la parte curvada se ha de escribir: Cuando estuvieres enfurecido, recordarás la misericordia para que siempre la misericordia sea superior al juicio (*cita blíblica: Ia. 2,13*). Esta parte curvada ha de estar hecha de hueso, porque [0806C] debe ser paciente en la adversidad. Una esfera redonda una las dos partes porque el amor une a los hombres con Dios. En ella [la esfera] el hombre ha se estar descrito para que recuerde que es hombre y no se vuelva arrogante debido a su poder. Al final ha de haber un círculo en el que se hará de escribir parcamente, para que preserve a los penitentes a los que el agudo hierro de la excomunicación expulsa como rebeldes. El obispo es un 'paje de honor' [en una boda], es decir es el que guarda a la Iglesia en lugar del esposo; por eso lleva el anillo en señal de las arras. Un *Chyrothecis* [guante?] adorna su mano, es decir la predicación, por medio de las buenas acciones. Lleva la tiara en su cabeza, porque recibirá la corona de la vida por su labor.

Sacramentarium, cap. CI, De dedicatione Ecclesiae.

Cum ecclesia dedicatur, duodecim candelae sunt incensae interius. Ecclesia enim dedicanda tenet typum populi vel cujuslibet ad baptismum venientis. Qui dum baptizantur, jam ex fidei praedicatione apostolica doctrina lucet in eorum mentibus, aut in patrinis puerorum symbolum confitentibus. Duodecim candelae ardentes duodecim apostolorum significant [0802A] praedicationes: baptismi autem sacramentum et corpus abluit exterius et spiritum purificat interius. Episcopus itaque circuiens ecclesiam quasi sub trina mersione aqua simpliciter benedicta abluit eam exterius, et majoribus sacramentis illam postea interius purificat.

Sed quid signat ostium clausum? et quid superliminare ter virga impulsum? Quid etiam ipsa virga pontificis? Haec autem omnia pro certo accipiuntur sub figura. Figurat etenim ostium clausum, quod ille tyrannus fortiter custodiat suum atrium: et in homine non baptizato seras firmat portarum suarum. Superliminare autem significat mentem hominis nullis adhuc initiatam sacramentis, sed pluribus occupatam daemoniis. Unde ad ea episcopus dicit voce [0802B] prophetica: Tollite portas, principes, vestras. Illa vero pastoralis virga est ea potestas, de qua Dominus ait: Data est mihi omnis potestas in coelo et in terra; quam et ipse dedit discipulis suis, dicens: Quodcunque ligaveritis super terram, ligatum erit et in coelo. In qua subjiciebantur eis daemonia et portae inferi non praevalebunt adversus eam. Haec est

virga, quae a Domino euntibus discipulis est concessa ad praedicationem. Hujus ergo potenti virtute ter percutitur superliminare, ut ad confessionem sanctae Trinitatis mens et locus evacuetur a daemoniis; vel, ut alii dicunt, ter percutitur, ut potestas trina, coeli videlicet, terrae, et inferni tribuatur Ecclesiae.

Ostio itaque aperto, et infelici domino expulso, [0802C] jam ingrediens episcopus, Pax huic domui dicit, ut Dominus praecipit: Christo quoque per nativitatem intrante in mundum pax nuntiata est hominibus per angelum. Pontifex ut digne peragat inceptum officium, in primis Spiritum sanctum invocat dicens: Veni, sancte Spiritus. Postea prosternens se ad orationem ad postulanda sanctorum suffragia jubet cantari litaniam. Qua finita elevans se dicit orationem, non tamen salutando populum utpote typum populi rudis tenentem. Sed valde mirum est quod sequitur. Ad quid enim cineres ibi? ad quid duae lineae cineris ab angulo ad angulos dispersi? et cur non in rectum, sed deducuntur in obliquum? cur et in cinere scribuntur litterae? Omnia haec inventa sunt a sanctis Patribus ex ratione, nos autem veneramur [0802D] ex auctoritate. Cineres sunt humiles et poenitentes populi, venientes ad regenerationem fidei, a quatuor angulis, id est a quatuor partibus mundi: quod significant illi quatuor anguli, sicut per prophetam dicitur: Et venient ad eam omnes gentes. Duae autem lineae sunt circumcisio et praeputium, quae ab invicem multum remotae tandem conveniunt in sanctae crucis propagationem. Hanc enim crucem illae duae lineae videntur convenienter facere; duae quidem lineae, sicut dictum est, non ducuntur in rectum, sed potius in obliquum, quia circumcisio et praeputium dum vias suas permanenter tenuerunt, altera in infidelitate, altera in errore, non potuerunt ad salutem pervenire, sed relicta perversitate viarum [0803A] suarum ad lapidem angularem convenientes salvati sunt.

Cur autem litterae scribuntur in cinere? quia populi cinere designati, id est humiles et poenitentes, ad fidem venientes, ab ore pontificis debent doctrinam accipere ecclesiasticam. Et quia omnis doctrina ecclesiastica in litteris continetur, idcirco litterae inscribuntur; ut omnis doctrina pro captu audientium fidelibus insinuetur, et allis sit potus et aliis esca. Et quoniam sancta Ecclesia in unaquaque natione sua lingua est instruenda, ipsa in apostolis diversarum linguarum suscepit charismata. Idcirco quidam episcoporum tantum unum alphabetum inscribunt: verumtamen quia doctrina ecclesiastica Hebraico, Graeco, Latino, sermone continetur, maxime [0803B] ideo a quibusdam tria haec alphabeta conscribuntur: aut pro modulo Ecclesiae unum alphabetum Hebraice, Graece et Latine conscribitur.

Sed valde dignum est quaesitu, quomodo ad dedicationem pertinent Ecclesiae talia, quae ibi aguntur? prius siquidem monstranda est sanctae Ecclesiae admiranda dignitas; ut ex hoc doceatur quanta sit Ecclesiae dedicandae habenda reverentia. Est enim sancta Ecclesia mater fidelium, ad Christum ex circumcisione vel praeputio venientium; quae et lactat parvulos, et pane confirmat provectos. Haec itaque monstratur ex figura, quam agit episcopus intra ecclesiam tanquam exempli gratia.

His ita peractis tunc tandem episcopus ut incipiat officium dedicationis, accedens ad altare more solito [0803C] dicit: Deus, in adjutorium meum intende; nec tamen dicit Alleluia, quia nondum est domus Domini. Postea incipit aquam benedicere: in cujus benedictione, quia magnum quoddam sacrificandum, multa sacrificantia ex utroque Testamento sunt collecta in unum; scilicet vinum, aqua, sal, cinis, chrisma. Haec enim ex benedictione pontificis concipiunt vim sanctificationis operante gratia Spiritus sancti. Nam ut Augustinus

dicit: Accedit verbum ad elementum, et fit sacramentum. Vinum itaque et aqua inter maxima Ecclesiae sacramenta accipiuntur: quippe cum exissent de vulnere Domini sanguis et aqua. Vinum autem in sacramento altaris vere efficitur sanguis. Sed hac licet benedictione efficiantur [0803D] sacramenta, tamen aliud videntur exterius, aliud sunt interius: quia juxta modum sanctificationis virtus operatur Spiritus sancti. Sal autem in omni ponebatur sacrificio, Moysi jubente Domino, quia virtus discretionis habenda est in divinis officiis. Iste quoque cinis accipitur ex praecepto veteris legis: praecepit enim ut vacca rubra occideretur, et cremaretur, et ejus cinere asperso populus expiaretur. Unde Paulus: Si sanguis hircorum, inquit, et cinis vitulae aspersus, etc.

Cur autem sal cineri commisceatur, priusquam aquae infundatur? quia sal monet te intelligere quod sacramentum lateat in cinere. Vacca enim rufa caro Christi est, rubea ex sanguine crucis, assata ex tribulatione passionis; cujus cinere expiabatur populus [0804A] Judaicus, quia morte Christi abluitur populus Christianus; ut Paulus attestatur: Quicunque baptizati sumus in Christo, in morte ipsius baptizati sumus. Unde ter cinis ponitur in aquam, et Dominus triduo jacuit in sepulcro, et ideo ter mergitur in baptismo De vino autem dictum est superius. Quidam tamen per vinum accipiunt Christi Divinitatem, sicut per aquam humanitatem. Ut autem sanctificatio impleatur, chrisma in unctione Spiritus sancti infundatur.

Quibus ita peractis ad dedicanda pontifex accedit, et ad altare in primis. Altare in sanctis Scripturis multis modis accipitur; sed hic per altare Ecclesia intelligitur. Ecclesia vero et justorum congregationem et injustorum significare videtur. Sicut enim arca [0804B] continuit munda et immunda animalia, sic Ecclesia continet bonos et malos in hac vita. Veniens itaque episcopus facit crucem de aqua benedicta tum in medio altaris, tum in quatuor ejus angulis. Ideoque in medio altaris dedicatio exordium sumpsit, quoniam invidia, quae est in medio terrarum, sancta Ecclesia initium accepit, et postea per incrementum fidei universos terminos terrae occupavit. Episcopus autem septies aspergit altare totum aqua, quia septiformi gratia Spiritus sancti purgatur Ecclesia. Interim vero cantatur a clero antiphona: Asperges me, Domine, cum versu psalmi Miserere mei. Aqua ergo cum hyssopo aspergitur, quia salutaris virtus illius herbae humilitatem Domini nostri Jesu Christi videtur designare. Quia enim Dominus pro nobis se [0804C] humiliavit, idcirco gratiam sui Spiritus Ecclesiae suae communicavit, ut de ventre ejus fluant aquae vivae. Ecclesia denique ter abluitur aqua in circuitu, ut virtute sanctae Trinitatis omnes insidiae inimici eliminentur et ideo psalmus interim cantatur: Exsurgat Deus. Postea rediens episcopus ad altare, spargit illam aquam in longitudinem Ecclesiae, deinde in altitudinem, postmodum in latitudinem, quatenus hac trina aspersione sanctificatio Ecclesiae solidetur. Habet enim sancta Ecclesia quamdam soliditatem specialem ex tribus virtutibus tanquam ex tribus dimensionibus, scilicet fide, spe, et charitate. Ut enim Isidorus ait, altitudo templi ad fidem refertur, longitudo ad spem, latitudo ad charitatem. Vel ut Beda [0804D] vult, longitudo ad fidem, altitudo ad spem, latitudo ad charitatem; haec enim convenientes in unum componunt Deo acceptabile templum. Quidam autem tantum aspergunt in longitudinem, et in altitudinem facientes crucem, et innuentes populo illud Dominicum: Qui bajulat crucem suam et sequitur me, est me dignus.

Episcopus autem peracto officio ad altare revertitur cum reliqua aqua decantans: Introibo ad altare Dei. Ipsam vero, quae superfuit, aquam fundit ad basim altaris. Ecclesia enim, quae dedicatur, ut dictum est, in primis tenet typum populi ad fidem venientis; ejus typica

aspersio est rudis plebis quaedam expiatio; quam ad plenum facere cum non sit hominis, sed solius Dei, ideo fundit aquam ad basim [0805A] altaris, Deo commendans quiquid est reliquum. Et hoc est quod fit ex praecepto veteris legis.

Post hoc episcopus ut commendet orationem suam Domino, adolet incensum, dicens: Dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo. Sequitur unctio altaris, et res quidem ordine procedit. Ut enim in baptismate puer prius abluitur fonte, postea sanctificatur unctione, deinde veste ornatur, tandem communione sancta vegetatur: sic altare prius aspergitur, postea inungitur, deinde veste, sed secundum quosdam cerata, cooperitur; quippe cum hoc in puero quodammodo agitur, dum in sua manu candela ponitur. Ad extremum vero missa super illud celebratur. Ungitur autem altare duplici unctione, oleo scilicet et chrismate; quoniam Ecclesia [0805B] sancta vere est a Spiritu sancto inuncta duplici unctione, videlicet Dei et proximi dilectione. Sed unctio Dei ipsa prior est, quatenus dilectio proximi sit quaedam via eundi ad dilectionem Dei. Ungitur autem altare tum in medio tum per quatuor angulos eadem quidem significatione, qua commendatur aquae aspersio. Ut autem episcopus hoc esse figuratum notificet in Veteri Testamento, incipit antiphonas sumptas ex ipso: Mane surgens Jacob, etc.; Erexit Jacob, etc, Dum exiret, etc. Interim pars quaeque inuncta incenso adolentur, quatenus orationis locus esse monstretur, et sanctificatio Deo commendetur. Ungitur vero ecclesia sola unctione, altiori scilicet chrismate, quia, cum sit sponsa Christi, soli Deo per dilectionem debet copulari.

[0805C] Deinde, revertitur episcopus ad altare, ut compleat officium benedictionis suae.

Si autem fuerint reliquiae reponendae, ibit vel mittet ad eas Dominus pontifex. Quod cum reliquiae foris sunt, significant sanctorum peregrinationem: quod cum portantur in Ecclesiam, significant eorum portationem in coelestem Jerusalem. Et quod ponuntur in altari, significat ipsos se Deo immolasse in ara cordis, dum viverent in corpore: vel in altari reconduntur reliquiae sanctorum, quia in coelo sub altari Dei requiescunt animae sanctorum; quod altaris [0806A] tabula reliquiis superposita videtur recte significare. Quod autem velum altari superextenditur, significat illud quod dicitur: Tollatur impius, ne videat gloriam Dei, quod erit proprie tempore judicii.

Altari sanctificato, a levitis illud vestibus cooperitur, quia jucunditatis veste sanctos induet Dominus; stolamque immortalitatis nunc praestat benignus sanctorum animabus. Est enim levitarum divino cultui insistere, et nunc mensam Domini, sicut antiquitus arcam foederis componere. Et ipsi quidem non accipientes haereditatem in hoc mundo, prohibente Domino in Veteri Testamento merentur in coelo Domini habere haereditatem. Merito ergo vestiunt altare, qui jure haereditario vestiuntur a Domino beata immortalitate.

[0806B] Quibus ita completis missam episcopus postea incipit. Verum, si fuerint ecclesiae ornamenta sanctificanda, illa ante missam benedicat.

Christus est pastor gregis, id est Ecclesiae: qui baculum portat ut oves Christi, id est fideles, ad pascua vitae, id est in paradisum, agat. Per baculum infirmi sustentantur, et indisciplinati corriguntur. Baculum episcopus portat, ut infirmos in fide verbo et exemplo sustineat, et inquietos per correptionem corrigat. Qui in summitate sit recurvus, ut errantes per praedicationem ad Ecclesiam retrahat, et in fine sit ferro acutus, ut rebelles per excommu-

nicationem extrudat. In flexura sit scriptum: Cum iratus fueris, misericordiae recordaberis, ut semper misericordiam superexaltet judicio. Quae flexura fiat de osse. Quia [0806C] patiens esse debet in adversis. Rotunda sphaera jungat utrinque, quia dilectio jungit homines Deo: in qua scriptum sit homo, ut se cogitet hominem esse, ne extollatur de potestate. In fine sit circulus, in quo scriptum sit parce, ut parcat poenitentibus quos acutum ferrum excommunicationis expulit ut rebelles. Episcopus est paranymphus, id est custos Ecclesiae pro sponso; ideo gerit annulum pro arrha. Chyrothecis ornat manum, id est praedicationem bonis operibus. Cidarim in capite portat, quia coronam vitae accipiet pro labore].