

ABRIR PRIMER VOLUMEN

CARLOS MIRANDA GARCIA

ICONOGRAFIA DEL "BREVIARI D'AMOR".
ESCORIAL, MS. S. I. Nº 3.
MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL, MS. RES. 203.

SEGUNDO VOLUMEN

DIRECCION DE Dª. ANA DOMINGUEZ RODRIGUEZ.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE ARTE MEDIEVAL

SEGUNDA PARTE: LA NATURALEZA CREADA ESPIRITUAL Y MATERIAL: EL HOMBRE (DESDE SU CAIDA A SU REDENCION).

Tras el estudio de la naturaleza increada (Dios) y creada, tanto espiritual (ángeles y diablos) como material, se pasa a la última fase de la natnraleza creada, la que concilia los dos aspectos vistos (espiritual y material): El hombre, pero, como se verá, incidiendo en su aspecto espiritual y en el proceso histórico de su salvación.

2.a.- Prólogo: Esquema de las edades del mundo o de la Iglesia.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Taula de las .vj. etatz del mon, soma per tot que nos comtam del tems que Dieus formet Adam tro l'encarnemen de Iezu: v. milia .cc. ans men .i."), f. 61 r. (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Taula de les .VJ. edats del mon. suma que nós comtam per tot depuys que Deus formà Adam tro a l'Encarnació de Jhesuchrist .V. milia .CC. anys menys .I."), f. 45 r. (2).

Las características de las ilustraciones de ambos manuscritos son muy similares, tanto en su contenido (que, como se verá, hace que todo converja hacia la Iglesia y hacia la Virgen, imagen de ésta), como en su forma. Las dos miniaturas presentan un esquema circular dividido en seis sectores que conforman, en su interior, un hexágono, dentro del cual aparece un ángel con los bra-

zos en alto sosteniendo una cartela con una inscripción dentro. Cada sector de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, salvo el primero y el sexto, presenta una escena; una sola también, pero en todos los sectores de la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, lo que le diferencia del la anterior, confiriéndole un aspecto más homogéneo a cada uno. Englobando a este círculo principal, otro muestra el cómputo de edades y los personajes que abarca cada una de ellas. Por su parte, en cada sector, aparecerán aspectos complementarios, distintos en cada uno, pero con idéntico sentido (glorificación de la Iglesia -a través de la figura de la Virgen- y de la Eucaristía -a través de Cristo y sus prefiguraciones-). Conforme viene siendo habitual en los esquemas circulares de ambos manuscritos del "Breviari", la dirección a seguir es inversa a la de las agujas del reloj.

Este esquema circular tiene su base en motivos cosmográficos recompuestos que se afirman desde época carolingia. El imaginero románico que evoca la idea del cielo utiliza frecuentemente para sus diseños los diagramas sinópticos del Universo. Construcciones teológicas, e incluso sagradas, se componen como constelaciones, pudiendo verifivarse una unión y complemento del mundo cristiano y del de los astrónomos; en resumen, la estructura astronómica regirá la agrupación de escenas del Evangelio y de la Biblia (3), teniendo en cuenta, además, el poderoso efecto mnemónico de tal figura (4). Se ha señalado que el diagrama de las edades del mundo de los manuscritos del "Breviari" se asemeja a una rueda budista de Transmigración, con las edades bíblicas en las que, haciendo un paralelismo con las del hombre, se corresponden a su infancia, adolescencia, juventud, madurez y edad de Cristo que

las renueva (5). Esta forma circular puede ponerse en relación con un pasaje de la Epístola de Santiago, ya que está concebida como "rota nativitatis nostrae" (3,.6) (6).

Como ya se dijo, dentro del hexágono conformado por la división en seis sectores de este círculo, aparece un ángel que sostiene una cartela con la inscripción "Per est angel la deitatz muda/los tems e las etatz" en el manuscrito S.I. n.3 escurialense (7), y "Per est angell la deytat/muda los temps e les etatz" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (8). Se trata del esquema básico de círculo con personaje dentro, esquema tradicional en las representaciones del año. Este personaje, en las dos miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari", es una figura alada (un ángel); un modelo similar de figura alada en el centro de una representación cosmográfica en la que no se descarta un sentido cronológico aparece en la figuración procedente del concepto iraní de "Aion", el principio divino de la creación eterna e inagotable. Estas imágenes pueden estar relacionadas con el culto a Mithra, en cuyo caso muestran una figura alada con cabeza y garras de león rodeada por una serpiente y llevando una llave en cada mano, como en un relieve procedente de "Villa Albani", en Roma (9), o también, y es lo más probable, con la divinidad órfica conocida como Fanes, que en este caso se trata de un joven alado rodeado por los signos del Zodíaco y equipado con atributos de poder cósmico, presentando su cuerpo rodeado también por los anillos de una serpiente, como puede verse en un relieve clásico del Museo de Módena (10). No sería arriesgado hablar de una relación entre ambas representaciones, la de tipo cósmico (Fanes) y la de tipo cronólogico (ángel de los tiempos), ateniéndose al hecho de que aquélla ha sufrido un

proceso de cristianización en su iconografía: La divinidad órfica es un hombre alado (como tantas otras, ya vistas, del mundo grecorromano) (11), y, salvo excepciones, el hombre alado por antonomasia en la Edad Media es el ángel; no es de extrañar que se tratara de cristianizar esta imagen cósmica, que hubiera un proceso de asimilación de una figura a otra (12) conociendo la reinterpretación que, comenzando por la misma figura del ángel, hizo la Edad Media de motivos clásicos (13). Las antiguas imágenes del tiempo estaban caracterizadas por símbolos que denotaban una veloz fugacidad (alas) de equilibrio inestable, nunca por símbolos que implicaran destrucción o decadencia (14). Este primer aspecto es el que, cristianizado, recogen las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari". Ahora bien, las alas del ángel de los tiempos no revisten este significado de tiempo fugaz y huidizo, sino que son atributos tradicionales del ángel con el significado dado por el Pseudo-Dionisio Areopagita (15) y que sigue Ermengaud. No obstante, este atributo, aunque desprovisto de su significado puramente cristiano, pervivió, como imagen de lo mudable del tiempo, durante la Edad Media en ciertas imágenes alegóricas: Ya sea en los "Trionfi" de Petrarca, donde, debido a la falta de descripción detallada sobre esta personificación, se recurrió a fundir los atributos clásicos del "Temps" (las alas, como en el "Breviari") con los del anciano Saturno; también puede aparecer sin esta relación con el dios-planeta, y sólo referido al Tiempo, en sentido estricto, pero con cuatro alas, como puede verse en una miniatura francesa de hacia 1400 (16). En resumen, esta es la imagen que toma el miniaturista del Tiempo, mitad oriental, mitad clásica, que la Edad Media cristianiza (recuérdese el sentido que adquiere la contingencia cronológica en el "Breviari"

frente a los postulados cátaros) (17), conservando el aspecto abstracto, aún no destructor, de un principio filosófico. El Tiempo aparece como un agente de la eternidad creadora. Además, se trata de una representación del tiempo de la salvación, con lo que es lógico que la figura no adquiera los caracteres inquietantes de las representaciones moralizadoras del Tiempo, donde se fusionan con los del destructor Saturno, sino angélicos: Dios preside el tiempo (fuera de él) y encarga a su ángel la sucesión de uno a otro (18). Por otra parte, los aspectos clásicos no acaban aquí: Se trata, formalmente, de la representación de un ángel tenante (más bien atlante), con los brazos en alto, característica que puede rastrearse desde las mujeres aladas que sostienen un medallón con el busto de algún personaje importante en el arte romano imperial, pasando por la cristianización del tema con el ángel sosteniendo con los brazos en alto un medallón, bien con el "Agnus Dei" (mosaico de S. Vital de Rávena) (19), bien con el busto de Cristo (mosaico de Sta. Práxedes de Roma) (20), con el aspecto de ángeles decorativos del primitivo arte bizantino y romano tardío, según se ha visto (21) (ángeles atlantes sosteniendo un medallón en el techo de mosaico de la Capilla del Arzobispo de S. Vital de Ravena, de hacia el siglo VI) (22).

Por otra parte, son muy frecuentes las representaciones de "Annus" rodeado, ya desde antiguo, de personificaciones cosmológicas, constituyendo la imagen misma del "tempus", como estaciones (Reims, "Puerta de Marte", de los siglos II-III) (23), vientos (miniatura del siglo XI de la Biblioteca Laurenziana de Florencia) (24), símbolos meteorológicos, constelaciones zodiacales y puntos cardinales (manuscrito de hacia 1200 con las visiones de Sta. Hil

degard de la Biblioteca Universitaria de Heidelberg) (25) y meses (Londres, British Museum, Mosaico de los siglos IV-V procedente de Cartago (26); Aosta, Mosaico pavimental de la Catedral del siglo XII (27); miniatura de la misma época del "Chronicon Zwifaltense minus" (Stuttgart, Königliche öffentliche Bibl., ms. Hist. fol. 415) (28)). Esta imagen es especialmente frecuente en el ciclo carolingio más que en el mediterráneo (en Italia es poco frecuente), como puede verse en el Tapiz de S. Cuniberto de Colonia del siglo IX (29) y en uno de los manuscritos pertenecientes al grupo de Fulda que contiene en un Sacramentario del siglo X la representación del Calendario con los meses presididos por el Año y las imágenes, independientes, de las cuatro estaciones y del día y de la noche (30). Es significativo que en la mayor parte de estos ejemplos, procedentes sin duda, como origen de esta composición, de modelos tomados de mosaicos romanos (31), presenten sus brazos en alto (especialmente en el Tapiz de s. Cuniberto de Colonia) sosteniendo un disco en cada mano que representan el Sol y la Luna o, como equivalente, una pequeña cabeza con el significado de "Dies" y "Nox".(32). En el "Breviari", simplemente, se ha procedido a cristianizar la figura de "Annus", a darle un alcance mayor (no rige un período corto, sino toda la historia) y a cambiar algunos elementos en función de este proceso de cristianización. En resumen, aunque en las Escrituras no se haga mención del ángel que preside los tiempos, éste tiene un carácter funcional, no simplemente decorativo, como declara la cartela que sujeta; es resultado, en fin, de la cristianización y actualización de tipos paganos distintos y, en ocasiones, complementarios, como el de la imagen cósmica de Fanes y cronológica de "Annus", y la apoteósica de la Victoria sosteniendo el medallón con la figu

ra de un personaje. Imágenes que se mantuvieron, aunque perdiendo parcialmente su significado, gracias, probablemente, a que la cultura de los últimos siglos de la Antigüedad se había conservado viva durante más tiempo en la zona de Provenza (33).

La utilización de un marco circular donde se insertan determinadas escenas de una historia cuenta con antecedentes antiguos en la decoración de copas y cuencos de la Antigüedad clásica (34). En el caso de las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari", se asistiría a lo que se ha llamado método cíclico (entendiendo la totalidad de la composición como ilustración de una única obra, la Biblia, y con un único concepto, la historia de la Iglesia); en este sentido, se ha escogido las escenas más importantes o más significativas para tal cometido, con lo que se designa esta selección de escenas extraídas de un contexto mayor con el nombre de "ciclo resumido", eligiendo, en este caso, una escena de cada parte. Es decir numerosos motivos pueden servir para realizar un ciclo de imágenes propio, como el de los conceptos abstractos de todo tipo; en este caso, la historia del hombre o, más correctamente, de la Iglesia: Se ha escogido varias escenas y se han reunido en un sólo ciclo, teniendo como hilo conductor una idea básica que se quiere resaltar; se trata, pues, de la desintegración de este método cíclico. Además, para dar mayor claridad a lo representado, se ha procedido (esto es más evidente en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) ha enmarcar cada una de las escenas para separarla de la siguiente, con lo que se aislan las pinturas dentro de una estructura unificada (35).

A continuación, se procederá al análisis de cada sector.

1.- De Adán a Noe.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Del tems comtam d'Adam tro Noe .m. cc. xlii. ans") (36); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De Adam tro Noe comtam .M. CC. XLIJ. anys") (37).

En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparecen Adán y Eva a la derecha del sector y el arca de Noe con la paloma sobre su cubierta, y flotando sobre las aguas, a la izquierda; por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, los primeros padres se encuentran ubicados en el mismo sitio que en el manuscrito anterior, sólo que, ahora, el arca de Noe no aparece, siendo substituida por la puerta del Paraíso, similar a la que más adelante (manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 51 v.) se verá en la escena de la expulsión del Edén; esta diferencia se debe, con toda seguridad, a un error del ilustrador que confundió la forma de edificio con que en el siglo XIII suele representarse el arca con una construcción aedilicia; así pues, los significados, en una y otra miniatura, cambian debido a esta suplantación. A su vez, también es diferente, sólo en matiz, la representación de Adán y Eva: En ambos manuscritos, aparecen desnudos, cubriéndose con una hoja de higuera; sólo que, mientras en el S.I. n.3 escurialense uno y otro se pasan el brazo derecho sobre la espalda, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Adán es el único que abraza, limitándose Eva a selañalar hacia delante.

El gesto de cubrirse, por parte de los primeros padres, indica que la escena ha tenido lugar tras el pecado original y, pro

bablemente, una vez que han sido expulsados del Paraíso. Las representaciones de Adán y Eva cubriendo con hojas su desnudez son numerosísimas y conocidas desde el primer arte cristiano. Sin embargo, hay un aspecto que comparten, en mayor o menor grado, las dos miniaturas, y que parece más interesante, como es el hecho del abrazo. En algunas ilustraciones del Libro de los Reyes, aparecen imágenes quer resumen esquemáticamente la vida de un príncipe. La primera de ellas muestra a su padre y a su madre aproximándose uno hacia el otro y enlazándose, pero de pie; la segunda, el nacimiento del príncipe. La misma secuencia vuelve a encontrarse en los ciclos de la infancia de Santa María; su nacimiento está precedido por el conocido encuentro en la puerta de oro de Jerusalén, en el que S. Joaquín y Sta. Ana se abrazan, como en un fresco de Giotto de la Capilla Scrovegni de Padua (38). En ambos ciclos, profano y mariológico, la escena ha sido llamada "el abrazo", y en la historia de los padres de la Virgen pasa por ser el momento de la Inmaculada Concepción. De donde hay que concluir naturalmente que en las biografías ilustradas de los reyes judíos el abrazo es también símbolo de la concepción. Se puede pensar que los imagineros cristianos de la Baja Antigüedad estaban habituados a los ciclos biográficos, donde, antes de la escena del nacimiento, figuraba el abrazo de los padres como referencia simbólica a la concepción (39). Adán y Eva aparecen, así (en el manuscrito S.I. n.3 escurialense con la inscripción "Adam" sobre la cabeza de éste y "Eva", sobre la de ésta), como los padres de la humanidad en virtud, a su vez, del sacramento del matrimonio impuesto ya en el Paraíso (totalmente contrario a los postulados cátaros que lo rehusaban como acto diabólico, según se tendrá ocasión de ver más adelante) (40). Este aspecto, unido al del pecado, es el que po-

ne en marcha el proceso de la redención y de la misma historia que culmina en Cristo; es decir, de pasar de un estado de gracia en el que fueron creados Adán y Eva, al nuevo estado de gracia, de ahí que el proceso histórico comience y acabe en Dios y, por tanto, la forma circular de la composición general.

Se puede establecer, además, un paralelismo entre Adán y Cristo: Si aquél fue creado en el sexto día, éste aparece en la sexta edad del mundo (S. Isidoro de Sevilla: "Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae": Ex Veteri Testamento, 3; PL.: 83, col. 99). Si Adán fue hecho del limo virgen, Cristo nació de una Virgen. Si aquél, por su error, perdió a la humanidad, éste, con su muerte, la salvo, y muriendo rehizo al hombre a la imagen de Dios. Por todo lo cual puede concluirse que Adán es figura de Cristo y la más significativa (41).

A continuación, aparece el arca de Noé (mal interpretada, como se ha visto, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) (42), concebido en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense como edificio a dos aguas con remate en bola, dividido en horizontal y vertical por dos grandes vigas cruzdas, y con un par de ventanas a cada lado; hay que insistir más en la forma aedilicia que de navío, flotando sobre las aguas. Debido a su significación simbólica, esta imagen resume toda la historia del Diluvio. La forma del arca está sujeta a variaciones con el curso del tiempo: De ser un simple cofre o caja en el arte cristiano primitivo, pasa a ser una mansión flotante que, frecuentemente, adquiere la forma de una basílica de tres naves o de una casa, según la descripción de S. Agustín, que ve en ella la nave de la

Iglesia, la barca de S. Pedro que resiste todas las tempestades y lleva al puerto de la gracia a las almas en perdición. Según el obispo de Hipona, es imagen de la Ciudad de Dios, es decir, de la Iglesia salvada por la madera en la que fue alzado el Redentor. Los teólogos de la Edad Media emplearon el silogismo siguiente contra antipapas y cismáticos: "El arca es figura de la Iglesia,/ ahora bien, Noé sólo construyó un arca,/luego no hay más que una sola Iglesia" (43). Es lo que se lee en S. Gregorio: "¿Y qué se designa por el arca sino la Santa Iglesia, que en la parte inferior es amplia y en la superior se angosta...? De manera que por el arca rectamente se significó la Iglesia universal, que todavía es amplia en sus muchos canales y angosta en los pocos espirituales, y como este arca la recoge un solo hombre que está sin pecado, como que se termina en un solo codo... el arca se termina en un solo codo, porque uno solo hay sin pecado, el Autor y el Redentor de la Santa Iglesia, al cual y por el cual van acercándose los que se han reconocido pecadores" ("Homilías sobre Ezequiel": l. 2, homilía 44) (44). Es con este sentido con el que aparece en una miniatura del "Breviarium Historiae Catholicae" (Madrid, Bibl. Universitaria) (45), en el "Salterio de París" (46), en las puertas de S. Zenón de Verona (47), obras del siglo XII; en uno de los cuatrifolios de la "Sainte-Chapelle" de París (48) y en una de las miniaturas del "Salterio de S. Luis" (49), ambos del siglo XIII; ya en el XIV, en uno de los cuatrifolios del zócalo de la Catedral de Auxerre (51).

Los teólogos de la Edad Media vieron en el Diluvio, cuyas aguas purificaron el mundo corrupto, una prefigura del Bautismo (aspecto que puede ponerse como contrapartida a la tesis cátara

que lo niega) (51) y, al mismo tiempo, del Juicio Final (según estos herejes, niegan la concepción católica del Juicio al fin de los tiempos; para ellos, éste ya ha tenido lugar) (52), en este doble sentido sacramental y teológico (53). El arca se detuvo en la cima del Monte Ararat, tras haber soltado Noé un cuervo (animal impuro para los judíos, según Lev. 11, 15 y Dt. 14, 4), primeramente, que no volvió, y una paloma después: El retorno de la paloma al arca es una de las prefiguras de la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles (Walafrido Strabon: "Glossa Ordinaria": Lib. Gen., VI, 9-12; PL.: 113, col. 105).

Al igual que Adán, Noé es visto como figura de Cristo, ya que el arca fue construida por el único justo del mundo antiguo, como la Iglesia ha sido edificada por Jesucristo, el justo por excelencia. El arca flota sobre las aguas del Diluvio para enseñar a los hombres que la Iglesia encuentra su salvación en las aguas del Bautismo (S. Isidoro de Sevilla: "Allegoriae..."; PL.: 83, col. 102) (54). Por último, desde la cima del Ararat, después que Noé hizo de ella un lugar sagrado al levantar un altar, prefigura de la Iglesia (Walafrido Strabon: "Glossa Ordinaria": Lib. Gen., VIII, 20; PL.: 113, cols. 110-111), inició la humanidad una nueva marcha dándole Dios al patriarca la misma recomendación que a Adán de crecer y multiplicarse. Así, Noé sería el segundo padre de la humanidad, ya regenerada, y en el que se establece la primera alizanza entre Dios y los hombres, prefigura de la alianza que se entablará con Cristo (Walafrido Strabon: "Glossa Ordinaria": Lib. Gen., IX, 9-12; PL.: 113, col. 111).

2.- De Noé a Abraham.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("De Noe tro l'temps d'Abraam cumtam .ix. cens. e .xlij. ans") (55); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De Nohe Abraam comtam .IX. cens. XLIJ. anys") (56).

Los dos manuscritos presentan características similares, siendo leves las diferencias: En la miniatura del S.I. n.3 escurialense, junto a una gran viña con racimos sobre la que aparece la inscripción "vinha" (57), aparece Noé (sobre él, la inscripción "noe"), cogiendo con su mano izquierda una rama con un racimo de uvas negras y con su derecha un objeto con forma de pie de animal (59). En la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Noe, flanqueado por dos viñas, está más bien plantando que recolectando: Sujeta una cepa de vid que parece hincar en el suelo (con un aspecto similar al de la representación del mes de Marzo de este manuscrito, f. 43 r.), de acuerdo con el relato bíblico (Gn. 9, 20). Modelos similares al de esta ilustración aparecen en un capitel del claustro de la Catedral de Monreale (Sicilia) (60) del siglo XII, en uno de los vitrales de la "Sainte-Chapelle" de París, del XIII (61) y en un fresco de Detchani (Servia), del XIV (62); ejemplos parecidos a la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense se encuentran en una de las enjutas de Aguillon de Droves de la Catedral de Borges (63), en uno de la sala capitular de la Catedral de Salisbury (64) y en el trascoro de la Catedral de Toledo (65).

Los exégetas de la Edad Media vieron en esta acción de Noé una prefiguración de la Eucaristía (sacramento, por otra parte,

negado por los cátaros en cuanto a su efectividad real) (66), como puede leerse en S. Agustín: "El (Noe) plantó la viña de la que dice el profeta: "La viña del Señor de los ejércitos es la casa de Israel". Y bebió de su vino, bien se entiende aquí el cáliz del que se dice: "¿Podéis beber el cáliz que yo tengo que beber?"; y: "¡Padre, si es posible, pase de mí este cáliz!", que indudablemente significa su pasión; bien se quisiera dar a entender que, como el vino es fruto de la viña, de esa misma viña, es decir, del linaje de los israelitas, tomó por nosotros su carne y su sangre para poder padecer" (esta última frase hace alusión, además, a su naturaleza humana, tampoco aceptada por los cátaros (67), procedente de la casa de Israel) ("La Ciudad de Dios": l. 16, c. 2, 2) (68); este aspecto eucarístico lo retoma Walafrido Strabon, al que añade el de la Pasión de Cristo, significada en la posterior desnudez de Noé, con lo que también se hace referencia a su naturaleza humana ("Glossa Ordinaria": Lib. Gen., 9, 21; PL.: 113, col. 112).

3.- De Abraham a Moisés.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("D'Abraam tro Moyzen cum tam .v. cens. e. v. ans")(69); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca nacional ("D'Abram tro a Moysen comptam .V. cens .V. anys") (70).

En ambos manuscritos, se ofrece el sacrificio de Isaac de forma similar, pero con diferencias de matiz y, probablemente, de significado: En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se ve a Abraham (sobre cuya cabeza aparece la inscripción "Abraam") empuñando con la derecha una espada muy similar a la aparecida en

la "Cantiga 184" (71) y cogiendo con la izquierda a Isaac por los cabellos (encima, la inscripción "Izaac"), vestido sobre un altar con paños, similar a uno sencillo cristiano, más que a un ara de sacrificio cruento. Delante del altar, un carnero. En la parte superior, en el centro, la "Dextera Dei", saliendo de entre nubes, rodeada por el nimbo crucífero, en actitud de bendecir; por último, en el extremo superior izquierdo, un ángel, que sale también de entre nubes, levanta la mano izquierda para detener a Abraham y señala con el índice de la derecha la nueva víctima que ha de sacrificar. Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Abraham presenta un cuchillo, similar a alguno aparecido en las "Cantigas" (72), pero en ningún momento llega a coger a Isaac, atado de pies y manos y desnudo sobre lo que ya parece un ara de sacrificio debido a los tres haces de madera que hay debajo; encima del altar, junto a Isaac, el carnero (similar al aparecido en la representación de Aries de este manuscrito, f. 25 r.); de los ángulos superiores, salen dos ángeles (como ministros de Dios): El de la izquierda, parece detener a Abraham, y el de la derecha, señalar al carnero.

En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Abraham aparece con vestiduras largas, tomando su modelo del tipo helenístico-asiático, que pasará al copto-alejandrino, copto-palestino y bizantino: En la mayor parte de las obras de estas regiones, el patriarca aparece barbado, sujetando el cuchillo con su mano derecha y agarrando a Isaac por los cabellos. Como aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la mano de Dios emerge, sólo ocasionalmente, pero con cierta frecuencia en el tipo helenístico occidental, y casi siempre en los copto-alejandrino y palestino,

así como en los bizantinos. Isaac suele aparecer vestido, como en la minialtura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, en los tipos helenístico, copto-palestino y bizantino; desnudo, como en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se encuentra ya desde las primeras representaciones cristianas, como puede verse en un fresco de las Catacumbas de los santos Pietro y Marcellino en Roma (73), en numerosos sarcófagos, como el de S. Ambrosio de Milán (74), perteneciente al tipo helenístico asiático, del siglo IV, en píxides de marfil del siglo V de los museos de Bolonia (75) y de Berlín (76). En todos estos modelos, Isaac suele aparecer delante del ara con el fuego ardiendo, pero según el texto del Génesis (22, 9), debería estar encima y no en frente. Esta incongruencia respecto al texto puede explicarse si se supone que el imaginero adoptó el esquema compositivo de un modelo en el que los distintos elementos eran más fieles al texto. Este, puede ponerse en conexión con el momento cumbre del "Télefo" de Eurípides, cuando su protagonista toma al pequeño Orestes, huye con él al altar sagrado y amenaza con matarlo si los aqueos no le curan la herida hecha con la lanza de Aquiles. Se conocen ilustraciones de esta tragedia por unas urnas etruscas que representan tres momentos del intento de sacrificio de Orestes: Uno, con Télefo agarrando al niño que está huyendo; otro, en el que ha llegado al altar y ha puesto la rodilla sobre el cuerpo del pequeño y un tercero en el que intento degollar aún al niño, mientras discute con Agamenón sobre su curación. En la primera de estas tres escenas que se conservan, entre otras copias, en una urna de Florencia (77), Télefo, cuando persigue a Orestes, está volviendo hacia atrás la cabeza y sostiene en su mano derecha (deteriorada) un cuchillo con el que amenaza degollar a la víctima, que inten-

ta escapar. Esta es la escena que pudo haber sido utilizada como modelo para el sacrificio de Isaac (78). No obstante, en ambas ilustraciones de los manuscritos del "Breviari", aparece Isaac tendido sobre el altar, conforme al relato bíblico (como en los modelos de los tipos asiático-helenísticos (lo que los diferencia de los occidentales) al interpretar de forma más literal (lo que es usual en la iconografía oriental) el "possuit eum (Isaac) in altare" del Génesis XXII; parece que la Edad Media occidental prefirió optar por este tipo de representación, mayoritariamente; no obstante, en casi todos los modelos de este grupo Isaac aparece sobre un altar pagano (en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, como se ha visto, sobre uno cristiano (79), con lo que se refuerza el sentido cristológico y eucarístico), de rodillas o sentado; de todas formas, pertenecientes a esta familia ya hay modelos de Isaac yaciente sobre el ara en una gema oriental tallada de la Biblioteca Nacional de París (80)). El carnero suele aparecer desde el primer momento en la mayoría de las representaciones (81). Sin embargo, hay que señalar la independencia de ambos ilustradores del "Breviari" respecto al texto bíblico al haber suprimido el matorral en el que aparece enredado el animal, colocándolo junto o encima del altar en una especie de sincronismo.

La "Dextera Dei" de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, rectora del drama y de su desenlace, está situada en el centro, justo encima de Isaac y del carnero (con lo que se acrecienta el paralelismo conceptual de ambas figuras), ya que, como se acaba de decir, el animal no aparece, como en representaciones más usuales, a un lado de la composición, sino junto a Isaac, en disconformidad con el sentido cronológico del relato bíblico y con

virtiéndose en elemento de dos sacrificios que prefiguran la muerte de Cristo y su renovación en la Eucaristía. Hasta tal punto llega a hacerse familiar a la escena este atributo y, sobre todo, a Isaac, que, según señala M. Schapiro: "En el arte medieval es frecuente que un atributo o accesorio de un santo que en un principio aparece a su lado acabe en contacto directo con su cuerpo" (82), lo que explica, aparte de por evidentes razones de espacio, la inusual aparición del carnero al lado del cuerpo de Isaac, sobre el ara de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional. Además, en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, la "Dextera Dei", que aparece bendiciendo, forma un eje con Isaac y el carnero, lo que refuerza la idea de aprobación divina de este sacrificio incruento, figura del de la Eucaristía.

Volviendo a la "Dextera Dei" en sí, es en época de Constantino cuando se inventa esta fórmula iconográfica que, en principio, tenía su cometido en realzar y glorificar la figura del monarca; el tema tiene un origen clásico, pero procede también del arte judío. Puede encontrarse ya en los frescos de la sinagoga de Doura un siglo antes que en los medallones constantinianos, donde se aplicaba inicialmente al arte imperial cristiano (83). Es la misma "Dextera Dei" que aparece en el mosaico de la sinagoga de Beth Alpha en la escena del sacrificio de Isaac (84). Los monumentos cristianos de las primeras edades sólo presentaban la acción divina a través de una mano celeste, tanto extendida para bendecir, tanto abierta. Como dice S. Agustín: "Quum audimus MANUS, operationem intellegere debemus" (85). La "Dextera Dei" patentiza el poder del Padre. En las distintas culturas mano y poder se han asociado. Entre los romanos, por ejemplo, el término "manus"

se refería al poder absoluto del "Pater familia" sobre la esposa, los hijos, los esclavos, los bienes, etc. Lo mismo se deduce de algunas palabras que indican dar libertad, dejar libre a un esclavo, tales como emancipar ("manumissio"). Por lo general, este símbolo surge en lo alto de la escena, del vacío o entre nubes, inscrito en un círculo y válido en sí mismo, sin referencia alguna a un espacio o a un tiempo, ya que según Isaías es la que hizo el Cielo y la Tierra (66, 2) (86).

Es de nuevo en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional donde se encuentra otro de los detalles menos frecuentes en la iconografía de esta escena: La aparición de dos ángeles, uno en cada ángulo superior; no obstante, en algunos ejemplos occidentales aparecen dos ángeles, uno deteniendo la espada de Abraham y otro trayendo el carnero (87). La ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional es equivalente: Uno de los ángeles avisa a Moisés que no descargue el cuchillo contra su hijo mientras el otro le señala el carnero. El segundo ángel no es más que una adición a la forma usual de la escena, pero indica que el artista considera la llegada del carnero como un momento independiente de la historia. En las imágenes primitivas de las sinagogas de Doura y Beth Alpha, así como en algunas de las versiones cristianas más antiguas (escenas de salvación de un vaso de cristal de Podgoritza. San Petersburgo, Colección Basilewsky) (88), no aparece ningún ángel (suele ser, como en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la "Dextera Dei"). Esto concuerda con el relato que del sacrificio hace Filón en su obra "De Abraham" (89) y con una reelaboración copta. Un tipo paleocristiano más evolucionado, ya con el ángel, aparece en un amuleto de hierro de los si

glos IV-V que lleva una inscripción hebrea (Colección de Edward Newell) (90).

Desde el siglo VI al XI, el sacrificio fue poco reproducido en arte, pero durante las cuatro centurias siguientes se renovó y difundió su popularidad en las representaciones, debido sin duda a un "revival" de interés en sus connotaciones simbólicas (91). Los modelos similares a los de las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" (salvo las variaciones apuntadas referidas al manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) son numerosos; sólo se mencionará, dentro del siglo XII, un capitel de la puerta Sur de la Catedral de Jaca (92), donde Abraham coge a Isaac por los cabellos y la zarza se sustituye por un altar con el carnero; al siglo XIII, pertenecen miniaturas del "Salterio de S. Luis" (París y Leiden) (93), del "Salterio de York", en Glasgow (94). También aparece en una ilustración de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París (ms. lat. 8846) (95), en un Salterio conservado en el Reino Unido (Manchester, John Rylands Library, ms. fr. 5) (96), en el "Génesis de Egerton" (Museo Británico) (97), en el "Salterio de Brailles" (Colección Beatty) (98), en el retablo de Grabow (Museo de Namburgo) (99), en una miniatura de la "Biblia de Jean de Sy" (de hacia 1356) (Paris, Bibl. Nat.) (100) y en un vitral de hacia 1360 procedente de la iglesia de los Minoristas de Ratisbona (Munich, Museo Nacional Bávaro) (101).

Ya desde el Cristianismo primitivo el Sacrificio de Isaac fue visto como figura de la Pasión de Cristo: "Isaac ergo Christi passuri est typus" (S. Ambrosio: "De Abraham": l. I, c. 8) (102). Los Padres de la Iglesia, como S. Ireneo ("Adversus Haereses": l.

4, c. 5), Tertuliano ("Liber adversus Judaeos": c. 10), Efraín ("In Genes.": Opera I), S. Isidoro ("Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae": 20) (103) se ocuparon de estudiar este paralelo. Como Cristo, Isaac fue hijo único ofrecido por su padre en sacrificio; en ambos casos, éste tuvo lugar sobre una colina. De nuevo, en palabras de S. Ambrosio: "Signa Isaac sibi vexit, Christus sibi patibulum crucis portavit" ("De Abraham": l. I, c. 8) (104). Como señala S. Agustín, las espinas de la zarza en la que aparece enredado el carnero son prefiguración de las de la corona que ciñó la cabeza de Cristo: "Es de notar que cuando Abraham lo vio estaba prendido por sus cuernos en un matorral. ¿A quién figuraba, pues, sino a Jesús coronado de las espinas de los judíos antes de ser inmolado?" ("La Ciudad de Dios": l. 16, c. 32, 1) (105). El carnero en la zarza era Cristo en la cruz, y podía revestir un aspecto eucarístico en palabras del obispo de Hipona: "puesto que se le impidió al padre dar el golpe mortal a Isaac, que no estaba destinado a la muerte, ¿a quién figuraba aquel cordero, cuya sangre simbólica, una vez inmolado, completo el sacrificio?" (Ibidem), y según Rábano Mauro: "Cornibus ergo haerentem arietem crucifixum Christum significat" ("Commentarium in Genesim") (106); el mismo comentario hacen S. Isidoro, Beda el Venerable y Remigio de Auxerre (107). La "Glossa Ordinaria", retomando lo dicho por los Padres de la Iglesia, interpreta todos los detalles en un sentido alegórico; así, Abraham, sacrificando a su hijo único es la imagen de Dios Padre inmolando a su Hijo para la salvación de los hombres; el carnero sacrificado en lugar de Isaac representa a Cristo crucificado. El emblema de sus cuernos es el símbolo de la cruz así como la zarza. Las espinas de ésta prefiguran las de la corona del Salvador. Además, el sacrificio de Isaac es el tipo de sa

crificio no cruento de la Eucaristía (108). Este múltiple simbolismo cristológico explica la extrema popularidad de un tema que es el episodio más frecuentemente representado de la historia de Abraham. Isaac es visto como Cristo en la Eucaristía. El reconocimiento más potente de la similaridad entre los dos sacrificios fue la introducción del de Isaac en la Misa, donde se le hace mención. Cuando el sacerdote extiende sus manos sobre la multitud, reza: "Supra quae propitio ac sereno vultu respicere digneris et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munera pueri justi Abel et sacrificium Patriarchae nostri Abrahae". En la secuencia del "Corpus Christi", hay una referencia a este relato. Durante el Sábado Santo, la tercera profecía leída entre el alumbramiento del Cirio Pascual y la bendición de la Fuente se basa en el Sacrificio de Isaac (109).

Si Noé puede ser considerado el segundo padre de la humanidad, como se vio; Abraham guarda cierto paralelismo con esta figura al ser el padre del pueblo elegido: La segunda promesa hecha por Dios al patriarca, con el anuncio de un hijo, Isaac, bajo el signo de la circuncisión ordenado por Yahvé, dice: "Será padre de numerosas naciones y los reyes de diversos pueblos saldrán de él" (Gn. 17, 16). La tercera promesa es equivalente a la anterior, sólo que no es Dios mismo quien se la hace, sino el ángel, como emisario suyo, tras haber aceptado la inmolación de su único hijo, comparando la descendencia de Abraham a las estrellas del firmamento. Así, él se asimila al Padre, en tanto que padre de los creyentes y por haber consentido sacrificar también a su único hijo. Este comentario aparece en dos obras de Honorius Augustodunensis: "Gemma animae" (1, 106) y "Speculum ecclesiae: Domin. in Passione

Domini" (110). Más adelante se verá cómo se repite este tema, iconográficamente, en dos de las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari", donde se representa la genealogía humana de Cristo (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 100 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 77 v.) (111). La idea de ver a Abraham como padre de los creyentes y a Isaac como digno sucesor, en figura, del pueblo elegido que es la Iglesia Católica (no reconcida como tal en absoluto por los cátaros) (112) aparece en S. Agustín: "En Isaac será llamada tu descendencia... Esto significa que no son los hijos de la carne hijos de Dios, sino los hijos de la promesa, esos son los descendientes de Abraham. Y por eso, con el fin de que los hijos de la promesa sean descendencia de Abraham, son llamados en Isaac, es decir, son reunidos en Cristo por la llamada de la gracia... (Abraham) descendencia espiritual, por la cual es padre, no de una nación, la israelítica, sino de todas las naciones que marchan por las veredas de su fe" ("La Ciudad de Dios": l. 16, c. 32, 1 y 6) (113).

4.- De Moisés a Salomón.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("De Moyzen tro Salamo cum tam .cccc. lxxx. ans") (114); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De Moysen tro a Salamo comtara .CCCC. LXXX. anys") (115).

Son diferentes las dos ilustraciones de ambos manuscritos: La del S.I. n.3 escurialense muestra a Moisés con largos cabellos y barba corta, de pie, vestido con manto y túnica (encima, la inscripción "Moizen"); aparece de rodillas, sujetando con sus dos manos el lateral derecho de las tablas de la Ley (la inscripción di

ce: "la leig de Moyzen"), donde aparece inscrito el Decálogo, muy borrado, prácticamente ilegible, por lo que es necesario recurrir a los versos del "Breviari" de la edición de Azais (116) para conocer su contenido: "Non auras autru Dieu ni adhoras ydolas ni emagenas, no prendras le nom de Dieu en va, sanctifica lo disapte, ondra payre e mayre, no faras fornicacio ni homicidi ni faras fals testimonis contra ton prueyme ni deziras l'autru molher" (117); en el extremo izquierdo de la composición, sale la "Dextera Dei" de entre nubes. Por su parte, el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional muestra dos personajes idénticos con vestiduras judías (trajes amplios y poco ajustados de tipo arcaizante, conocidos como aljubas y almejías, largos y de mangas anchas; pero hay indicios de que también los cristianos (y no sólo judíos y moros) usaron estos trajes, aunque de forma restringida, que recibían el mismo nombre, tratándose de prendas talares en una época en que la moda había impuesto el traje corto) (118) y absolutamente simétricos que cogen, por cada lado, una gran cartela en la que aparece inscrito el Decálogo: "Ama Deus de tot ent/eniment e de tot to/cor e de tot proïsme con/tu mateix en aco/plega tota la ley/a so son. Les .ij. tau/les dels .x. mana/mens de la ley de/Moyse. No amas/altres deus ni ao/raras ydols. ni/pendras lo nom de/Deu en va. Santifica los/disaptes. honra pa/re e mare. no fa/ras omicidi ni for/nicacio" (119). Las dos escenas son similares; tienen el mismo origen; no obstante, hay elementos que las diferencian. El manuscrito S.I. n.3 escurialense presenta la escena que se narra en Ex. 20, 1-17 y Dt. 4, 5-13, en que Yahvé se manifiesta a Moisés por segunda vez sobre el Sinaí entregándole las tablas de la Ley que formarán el código de Israel. El Sinaí, que los filólogos lo relacionan con el nombre del dios babilonio de la Luna,

Sin, es confundido, en ocasiones, con el monte Horeb, donde tuvo lugar la apreción del Señor en la zarza ardiente. En el caso de la donación de las tablas de la Ley, Yahvé aparece invisible a Moisés, envuelto en una nube (los miniaturistas han interpretado la presencia divina por medio de la "Dextera Dei", como en el manuscrito S.I. n.3 escurialense). La entrega de las tablas en el Sinaí, sirvió de prefiguración a la "Traditio Legis" a S. Pedro entre otras figuras (Transfiguración, "Noli me tangere", venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles; en este último caso, al igual que la frente de Moisés descendiendo del Sinaí está iluminada de rayos, las cabezas de los Apóstoles lo están por lenguas de fuego) (120).

Modelos similares se encuentran en el siglo IX en Biblias carolingias, como la de Carlos el Calvo (París, Bibl. Nat.) (121), la de Luis el Gordo (Roma, S. Pablo Extramuros) (122); en una miniatura de un Salterio del siglo X (París, Bibl. Nat., ms. gr. 139) (123); en el "Chronicon Universal" de Zwiefalten, obra suava del siglo XII (Stuttgart, Cod. hist. fol. 411, f. 5 v.) (124), en una fuente bautismal de S. Frediano de Lucca (125), en un fresco de Saint-Savin, donde Dios, de pie en una mandorla entre ángeles que tocan trompetas, entrega a Moisés las tablas de la Ley (126), en una de las estatuas-columna de la iglesia de la Abadía de Saint-Denis (127), en la portada central de la fachada Norte de la Catedral de Chartres (128), en el vano de la derecha de la portada occidental de la Catedral de Reims (129), en Amiens (130) y en una de las miniaturas de la "Somme le Roy", de hacia 1290-1300, de Maitre Honoré (Londres, British Library) (131).

Moisés se convierte en figura de Cristo, según S. Ildefonso: "Moisés es el jefe de la salvación de Israel, Jesús fue constituido jefe de la redención del hombre" (132) y S. Agustín: "Moisés, en efecto, era figura de Jesucristo" ("Sermón 137": 6) (133). A su vez, y aunque se trata de un aspecto secundario, por el momento, que no hace referencia directa a la miniatura, pero que es importante en la historia de su protagonista, es quien "dedicó el tabernáculo del testimonio, en el que se rendía culto a Dios con sacrificios, figura de los venideros" (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": l. 16, c. 43, 1) (134); doble imagen, pues, de la Iglesia y de la Eucaristía. Moisés lleva la primera ley a los judíos, como Cristo porta la segunda. En este sentido, la Ley es figura del Evangelio (siendo este superior, de todas formas, al ofrecer abiertamente lo que en aquél se ofrecía velado), como declara S. Agustín: "La Ley, los profetas y el el Evangelio forman una sola unidad" ("Sermón 79") (135) y además "todo lo escrito en ella sigue estando preceptuado para los cristianos" ("Sermón 272 B") (136). Si los cátaros dudan de la naturaleza divina de Cristo, en virtud de su fuerte docetismo, y, por tanto, de la Iglesia que El funda (137), hay que tener en cuenta que la Ley fue dada por el Verbo (con lo que también desaparece el carácter maligno que, a ojos de los albigenses, ésta revestía) (138), según señala S. Agustín: "Moisés y los profetas hablaban y escribían, mas en esta fuente (Cristo) tomaban lo que escanciaban" ("Sermón 78": 4) (139), "porque la Ley y los Profetas testificaban la gracia del Evangelio. En Moisés la Ley, en los profetas Elías... por ser éste (Cristo) la voz de la Ley y la lengua de los profetas. En ellos oíase su voz, la voz de Cristo; cuando le plugo, se mostró El personalmente" ("Sermón 79") (140); así, es Cristo quien habla en la Ley y

en los profetas (S. Agustín: "Sermón 78") (141). S. Agustín insiste en la eternidad de Cristo, viéndole anterior a Moisés, a Abraham, a Noé, a Adán y a la naturaleza creada; Moisés y profetas no hacen más que hablar de El: "Por lo cual, decía El (Cristo): "Si creyerais a Moisés, me creeríais a Mí también, pues él ha escrito de Mí" " ("Sermón 198 B") (142). Así, si Cristo es anterior a los patriarcas, si ha sido El quien ha dictado la Ley (código de procedencia divina), su naturaleza es divina: Moisés se constituye en prefigura de Cristo y la Ley en la de la Iglesia, al ser código y carta magna de los cristianos por darles normas de comportamiento dentro de su seno y, de manera análoga a la Ley, unidad y homogeneidad, "pues la Ley, a los que van por los caminos de los gentiles, los aparta del error, los preserva del crimen, les aconseja la penitencia, para que consigan la gracia... Así la Ley anuncia a la Iglesia" (S. Ambrosio: "Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 2, c. 68) (143).

5.- De Salomón a Cristo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("De Salamo tro Iezucrist cumtam .m. e .xxx. ans" (144); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De Salamo tro a Nostra Dona comtam .M. XXX. anys" (145).

Las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari" presentan un aspecto similar; sólo hay diferencias de matiz: En la del S.I. n.3 escurialense, aparece, en el extremo derecho, el rey Salomón (sobre su cabeza, la inscripción "Salamos"), sentado sobre un trono, coronado, con un libro en su regazo y señalando con la mano derecha el Templo (la inscripción indica "Temples"), figura

do como iglesia con ábside y torre de acceso; dentro, se ve un altar sobre el que está un carnero y, encima, una lámpara; en esta minialtura el rey cruza las piernas. La ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional muestra, también, a Salomón sentado (aunque no hay referencia al trono) y coronado; no obstante, no aparece con libro, sino con un cetro rematado en flor de lis; a su vez, no cruza las pies, sino que aparecen juntos, pero sin descansar en el suelo debido a la omisión del escabel por parte del ilustrador. La diferencia más acusada respecto a la miniatura anterior consiste en la desaparición del edificio eclesial, del que sólo queda el altar con el carnero encima, al que señala el rey con la mano derecha.

El gesto de Salomón puede interpretarse no sólo como de designación del templo, sino también de orden de construcción, ya que, como es sabido, fue durante su reinado cuando tuvo lugar su edificación; este gesto le presenta también como el de fundador del Templo (146). A su vez, el hecho de aparecer en el manuscrito S.I. n.3 escurialense con los pies cruzados es algo habitual de la iconografía de este monarca, el rey sabio y justo por excelencia (147), como puede verse en una serie de miniaturas del siglo XIII, como en la de una Biblia glosada (Paris, Bibl. Mazarine, ms. 136, f. 48 v.) (148), en la de los "Libros Sapienciales" (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 60, f. 54 v.) (149) y en una Biblia conservada en Le Mans (Bibl. Mun., ms. 262, II, f. 232) (150). Puede decirse que, a partir de la segunda mitad del siglo XII, los personajes que detentan una autoridad, ya sea temporal o espiritual, se representan cada vez más frecuentemente con las piernas cruzadas, en particular cuando dan una orden (lo que re-

fuerza, en este caso, la idea de orden de construcción del Templo); así pues, el cruce de piernas en correlación con una situación, una actitud y determinados signos de superioridad, confirma el poder del personaje (151).

Otras de las insignias de poder son la corona flordelisada (que comparten las dos ilustraciones) y el cetro (exclusiva de la del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional). Estos dos atributos sirven para designar la función de un personaje, situándolo en una jerarquía de poderes. En el caso de la realeza, la flor de lis recuerda que el poder real viene de Dios, de una forma general, colocándolo en un orden de derecho divino. Sin embargo, no permite afirmar que un rey es bueno o malo (dentro de los manuscritos del "Breviari" se verá en las manos de Herodes en la escena de la matanza de los inocentes y de Pilato en el manuscrito S.I. n.3 escurialense (ff. 171 v. y 183 v. respectivamente) y en la entrevista de los Magos con el tetrarca y en el interrogatorio de Cristo ante Pilato del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (ff. 128 r. y 139 r. respectivamente)) (152). Todos los soberanos tienen el mismo cetro en la mano. La apreciación de su calidad y de su comportamiento vienen dados por otros signos y relaciones: Situación, posición y gestos. La flor de lis, en este caso, no justifica ninguna interpretación particular en término de valores (153). Se puede concluir, respecto a la imagen de Salomón, que, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense aparece caracterizado como rey, constructor, escritor y sabio (por el libro que lleva entre las manos); mientras que en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, como suele ser frecuente, de significado más restringido, sólo como monarca y constructor.

Modelos relativamente similares a los de ambos manuscritos aparecen en los pórticos con estatuas-columnas de Chartres (154), Le Mans (155) y Corbeil (156), obras del siglo XII; en el XIII, en una estatua rehecha de la fachada Norte de la Catedral de Estrasburgo (157) y en un vitral del brazo Norte del transepto de la de Chartres (158); a su vez, como antecedente de iglesia con altar, aparece en un fresco de S. Julián de los Prados (159) y en un capitel de la Asunción de Notre-Dame du Port en Clermont que representa el Paraíso, obra del siglo XII (160).

Salomón es una prefiguración de Cristo, según la "Glossa Ordinaria", atribuida a Walafrido Strabon (161), idea que toma S. Buenaventura: "Salomón significa Cristo" ("Colaciones sobre el Hexameron": Col. 14, 24) (162), en virtud de la etimología de su nombre: Salomón, "el pacífico", viene de "Sahalom" o "Salem" (paz); anuncia al mismo Cristo que es el verdadero pacificador, "verus Salomo" (163). Como se verá más adelante, la Virgen llevando a Jesús niño está asimilada al trono de Salomón.

La representación de las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor" hacen referencia al templo de Jerusalén, mandado construir por el rey de Israel a extramuros de la ciudad. Los trabajos comenzaron hacia el 960 a. de JC. Salomón manda a su aliado, Hiram, rey de Tiro, proveerle de madera de cedro del Líbano necesaria para la construcción (164). Si el tabernáculo de Moisés corresponde a las tribulaciones de la Iglesia militante, el Templo de Salomón es imagen de la Iglesia triunfante (165). Como viene siendo norma en este grupo de ilustraciones, el "templo de Dios que construyó Salomón figuraba a la Iglesia" (S. Ambrosio:

"Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 2, c. 89) (166). Por otra parte, entre las figuras de la Sagrada Escritura, el "cordero pascual significa el Cuerpo de Cristo" (S. Buenaventura: "Del Santísimo Cuerpo de Cristo") (167), con lo que aparece, de nuevo, un significado eucarístico.

Para S. Agustín, el Templo de Salomón es figura del Cuerpo de Cristo, entendiendo por ello a la Iglesia, la unión de todos los cristianos, y el verdadero cuerpo de Cristo, en su sentido literal, que, tras haber pasado la Pasión, se levanta triunfante en la Resurrección (aspectos ambos negados por los cátaros en su efectividad, debido al docetismo que impregna su doctrina) (168): "Salomón,..., siendo profeta de Dios, construyó un templo de madera y de piedra, pero a Dios;...; al Dios vivo, que hizo cielo y tierra y permanece en el cielo, le hizo un templo de tierra. Dios no lo tomó a deshonra, antes bien mandó que lo hiciera. ¿Por qué ordenó que se levantará un templo? ¿No tenía donde residir? Escuchad lo que dijo el bienaventurado Esteban en el momento de su pasión: "Salomón le edificó una casa, pero el excelso no habita en templo de hechura humana". ¿Por qué, pues, quiso hacer un templo o que el templo fuese levantado? Para que fuera prefiguración del Cuerpo de Cristo. Aquel templo era una sombra; llegó la luz y ahuyentó la sombra. Busca ahora el templo construido por Salomón, y encontrarás las ruinas. ¿Por qué se convirtió en ruinas aquel templo? Porque se cumplió lo que él simbolizaba. Hasta el mismo cuerpo que es el templo del Señor se derrumbó, pero se levantó; y de tal manera que de modo alguno podrá derrumbarse de nuevo" (S. Agustín: "Sermón 217": 4) (169). Más adelante se volverá sobre esta idea de Templo-Cuerpo de Cristo como medio de uni

dad de los cristianos que se constituye en la Iglesia.

6.- Edad de la gracia: Cristo.

En ambos manuscritos no aparece ninguna inscripción, puesto que se trata de la sexta edad, la de la gracia, que comienza con Cristo y no se sabe cuándo acabará para dar lugar a la séptima edad o día del descanso prometido a los santos (S. Agustín: "Sermón 125": 4) (170).

Las representaciones de ambos manuscritos son sumamente similares, habiendo sólo ligeras diferencias entre una y otra. En el extremo derecho aparece la Virgen sentada en un trono con el Niño, coronada y con nimbo; Cristo, también nimbado, bendice con la derecha y sujeta con la izquierda una esfera, símbolo de Dios creador y omnipotente (171). En la escena de la izquierda se asiste al momento de la Consagración, concretamente de la Elevación: En el manuscrito S.I. n.3 escurialense se ve una iglesia, similar al edificio aparecido en el templo de Salomón, con ábside, espadaña en el centro de la cubierta y vano de acceso, a través del cual se ve al oficiante ante el altar, sobre el que hay un cáliz, y encima una lámpara, sosteniendo la Sagrada Forma en alto; la escena de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional es similar, sólo que se desarrolla en el interior de un templo, con una cierta unificación espacial: Una columna, no obstante, separa a la Virgen, cuyos pies reposan sobre un escaño, del celebrante, quedando debajo de un arco con un simbolismo de preeminencia similar al que se vio en la miniatura de la Anunciación de la "Historia de los oficios angélicos" (172); el sacerdote sostiene la hostia en alto, mientras un acólito de rodillas le suje

ta la casulla con la mano izquierda y sostiene un cirio con la derecha; sobre el altar, puede verse una cruz. Como viene siendo habitual en este ciclo de imágenes, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense hay una serie de cártelas para identificar cada personaje u objeto; así, junto a la Virgen, puede leerse, "Nostra Dona"; junto a Cristo, "Iezu Crist" y junto a la iglesia, "Sancta glieia" (173), todo ello inscrito en el círculo donde antes se ha ido poniendo el cómputo de cada edad.

Es lógica la secuencia de las dos escenas: El tiempo de la gracia comienza con el nacimiento de Cristo (de ahí la aparición de la Virgen con el Niño), continuándose y perpetuándose en la Iglesia por El instituida (escena de la Consagración: Cristo presente en la Eucaristía). Se irá analizando el significado interior y la correspondencia que poseen entre sí ambas imágenes. Antes se apuntará que en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional hay una sensación de dar como hecho simultáneo el nacimiento de Cristo y la aparición de la Iglesia (que ya venían siendo prefigurados en las escenas anteriores), sin hacer referencia a lo que sería una secuencia histórica al unificar los ambientes y dar idea de desarrollarse ambas escenas en un momento actual (de fines del siglo XIV) con el sacrificio de la misa en presencia de una imagen de la Virgen con el Niño que sirve más para hacer referencia al hecho histórico (como tal, no son la Virgen y el Niño reales) que al propio hecho en sí; con lo cual, la escena gana en actualidad, sin perder su simbolismo.

La imagen de la Virgen con el Niño representada en las dos miniaturas de ambos manuscritos es la denominada "Trono de Salo-

món" o "Sedes Sapientiae", derivación del modelo bizantino de la "Virgen Nikopaya" (o "Hacedora de Victorias": Virgen coronada, sentada en un trono con el Niño en brazos que llevaban las expediciones guerreras para conseguir la victoria) y la "Kyriotissa" (en la que los dos personajes aparecen sin corona), lo que conformará la "Maiestas Mariae" (174). A su vez, se sabe que esta iconografía tiene como fuente más antigua la romana imperial, en concreto los retratos de las emperatrices en el trono. La Edad Media aisla y esquematiza estas imágenes que se van haciendo cada vez más inamovibles y transformándose en arquetipos convencionales de iconos que siguieron su curso individualmente, y recibieron incluso diferentes nombres (Virgen "Odigitria", "Eleousa", "Blachernissa" y, como en el caso que se está viendo, "Nikopaya"). El proceso se agudizó tras la victoria sobre los iconoclastas, debido al recurso constante y más frecuente que hasta entonces a las imágenes de la "Theotokos" en el culto privado y público, así como a la industrialización del arte de los imagineros. Pero se debió también a una época en que el arte hacía hincapié en las necesidades de la fe colectiva a la que convenían mejor las figuraciones más abstractas (175). Pese a este carácter abstracto, siempre se reconocía el verdadero tema. No obstante, hay que tener en cuenta que, en ambas ilustraciones, la Virgen, más que de frente, aparece de medio perfil, similar a la que se encuentra en numerosas representacines de la Adoración de los Magos, tema de donde, posiblemente, se ha tomado el tema para la miniatura, si se tiene en cuenta la importancia de la ley de frontalidad del arte medieval (176). Bajo este aspecto aparece, unos folios más adelante, en la representación de la Adoración de los Magos (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 170 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca

Nacional, f. 128 v.); probablemente, hay una relación con el sentido salvífico de presentación de Cristo a todo el Universo y del reconocimiento de éste. Por otra parte, es conveniente señalar, en una época como mediados y fines del siglo XIV, el carácter mayestático, hierático y arcaizante que ofrece esta imagen, tal vez ligada, en cierta medida, al arte popular (177). Un modelo muy similar, entre los muchos que existen, se encuentra en una miniatura de fines del siglo X o principios del XI de las "Obras Menores" de Gregorio de Tours (Clermont-Ferrand, Bibl. Mun. et Univ., ms. 145, f. 130 v.) (178). Ya antes del siglo XIII, los artistas habían materializado las palabras de los doctores: "María es el trono de Salomón" ("De Laudibus Beatae Mariae": l. 10, c. 2). Jesús Niño reposa sobre ella como sobre un trono: María es la reina que lleva al rey del mundo (179).

El papel de la Virgen como Madre de Dios está unido al papel de la Virgen como Iglesia; en este sentido, S. Ambrosio, hace un paralelo entre una y otra como esposas y madres virginales: "Con razón se dice que estaba desposada y que era virgen, pues era figura de la Iglesia, que es inmaculada, pero desposada. Nos concibió la Virgen espiritualmente, y nos ha dado a luz la Virgen sin gemido. Tal vez también Santa María ha sido desposada con uno y fecundada por otro, porque las iglesias particulares, fecundadas por el Espíritu Santo y la gracia, están unidas visiblemente a un pontífice mortal" ("Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 2, c. 7) (180); además, en el momento de la entrega de Santa María por parte de Cristo a San Juan, la Virgen se hace Madre universal de la humanidad, de forma similar a la Iglesia: "Se trata del misterio de la Iglesia, la cual antes estaba unida al pueblo antiguo,

aunque en apariencia, no en realidad, después dio a luz al Verbo y lo sembró en los cuerpos y en las almas de los hombres por medio de la fe en la cruz y en la sepultura del cuerpo del Señor, eligiendo por precepto divino, la unión con otro pueblo más joven" (S. Ambrosio: "Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 10, c. 134) (181). S. Agustín compara el cuerpo de la Virgen con una casa (la Iglesia) donde mora Cristo: "La sabiduría de Dios, o sea, el Verbo, coeterno al Padre, se edificó una casa en el seno de la Virgen, el cuerpo humano, y que a él, como los miembros a la cabeza, sujetó su Iglesia" ("La Ciudad de Dios": l. 17, c. 20, 2) (182), y, a su vez, retomando las ideas de S. Ambrosio, aplica a la Iglesia las características de la Virgen, el ser madre y virgen ("Sermón 139": 9 (183) y "Sermón 195": 2 (184)). Este pensamiento fue recogido por los exégetas de la Edad Media, y no es extraño verlo aparecer en un autor del siglo XIII, con gran profusión de elementos simbólicos, como S. Buenaventura, que compara a la Virgen con el Templo de Salomón (lo que se pone en relación con la ilustración del sector anterior, incluso en su aspecto eclesiológico), llevando a compararla con el Templo cristiano: "se entiende por el templo el seno virginal en que toda la divinidad habitó corporalmente; por eso se llama rectamente templo de Dios fabricado por el poder divino, adornado por la divina sabiduría, dedicado por la gracia de Dios y lleno de su presencia..., su fabricación se atribuye al poder del Padre; su ornato, a la sabiduría del Hijo; su dedicación, a la gracia del Espíritu Santo, y su plenitud, a la presencia del Verbo encarnado. Porque, siendo "triclinio excelso de toda la Santísima Trinidad", es, con todo, templo y morada especial del Verbo encarnado... la obra del rey Salomón en el templo del Señor significa la asunción de la carne por el

Verbo en el seno virginal... Dios Padre..., con su inmenso poder, formó el cuerpo de Cristo en las entrañas virginales sin ayuda ni intervención humana" ("Discursos mariológicos: Purificación de la Bienaventurada Virgen María": Discurso 3) (185). A su vez, explicando los ornamentos del templo, dice que la fachada de éste significa la mente de la Virgen iluminada para conocer las cosas eternas; el oro que había en el templo, el conocimiento, la prudencia; la santificación de Salomón del atrio frente al templo del Señor, la gracia del Espíritu Santo que descendió sobre la Virgen y la santificó y adornó en cuerpo y alma. La puerta del templo es la misericordia de Santa María. Además, ella se asimila a la Iglesia Universal por cuanto está "lleno con su presencia (la de Cristo) las entrañas de la sacratísima Virgen, y, en consecuencia, todo el mundo; por este motivo se dice: "Estaba toda la tierra llena de su gloria". Porque la plenitud que tuvo la Virgen María redundó a toda la Iglesia, y por eso canta la universalidad de los santos en el salmo: "Hemos experimentado, ¡oh Dios!, tu misericordia en medio de tu templo" " (S. Buenaventura: "Discursos mariológicos: Purificación de la Bienaventurada Virgen María": Discurso 3) (186).

Del plano alegórico con que se ha visto a la Virgen (y también en los restantes personajes analizados, aunque se cumple con más fidelidad en la persona de Santa María), se pasa al sentido real de la Iglesia como comunidad de creyentes y casa de Dios. Es de resaltar, en este sentido, el aspecto poético con que en ambas miniaturas de los dos manuscritos del "Breviari" se hace este paralelismo: La Virgen tiene en su regazo a Cristo, como el Sacerdote la Sagrada Forma sobre el altar (187). La Virgen como sede

y soporte de la divinidad, al igual que el altar; la Virgen, como su albergue, al igual que la totalidad del edificio eclesial.

Aunque las representaciones del sacerdote oficiando el sacrificio de la misa tienen una tradición que parte desde tiempos carolingios, como se ve en una de las cubiertas del "Sacramentario de Drogón" (ejecutado en Metz hacia el 855) (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 9428) (188), y otonianos, como puede apreciarse en el folio 16 v. del "Evangeliario del abad Beward de Hildesheim", de fines del siglo X (aunque no está propiamente oficiando, se ve sobre el altar el Cáliz y la Sagrada Forma) (189), no es hasta el siglo XIII cuando aparece la representación del sacerdote elevando la hostia en el momento de la Consagración, según aparece en en el registro inferior de la vidriera de S. Juan Bautista de la Catedral de S. Juan de Lyon (190), en una miniatura de los "Estatutos de una cofradía de Tudela" (Pamplona, Archivo de Navarra) (191), en una miniatura de un Sacramentario del siglo XIV en el Vaticano (192), en una ilustración del "Misal de la "Sainte-Chapelle" de París" (Lyon, Tesoro de la Catedral Primada) (193) (muy similar por la presencia de un acólito (portando un flabelo) a la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional), en una miniatura de la "Leyenda Dorada" conservada en Bruselas (194) y en la de un misal francés del siglo XIV (195).

Es en el siglo XIII cuando se adquiere la costumbre litúrgica motivada, en principio, por el deseo de los fieles de ver la Sagrada Forma. Hay que partir del hecho de que en la Edad Media la vida y Pasión de Cristo fue tema fundamental para la explicación alegórica de la Misa. El mandato dado en la Ultima Cena

("haced esto en memoria mía" (Lc. 22, 19) (196) se cumplió de manera ejemplar. En cambio, la idea del sacrificio como tal, y en concreto del sacrificio que aquí es ofrecido de nuevo, y en que participa la Iglesia queda en penumbra, apesar de que la eseñanza de los teólogos se atiene a la doctrina tradicional sobre el sacrificio de Cristo en la cruz y en la misa (197).

La misa se considera como un medio del que Dios se vale para santificar el mundo. En el desarrollo litúrgico de la misa, sólo se ve la obra redentora de Dios. El único que de parte de los hombres participa en la acción es el sacerdote. En ningún momento aparece al participación de los fieles en el ofertorio ni en la comunión. La Eucaristía se ha transformado en una epifanía, en la vendia del Señor, que aparece entre los hombres y les distribuye sus gracias (¿confirmaría esto la elección de la imagen de la Virgen que deriva de la escena de la Adoración de los Magos "otra epifanía), según se ha visto, pudiendo marcarse un paralelismo más estrecho con la representación de la Consagración?). Los hombres se han reunido en torno al altar para participar de estas gracias. Esta concepción alegórica de la misa como epifanía se incrementó decididamente cuando a fines del siglo XII se introdujo la elevación de las sagradas especies en la Consagración. Aunque lo que se vea sea el velo sacramental del Cuerpo y la Sangre de Cristo, el hombre medieval, cuando la Eucaristía pasó al plano preferente en sus devociones, ardiió en ansias de ver las especies. El acto de recitar las palabras del Señor cumple con el mandato de Cristo; en este momento, la reproducción de las acciones del Salvador se reducen a las esenciales. Así la historia de lo ocurrido en otro tiempo se convierte en acontecimiento actual. Cristo actúa en el

sacerdote que toma en sus manos el pan y luego el Cáliz: "Hunc praeclarum calicem". Hay una profunda convicción en estas palabras de que Cristo es quien obra y que su virtud es la que va a realizar la Consagración por medio de las palabras tradicionales (198).

En el siglo XII, la piedad popular influyó de modo notable en el desarrollo de las ceremonias en torno a la Consagración. El anhelo de ver el sacramento, al que desde hacía siglos no se atrevían a recibir frecuentemente, se adueña del pueblo cristiano. Su anhelo se concentra en el momento en que el sacerdote toma en sus manos la Sagrada Forma, elevándola un poco para bendecirla antes de pronunciar las palabras de la Consagración. Esta elevación, con carácter de ceremonia oblativa, propia de las lituragias orientales, se generalizó en la romana como rito al que se le dedicaba una especial atención (199). En algunos lugares, el sacerdote, una vez trazada sobre la Forma la señal de la cruz, la vuelve a colocar sobre el altar antes de la Consagración; en otros, la mantiene elevada al mismo tiempo que pronuncia las palabras de la Consagración (sobre este punto, véanse las declaraciones de Hildeberto de Le Mans (muerto en 1133): "Versus", y de Estienne de Baugé (muerto hacia 1140): "De sacr. altaris": c. 13) (200). No obstante, la primera noticia acerca de la elevación de la hostia ya consagrada tiene lugar con motivo de que el pueblo no rinda culto a la forma aún no consagrada; así, el obispo de París dispuso hacia 1200 que los sacerdotes no levantasen la forma antes de la consagración más que a la altura del pecho y que, después de haber pronunciado sobre ella la fórmula de consagración, volviesen a elevarla a tal altura que todos la puedieran ver. Es

muy probable que esta costumbre se usara en otra región antes de 1200. Cesáreo de Heisterbach señala en su "Dialogus miraculorum" (1. 9, c. 51) (201) que el legado pontificio en Alemania, el cardenal Guido, ordenó en 1201, año de su llegada, en Colonia "ut ad elevationem hostiae omnis populus in ecclesia ad sonitum nolae veniam peteret"; parece que es este último aspecto, el de arrodillarse en el momento de la elevación de la Forma Consagrada, la única novedad. La costumbre se extiende rápidamente: En el año 1210 se dio a los cistercienses una prescripción sobre el particular, y los cartujos, en 1222, se refieren a ella en sus reglas. Por la misma época, y hasta los siglos XIV y XV, diversos sínodos impugnaron la ceremonia de la elevación antes de la Consagración "para que no se adorase una criatura en vez de al Creador", como prescribe el celebrado en Londres hacia 1225. Los grandes teólogos de la escolástica refieren la elevación de la Forma consagrada como costumbre ya general en la Iglesia (202).

El hecho de la elevación comportó cambios en el mismo canón: Así, la elevación oblativa que precede a la Consagración se redujo al mínimo, con lo que el acto de mostrar la Forma en la elevación después de la Consagración se convirtió en el nuevo centro de la misa. Esta innovación traería consigo otras transformaciones. Aunque de este modo de concebir la contemplación de la hostia como una especie de participación en el Sacramento y en su virtud sobrenatural no pasaba de ser un piadoso sentir del pueblo, aumentó tanto la concentración psicológica sobre el momento de la Consagración, que de ahí arranca el movimiento de profunda veneración a la presencia del Cuerpo y la Sangre de Cristo (lo que chocaría frontalmente con los postulados cátaros que negaban la

efectividad real de la presencia divina en las formas consagradas, lo que probablemente también coadyuvaría al mismo hecho de la elevación: Mostrar a Cristo al pueblo bajo las especies de pan y vino ya consagrados) (203).

La Iglesia aprobó y promovió de diversas maneras (seguramente en oposición a las teorías cátaras ya apuntadas) el deseo de contemplar la Forma: De modo práctico, disponiendo que se elevase el Cuerpo del Señor para que puedieran verlo bien todos los fieles, mostrándolo al pueblo ("ostendit populo"); también se procuró prolongar el tiempo teniendo elevada la Forma durante algunos segundos.

El ansia de ver la Sagrada Forma fue cultivada por teólogos y predicadores. En uno de sus sermones sobre la misa, explica Bertoldo de Ratisbona que el sacerdote quiere decir tres cosas con la elevación del sacramento: He aquí al Hijo de Dios que por ti presenta sus llagas al Padre celestial; he aquí al Hijo de Dios que por ti fue clavado en la cruz; he aquí al Hijo de Dios que vendrá a juzgar a los vivos y a los muertos (204). De ahí el interés en que la elevación de la hostia no fuera un momento fugaz, sino que se prolongase por algún tiempo, mientras la comunidad rendía homenaje y adoraba el Cuerpo del Señor. La ceremonia podía repetirse en otros momentos de la misa, como al final del canon y después del "Agnus Dei" (particularmente entre los dominicos).

Otro aspecto en donde se refleja el ansia por ver el Cuerpo Divino se manifiesta en las leyendas formadas en el siglo XII relativas a milagros obrados por la Sagrada Forma (así, el más fa

moso relato, el de la "Misa de S. Gregorio" (205), fue tomado como argumento contra la incredulidad de la presencia real de Cristo en la Eucaristía por Egberto de Schönau: "En fin, se lee que acaeció, que esta infidelidad sobre el cuerpo de Cristo, en la que estáis seducidos, se habría desarrollado aun en el pueblo romano, y habría ocupado gran parte de la ciudad en tiempo del Papa Gregorio, que orando a consecuencia de la infidelidad del pueblo y habiendo mostrado sobre el altar de Dios el pan y el vino en el transcurso de la solemnidad de la misa según la costumbre, y habiendo hecho las bendiciones habituales, obtuvo de Dios por sus súplicas que apareciera ahí la Carne del Señor tal como era, siendo mostrada a los que estaban presentes con apariencia de carne lo que antes había estado bajo aspecto de pan, y así fue librado el pueblo de esta infidelidad" ("Sermones contra catharos": Sermo XI, 16; PL.: 195, cols. 93-94); igualmente, dirigido contra los albigenses Alanus de Insulis habla de gran número de milagros eucarísticos ("De Fide Catholica": Contra haereticos: l. I, c. 62; PL.: 210, col. 365)); se habla de visiones que habrían tenido lugar en el momento de la elevación: Un niño se aparece en manos del sacerdote al bendecir la sagrada hostia ("Magna vita Hugonis Lincolnensis": l. 5, c. 3; posterior a 1200), la Forma brilla como el Sol (Cesáreo de Heisterbach: "Dialogus miraculorum": l. 9, c. 33; de hacia 1230), referido a la visión de la monja Richmundis) (206). En estas narraciones asoma el anhelo por contemplar lo que está oculto en el Sacramento. También influye en la literatura que, como en la "Demanda del Santo Graal" adquiere un marcado carácter anticátaro: "Entonces hizo Josofes como que iba a comenzar el sacramento de la misa. Después de permanecer así un rato, tomó de dentro del Santo Vaso una oblea que estaba hecha a semejan

za de pan. Al elevarla, descendió del cielo una figura semejante a un niño, cuyo rostro era tan rojo y ardiente como el fuego; se metió en el pan, de tal modo que los que estaban en la sala vieron sin dificultad que el pan tenía forma de hombre de carne. Después de haberlo sostenido un buen rato, Josofes lo volvió a meter en el Santo Vaso... Miran entonces los compañeros y ven salir del Santo Vaso a un hombre desnudo, con las manos, los pies y el corazón sangrando (207)... Entonces él mismo (el hombre desnudo sangrante) tomó el Santo Vaso y se acercó a Galaz; éste se arrodilla cuando le da su Salvador (208). Lo recibe gozoso con las manos juntas y lo mismo hace cada uno de los demás, y no le pareció a ninguno que no le metieran en la boca el trozo semejante a pan" (cc. 174 y 175) (209). Y si el cristiano ordinario se sabe indigno de la gracia especial de ver al Señor de modo tangible, al menos quiere clavar su mirada en los velos exteriores bajo los que se oculta. Y esto le sirve de comunión sacramental al mismo tiempo, que tan raras veces se le permite entonces (210). El aprecio por la contemplación de la hostia llegó al extremo de equipararla casi con el acto de la comunión. Hasta se llegó a cuestionar si no sería pecaminoso el que un hombre que no estuviera en estado de gracia llegara a mirar el Cuerpo de Cristo.

En cuanto a la figura del acólito que aparece en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay que reparar en dos hechos: Que coge una vela y que sostiene la casulla del celebrante. El primer aspecto tiene como sentido resaltar la importancia del momento de la elevación: La vela se encendía en el instante inmediatamente anterior a la consagración, que en las misas de muy de mañana sostenía el diácono o un acólito situado detrás del

celebrante, "ut Corpus Christi... possit videri" (según se declara en una disposición de los cartujos de mediados del siglo XIII). Por su parte, el acólito aparece de rodillas: Desde muy pronto se le pedirá que haga la genuflexión en el momento de la Consagración, pero no sólo él, sino también el resto de los fieles que asisten a la celebración, como lo manda, y se trata de la primera noticia que se tiene de este hecho, una disposición del Cardenal Guido de 1201, también se encuentra en una ordenación de Honorio III del año 1219 (Gregorio IX: "Decretales": l. 3, c. 41, 10); Bertoldo de Ratisbona (muerto en 1272) exalta en un sermón el hacer la genuflexión con ambas rodillas (211). Sin embargo, no se podía exigir al sacerdote lo mismo, a no ser que se quisiera traducir en este punto una larga oración, como se hacía a veces después del "Pater noster". Las genuflexiones anteriores y posteriores a la Consagración no se conocen antes del siglo XIV, y por ello, en una época relativamente tardía, se aplica al Santísimo Sacramento una prerrogativa que, lo mismo que el empleo de la luz y el incienso, trono y baldaquino, proviene de la ceremonia de la corte imperial, de donde había pasado a la liturgia desde hacía mucho tiempo como una manifestación del respeto debido a los obispos (212). En cuanto al segundo aspecto, el acto de sostener la casulla, se debe a que el ayudante debe coger la orla de la planeta "ne ipsum celebrantem impediat in elevatione brachiorum" ("Rit. serv.": l. 8, c. 6) (213); en el "Liber odinarius" de Lieja (de hacia 1285) ya aparece esta disposición: "diaconus retro sacerdotem levans eius casulam", y en el "Liber ordinarius" de la Colegiata de Essen (segunda mitad del siglo XIV), se lee: "levabit casulam presbyteri aliquantulum, ut eo facilius levet sacramentum" (214). Esta ayuda se hacía necesaria cuando se usaba la ca-

sulla en forma de campana, que cubría enteramente los brazos hasta las manos dificultando sensiblemente su elevación. Como se ve en ambas miniaturas, y según se lee en el "Setenario", el clérigo revestido para la misa viste "alva" de lino bajo la casulla que "es vestimenta ancha e grande e non ha de tener otra abertura si non por do la visten et el cabezon por do saca la cabeça" (215).

La aparición de la espadaña con campana en el manuscrito S. I. n.3 escurialense se debe a factores representacionales, pero no hay que descartar otro aspecto que coadyuvaba a dar más relieve a la Consagración, ya que se hizo costumbre que, tras la señal que se anuncia en el interior del templo con la campanilla, sonaba, a finales del siglo XIII, una de las campanas grandes. De esta forma, no sólo los que asisten a misa, sino también los que están ausentes, enfermos u ocupados en sus casas o en el campo, deben recogerse en este momento, volverse hacia la iglesia y adorar al Santísmo Sacramento, según señalan sínodos de los siglos XIII y XIV (216).

Por último, hay un aspecto que aparece en las dos últimas ilustraciones del esquema de las edades del mundo o de la Iglesia en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, como es el de la aparición de una lámpara sobre el altar del Templo de Salomón y sobre el de la Iglesia donde el oficiante está llevando a cabo la ceremonia de la Consagración. Hay que hablar, como en el caso anterior de la campana, de factores puramente representacionales (aunque las que aparecen en ambas miniaturas son diferentes, presentan, en sus características generales, un carácter muy uniforme: La lámpara consta de un recipiente metálico con tres o cuatro

pequeñas asas que sirven para sujetar las cuerdas o cadenas de las que penden. La lámpara va llena de aceite y flotando en ella arde una mecha, cuya llama, en algunas representaciones, como ya se irá viendo a lo largo de las miniaturas del "Breviari", se figura visible. Según iba bajando el nivel del aceite, la boca de la lámpara hacía mayor sombra y el rendimiento disminuía. Lámparas sencillas de forma similar a las aparecidas en estas ilustraciones, metálicas, cerámicas o de vidrio, han existido en todo el ámbito mediterráneo en torno a 1300. Estas lámparas colgaban ante el altar, o por las naves, o sobre un sepulcro venerable; se suspendían de cuerdas que pasaban por una polea fija en el techo y que iban a atarse en escarpias al alcance de la mano (aspectos que no aparecen ilustrados en los manuscritos del "Breviari", aunque sí en las "Cantigas"), de forma que pudiesen bajarlas fácilmente para limpiarlas o rellenarlas de aceite o para cambiarles la mecha, único momento en que algunas se apagaban) (217); no obstante, en estas representaciones (y probablemente en otras, como contrapartida a la idolatría, según puede verse en la escena de la adoracíon al becerro de oro: Manuscrito Reš. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 58 r., donde la lámpara está apagada) (218), pueden revestir un carácter simbólico; de forma paralela a lo aparecido en el "Hortus Deliciarum" (Olim Strasborg, Bibl. de la Ville, Hortus, f. 204 v.) (219), "Lucerna ardens significat aeternam lucem". Esta llama que brilla no es sólo la del Antiguo Testamento, objeto de la miniatura de Salomón ante el templo, sino también la Luz eterna de Cristo (Jn. 1, 9 y 12, 46). En el Libro de los Proverbios, se lee: "Guarda, hijo mío, los mandatos de tu padre y no des de lado las enseñanzas de tu madre... velaran por ticuando duermieres, y cuando te despiertes te hablaran; porque

antorcha es el mandamiento, y luz la ley" (Prov. 6, 20-23). La ecuación mística "lex-lux" aparece desarrollada por San Hildeberto de Mans: "En todas partes de este mundo se muestra el sol de justicia. La ley y la cruz son la luz, la sombra se alejó, la luz está presente, Dios es ofrecido en sacrificio como víctima pura... Y en el mundo la nueva ley, la nueva luz, el nuevo rey se mostró en todo su esplendor" ("Liber de Sancta Eucharistia": IV; PL.: 171, col. 1200) (220). La lámpara que se quema en un santuario señala de forma muy gráfica la presencia real de Cristo, prefigurada por la del Eterno en el propiciador del Tabernáculo presalomónico. La luz eterna que simboliza la "lucerna ardens" es precisamente el estallido de la caridad, cuya llama purifica los corazones (221).

De todo lo observado, se ve que la idea que subyace es la de la presencia real y auténtica de Cristo en la Eucaristía (negado tal aspecto por los cátaros) (222). Si el Señor había estado real e históricamente en el mundo (aspecto que recoge la imagen de la Virgen con el Niño), también lo está, actualmente, en ell momento en que las especies son consagradas, sólo que bajo un velo accidental. Así, se establece una continuidad entre la Iglesia que El fundó con su Sacrificio hacía más de mil trescientos años, con la actual a través de la rememoración de la oblación que hizo en la Ultima Cena y que se repite constantemente en el momento de la Consagración. Por tanto, es únicamente dentro de la comunidad eclesial donde Cristo se hace presente en cada sacrificio de la misa en el momento de la Consagración; mientras que fuera de ella, es imposible que esto ocurra. Es en la Iglesia que Cristo funda, y en el recuerdo permanente de su Pasión

(aspecto que en ambos manuscritos recoge la escena de la Consagración), que constituye el sentido alegórico de la misa, donde el Señor se manifiesta. Por tanto, la miniatura recoge dos hechos complementarios: La presencia histórica y real de Cristo en el mundo y la presencia real y constante en la actualidad, llevada a cabo sólo en el seno de la Iglesia por mediación del Salvador. Desde S. Isidoro, y sobre todo desde las controversias del siglo IX, se hizo normal ver en el sacramento, con omisión total de todo simbolismo, la presencia real. Los teólogos ahondan y profundizan en esta idea y en el modo verdadero de verificarse. Desde Anselmo de Laon (muerto en 1117) y Guillermo de Champeaux (fallecido en 1211), es afirmación evidente a la luz teológica que está presente en el sacramento, no sólo el Cuerpo y la Sangre, sino "totus Christus" (de ahí la aparición del Cáliz en la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense; la del crucifijo, aparte de por motivos funcionales y ornamentales, trae a la memoria la actualización del Sacrificio que se renueva en la Eucaristía, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional), y esto en cada una de las especies. Así, S. Agustín dice: "Los fieles... conocen a Cristo en la fracción del pan. No cualquier pan se convierte en Cuerpo de Cristo, sino el que recibe la bendición de Cristo" ("Sermón 234": 2) (223), idea que desarrolla el Papa S. León Magno: "de tal modo debéis comulgar de la mesa sagrada, que nunca dudéis de la realidad del Cuerpo y de la Sangre de Cristo" ("Sobre las témporas de Otoño": Homilía 6, 3) (224). Con esto, se encontró una fórmula que armonizaba con la concepción que el pueblo venía oyendo en las explicaciones alegóricas de la misa, en las que se había acostumbrado a los fieles a acompañar con el pensamiento a la persona del Señor por los caminos de la Redención, más bien

que a ofrecer en oración o a recibir en comunión el Cuerpo y la Sangre de Cristo. De este modo, y como se verá más adelante (ilustración de la Ultima Cena: Manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 181 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 138 r.) (225), la meditación del Cristo histórico como modelo ejemplar de la vida del hombre, aspecto que desde S. Bernardo (226) se fue imponiendo cada vez más en la conciencia del pueblo cristiano, pudo convinarse ahora con la meditación de la Eucaristía, ganando así el interés por esta devoción.

Al mismo resultado condujo la lucha contra los movimientos heréticos (muy especialmente contra el cátaro) de la época. Una ocasión más, y que sería uno de los puntos que entroncan con el movimiento albigense de los siglos XII y XIII así como con otras herejías, fue la de Berenguer de Tours (muerto en 1088), cuya negación racionalista de la presencia real fue condenada en varios sínodos (227). Las delicadezas y costumbres en el rito de la Consagración (como las prescripciones sobre la selección y de las materias de pan y vino, el hábito de juntar los dedos, que se purifican de modo especial después de tocar el sacramento, así como las reglas concretas sobre la ablución de los dedos y la limpieza de los vasos sagrados después de la comunión) apenas traspasó el círculo de teólogos y alto clero, sin trascender a sectores más amplios hasta estallar en el siglo XII la herejía dualista de los albigenses, cuya negación de la jerarquía (228) y de los sacramentos les llevo a rehusar la fe en la Eucaristía: Explicaban el sacramento del altar sencillamente como mero pan, "purum panem", y la desnuda bendición delpan la consideraban suficiente (Radulfo Ardens (muerto en 1215): "Serm. in dom. 8 post

Trin.") (229). De ahí que, en una época tan conflictiva, teólogos y predicadores fomenten el acto de mostrar la Sagrada Forma, lo que coadyuvará al anhelo, por parte de los fieles, de ver la hostia. De esta forma, la adoración del Santísimo Sacramento durante la elevación fue necesariamente algo natural, principalmente en tiempos en que se atacaba la presencia real de Cristo en la Eucaristía (230).

De manera análoga a la Ley con los judíos, la Eucaristía es la que da cohesión a los cristianos: La creencia cristiana se funda en que Cristo es Dios salvador y redentor presente en el sacrificio de la misa; quien cree en esto entra en la comunidad cristiana: "La participación en el Cuerpo y en la Sangre de Cristo no hace, en efecto, otra cosa que nos transformemos en lo mismo que tomamos y que llevemos en todo, en el espíritu y en la carne, a aquél en el cual hemos sido muertos, sepultados y resucitados" (S. León Magno: "Sobre la Pasión de Nuestro Señor": Homilía 12) (231).

Con este sentido de cohesión, que viene dado por la Iglesia y por el sacramento principal que en ella tiene lugar, se percibe una unión entre la miniatura de Salomón y la que se está analizando: El templo del rey, como se vio, era prefigura de la Iglesia y del cuerpo de la Virgen, prefigura, a su vez, de la Iglesia; el cristiano, según S. Agustín, ha de estar unido a ella como los miembros lo están al cuerpo; se establece una metáfora con la idea de Iglesia y cuerpo como residencia de la divinidad, aunque en este caso aplicado al cuerpo de Cristo: "Así pues, el templo de Dios es el cuerpo de Cristo. ¿Qué son nuestros cuerpos? Miembros de Cristo... nuestros cuerpos y nuestra cabeza, que es Cris

to, constituyen en conjunto el único templo de Dios... He aquí que tiene el templo; ¿no es entonces Dios?. Si lo tuviera de madera, sería Dios; si lo tuviera construido por mano de hombre, sería Dios; y ¿no es Dios quien tiene un templo hecho de miembros de Dios?... Edificaos en la unidad para que no caigais en la separación" ("Sermón 217": 4) (232). Idea que es apropiada en un momento en que casi ha llegado a extirparse una fuerte herejía, y ante el temor de que vuelva a rebrotar. Se advierte, pues, que fuera de la Iglesia, de esta unidad, desgajándose de ella, no hay salvación posible, porque es estar fuera del Cuerpo de Cristo, verdadero fundador de ella.

Probablemente, la división de la historia en una serie de hechos sobresalientes y separados provenga de Persia, que, ya desde antiguo, consideró la historia del mundo como una serie de evoluciones, cada una de las cuales se iniciaba con un profeta. Cada uno tiene un "Hazar" o mandamiento que dura mil años ("Chiliasmen"). El entramado de acontecimientos que preparan el reinado de Ormuzd se compone de la serie de estos períodos, que corresponden a los millones de siglos atribuidos a cada uno de los Budas en India. Al final de los tiempos, cuando se ha agotado ya el círculo de los "chiliasmen", llega por fin el paraíso, según esta docrina del mazdeísmo iraní (233). El tema de las edades del Mundo no es muy frecuente en la Edad Media; aparece en un fresco del interior del muro occidental de la iglesia de Sofades: Se trata de una rueda con seis rayos, en cuyo centro está sentado un hombre joven, imberbe (repárese la analogía con el ángel de los tiempos de ambos manuscritos del "Breviari"), coronado y cogiendo un jarrón con flores frescas. Sobre su cabeza se lee "Kronos". El

tiempo, al igual que en las dos miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari", no reviste ningún aspecto destructor, y aquí es símbolo de vida más que de muerte, la personificación de la existencia y de la expansión más que del fin: El tiempo, joven, hace nacer más que destruir. Encima de él, otros círculos, de carácter cosmo-cronológico, para acabar en el que lo engloba todo y está referido a las seis edades de la Iglesia representadas por otros tantos personajes históricos (234). La misma iconografía aparece en las arquivoltas de la portada de S. Honorio de la Catedral de Amiens: Las seis edades del mundo rodean a Cristo, que es el objeto de su atención; los personajes son casi coincidentes con los que aparecen en las ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari": Comenzando por Adán, que trabaja la tierra, representaría la primera infancia de la humanidad; se continúa con Noé, que construye el arca, y con el que viene la pubertad; tras él, Melquisedec, el sacrificio de Isaac, Jacob y Job, todos ellos tipos de la tercera edad, la adolescencia; a continuación, Moisés, Aarón y David figuran la cuarta, la juventud; Salomón y Judit forman la quita edad o virilidad; por último, Judas Macabeo abre la sexta, la vejez, que cierra S. Juan Bautista. Como en el caso de los dos manuscritos que se están tratando, en Amiens, la historia queda bajo la alegoría (235). Como se ha visto, las edades del mundo pueden estar en relación con los seis días de la Creación y con las seis edades del hombre; este último aspecto es el que aparece en un vitral de la Catedral de Canterbury: Las seis edades humanas vienen representadas por seis personajes debajo de los cuales aparecen inscripciones muy mutiladas ("Infantia", "Pueritia", "Adolescentia", "Juventus", "Virilitas", "Senectus"); una inscripción general encuadra estas seis representaciones: "Sex

hominis (aetates)". Frente a las edades del hombre, se ha figura do las de la Iglesia, representadas por seis personajes históricos que, en su totalidad, no coinciden con los de Amiens ni con los del "Breviari": En lo alto, aún se lee "(MUNDI) SEX AETATES"; de arriba a abajo, aparecen los seis personajes siguientes con su inscripción correspondiente: Adán, Noé, Abraham, David, Jeconías; el nombre de Cristo, que es la sexta persona, con lo que coincide con el "Breviari", no se ha puesto, pero se le reconoce por el nimbo crucífero (236).

La disposición de las edades del mundo aparece en algunos manuscritos, pero sin que se represente plásticamente a cada uno de los personajes que forman cada edad; así puede verse en una de las ilustraciones de un de 1120 del "Liber Floridus" (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl., Cod. I. Gud. lat. 2º, f. 31 r.), donde, en la parte superior del folio, aparece el "Mundus maior" y las seis edades del mundo. En el centro, un anciano (repárese en la frecuente figuración de un personaje en medio de estos esquemas, tal y como aparece en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari") sostiene en las manos los cambios del tiempo, el día y la noche, que dan lugar a los meses y a los años. A su alrededor, círculos subidivididos en seis sectores: En este momento, se pone en relación los seis días de la Creación con las seis edades del mundo, según Daniel 2, 32: Así, la primera se asemeja a una cabeza de oro, la segunda, a un pecho de plata, la tercera, a un vientre de hierro, etc. En el círculo que aparece en la zona inferior, aparece el "mundus minor", en el que se pone en relación con las seis edades del mundo, las seis del hombre, de acuerdo con la doctrina de S. Agustín de la historia: Como el mun

do fue creado en seis días, y pasa a través de seis edades (de la de oro a la de arcilla), igual le ocurre al hombre en la otra vida, que pasa por seis edades, desde la infancia a la decrepitud, relacionadas con los elementos y las estaciones. El medio perfecto para expresar estas ideas fue el círculo con sus divisiones, que simboliza el nuevo pensamiento neoplatónico (237). La razón que da S. Agustín para la idoneidad del esquema circular de las seis edades del mundo es que "Dios, después de haber producido sus criaturas, ya no hace otra cosa en el mundo, donde sus obras harán ya sino girar sobre sí mismas y transformarse, porque nada se les añadió desde el punto en que recibieron el ser" ("Sermón 125": 4) (238). Esta transformación da lugar al esquema de prefiguraciones, tema del que ya se ha hablado y sobre el que se insistirá a lo largo de este estudio.

No suele haber coincidencia entre los distintos autores sobre los personajes que abren y cierran cada edad. Para S. Agustín, la primera va de Adán a Noé; la segunda, desde el Diluvio a Abraham; la tercera, de Abraham a David; la cuarta, desde David a la Cautividad de Babilonia; la quinta, de la Cautividad de Babilonia hasta la venida de Cristo ("Del Génesis contra los maniqueos": l. I, c. 23) (239), la sexta está formada por Cristo: "Y como en aquel día fueron creados el hombre y la mujer, así también en esta edad lo fueron Cristo y la Iglesia... en esta edad del mundo... no aparecen generaciones, para que esté oculto el día último del tiempo, del cual manifestó el Señor que convenía útilmente estar oculto" (esto motivaría la ausencia de inscripción en este sector circular); la séptima edad será, como ya se dijo, el descanso de los justos (240); "ahora está pasando el día sexto", que se cons

tituye en la Edad de la Salvación (ccincidiendo con la ilustración del "Breviari"): Pues "el día sexto fue hecho el hombre a imagen de Dios, reformémonos nosotros a imagen de Dios. Fue aquéllo que Dios hizo entonces la formación; ésto, nuestra reforma; aquéllo fue la creación, ésto la reparación... después vendrá el descanso prometido a los santos" ("Sermón 125": 4) (241). Como se ve, se traza un paralelismo entre la creación del primer hombre y la salvación, entre la caída y la redención: Todo empieza y acaba en Dios: El estado de gracia perdido por Adán se recupera por Cristo (nuevo Adán), lo que justifica el esquema hitórico-circular antes aducido por el obispo de Hipona. Esta misma división figura en S. Isidoro de Sevilla y, muy posteriormente, en Bruneto Latini (242) (no así en las fuentes de que se valieron los imagineros de Amiens y Canterbury y el propio Ermengaud); no obstante, en el sistema del arzobispo de Híspalis, se podía intercalar, entre cada edad, los hechos y personajes de los tiempos primitivos, de Egipto, Asiria, Grecia, Roma; este esquema, también con la división en seis edades es el seguido por Adón de Viena en su "Crónica de las seis edades del mundo", tributaria de las Etimologías; otro seguidor de la labor de S. Isidoro en este sentido fue Petrus Comestor (deán de la Iglesia de Troyes y más tarde canciller de la de París), cuya "Historia Scolasticha", escrita alrededor de 1160, fue traducida en 1297 por Guyat des Moulins con el título de "Bible Historiale", universalizándose por toda Europa; en su obra describe, a través de seis edades, la historia del pueblo de Dios (243). Si bien al comparar los personajes elegidos en el "Breviari" con los de los autores antes mencionados no existe una identificación en sentido estricto con los que abren cada edad, sí puede decirse que, globalmente, existe tal correspondencia: La

primera edad va de Adán a Noé; la segunda, de Noé a Abraham; la tercera, de Abraham a la Ley; la cuarta, de la Ley a los Reyes; la quinta, de los Reyes, pasando por los tiempos proféticos, al advenimiento de Cristo; la sexta, de la venida del Señor, a la consumación de los tiempos. A semejanza de S. Agustín y sus seguidores, Ermengaud mantuvo la división sexpartita, sólo que modificó algunos de los personajes que abren cada época con fines muy precisos: Exaltación de Cristo.(en su naturaleza humana y divina), de la Eucaristía y de la Iglesia, aspectos que, como se ha probado, chocaban frontalmente contra los postulados cátaros. Todos los pensadores medievales anteriores al siglo XIV habían visto en la historia un desarrollo continuo desde la Creación del mundo hasta el momento presente, entendido como progreso ininterrumpido desde las tinieblas hasta la luz de Cristo. Esta oscuridad se vio paliada por Dios al "enunciar, prometer y revelar con figuras la venida de su Hijo, por medio de los patriarcas, jueces, sacerdotes, reyes y profetas... a fin de que, multiplicados en el curso de muchos miles y de tiempos y de años los grandes y maravillosos oráculos, levantase nuestra inteligencia a la fe o inflamase nuestros corazones con ardientes deseos" (S. Buenaventura: "El Arbol de la Vida": Frutos) (244). De esta forma, todos los personajes que aparecen en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" "fueron figuras de Cristo tanto en los hechos como en las palabras" (S. Buenaventura: "Colaciones sobre el Hexamerón": Col. 14, 17) (245). Como se ha visto, todos los personajes tienen unas características comunes, que pueden venir tanto del plano histórico como del alegórico, que los enlazan:

En todos ellos, salvo en Adán, ocurren sucesos o hechos que

tienen lugar en una montaña: Así, la detención del arca de Noé, el sacrificio de Isaac, la donación de las tablas de la Ley, la edificación del templo de Salomón; S. Buenaventura ve en la imagen de la montaña una figura de la Virgen y de la Iglesia ("Los siete Dones del Espíritu Santo": Col. 6, 7) (246)

Todos ellos son padres y líderes de pueblos, bien por engendrar, bien por liberar, bien por realizar alguna obra importante que da cohesión al pueblo: Así, Adán es el primer progenitor de la humanidad; Noé, tras el Diluvio, el segundo; Abraham, según la promesa divina, del pueblo elegido; Moisés es libertador de Israel y su padre espiritual en cuanto le proporciona una carta magna o código de unión; Salomón es el artífice del primer templo construido al Señor, lo que proporciona un lugar común, una cohesión al pueblo de Israel en torno a la ciudad santa; María es Madre del Salvador y, por tanto, de la Iglesia, que da cohesión a los cristianos.

Salvo Adán, todos ellos han erigido altares al Señor, figura del altar cristiano y de la Iglesia: Noé, tras el Diluvio; Abraham, el ara sobre la que iba a inmolar a su hijo y en la que sacrificó al carnero; Moisés, el tabernáculo; Salomón, el primer templo; Santa María es altar del Señor, según se vio, y constructora de la Iglesia, como se lee en S. Buenaventura: "Eva, habiendo quebrantado el mandamiento de Dios, destruyó la casa preparada por Dios para nuestra salvación; mas la mujer sabia edificó la casa y preparó nuestra salvación ("Los siete Dones del Espíritu Santo": Col. 6, 7) (247).

Todos ellos han sido vistos por la exégesis como figuras de la Iglesia o eucarísticas: Eva que es creada del costado de Adán dormido, como la Iglesia del de Cristo muerto (S. Isidoro: "Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae": 4; PL.: 83, col. 99); Noé, como ya se vio, por el arca que prefigura la Iglesia perpetua donde los elegidos son preservados de la destrucción (248); el sacrificio de Isaac, del de Cristo y del eucarístico; Moisés funda legalmente la Sinagoga, Cristo la Iglesia; Salomón construye el primer templo, Cristo la Iglesia; María es figura de la Iglesia. Paralelamente, como antes se dijo, todos ellos son prefigura de Cristo.

En todos ellos se hace una promesa o alianza: En Adán, la de la redención, con la maldición de la serpiente; en Noé, la salvación y la alianza (figura de la nueva que se establecerá perpetuamente con Cristo); en Abraham, la de padre del pueblo elegido de donde saldrá el Salvador; en Moisés, la de la Tierra Prometida; en Salomón, la de la sabiduría (III Re. 3, 10-14); en María, la de ser Madre del Señor.

Según la carne, todos ellos son antecesores de Cristo (según se lee en S. Mateo I, 1-25 y en S. Lucas, 3, 23-28), estando Cristo prefigurado en todos ellos (S. Agustín: "Sermón 346 A": 2) (249), y constituyendo, en virtud de su juticia, la unión de toda la Iglesia: "Desde el justo Abel hasta el fin del mundo, mientras haya hombres que engendren y sean engendrados, cualquier justo que pase por esta vida, todo el que vive ahora, es decir, no en este lugar, sino en esta vida, todo el que venga después; todos ellos forman el único cuerpo de Cristo... Así se constituye

la única Iglesia, la ciudad del gran rey" ("Sermón 341": 11) (250).

Resumiendo: Todos ellos han sido padres, líderes o libertadores; constructores de altares o templos y figuras de la Iglesia, de la Eucaristía y de Cristo, al que hacen referencia en sus dos naturalezas (divina, ya que, al ser prefiguras del Señor, éste es anterior a todos ellos; y humana, pues son sus antepasados según la carne). Todos han recibido la promesa del Mesías; y, entre ellos, Moisés ha dado normas y leyes. Estos aspectos tan precisos ponen en la pista de dejar muy claros una serie de dogmas y enseñanzas con el fin de que el pueblo no se aparte de ellos por el peligro que suponen algunas herejías, particularmente en este caso, la albigense, que niega el poder y constitución de la Iglesia, sus Sacramentos y la validez de la mayor parte del Antiguo Testamento. La ilustración de las edades del mundo de ambos manuscritos del "Breviari" es, en suma, un esquema didáctico y mnemónico de la historia que viene a reclamar, ya desde el principio de los tiempos, la validez de la Iglesia como institución y su fundamento sagrado, la validez de la Eucaristía, la de la doble naturaleza de Cristo y la de los dos Testamentos (y no sólo uno de ellos).

En los primeros testimonios del catarismo languedociano, se percibe una aversión hacia los libros históricos de la Biblia, inspirados, según ellos, por una fuerza maligna, como puede colegirse de las actas del concilio de Lombers (1165). Pierre des Vaux-de-Cernay pretende que los dualistas sólo admitían las autoridades insertas en el Nuevo Testamento. Para ellos, el Yahvé del Antiguo Testamento no es el principio bueno, según interpretan los polemistas (251), lo que llevó a que el cuarto Concilio de Letrán

(XII ecuménico) (1215), promovido por Inocencio III (1198-1216) condenará esta teoría imputada a los dualistas languedocianos: "Esta Santa Trinidad, individua según la común esencia y distinta según las propiedades personales, dio la doctrina de salvación al género humano, primero por medio de Moisés y después a través de los santos profetas y demás siervos suyos, conforme a su ordenadísima disposición de los tiempos" (252). Estos problemas relativos a la creencia en la validez de los dos Testamentos continúo vigente como demuestra uno de los cánones del segundo Concilio de Lyon (XIV) ecuménico de 1274 (donde se pretende una profesión de fe del emperador Miguel Angel Comneno Paleólogo), igualmente, en la epístola "Super quibusdam", dirigida a Consolator, "catholicon" de los armenios, el 29 de Septiembre de 1351 por el Papa Clemente VI (1342-1352); también en el Concilio de Florencia (XVII ecuménico) de 1438-1445, en el Decreto "Pro iacobitis" (de la bula "Cantate Domino", del 4 de Febrero de 1441). En resumen, todas estas reglamentaciones vienen a condenar el mismo resabio dualista gnóstico que, estableciendo dos principios eternos, hacía al uno Dios del Antiguo Testamento y al otro del Nuevo; como se ve, esto no es más que un reflejo de la tesis de S. Agustín ya mencionada a propósito de la escena de Moisés con las Tablas de la Ley. Ahora bien, se tiene la prueba que, desde 1190, los adeptos cátaros conocían la Biblia entera. Repudiar las antiguas autoridades no significa en absoluto ignorarlas. Todo lo contrario. Desde el primer momento, los cátaros languedocianos conocían y trataban una gran parte del Antiguo Testamento, que utilizaban para argumentar sus tesis (253). Reclaman para ellos a los profetas, sobre todo a Isaías para fundar su doctrina de una doble creación, apoyando sus comentarios sobre Job y los Libros Sapienciales. El Salterio go-

za de todo su favor; utilizan, no como sus adversarios, las dos traducciones greco-latina y hebrea hechas por S. Jerónimo, sino simplemente la primera o texto de la Vulgata, texto totalmente ortodoxo, como el Nuevo Testamento provenzal, que emplearon más tarde, pero más que su texto es propiamente el de la Vulgata. Su Salterio lo es también. No se trata en absoluto del romano, ni del mozárabe, ni del ambrosiano, sino del galicano, es decir, el introducido por Alcuino en la Vulgata en el siglo IX y que es la recensión hecha por S. Jerónimo de una antigua versión latina sobre el texto griego y no su traducción directa sobre el texto hebreo original. Ellos permanecerán fieles a esta norma, como se ve en el "Tratado cátaro" (254) que un grupo de entre ellos compuso hacia 1220, y que el antiguo valdense, Durando de Huesca, convertido en Prior de los Pobres Católicos (1208), transcribió refutándolo, hacia 1222-1223, en su "Contra Manicheos". Un esquema de fuentes muestra que, salvo el Pentateuco y los Libros Históricos, los cátaros se inspiran en los grandes profetas, en los libros poéticos y sapienciales. Sobre un total de aproximadamente ciento cincuenta y siete citas, sesenta y dos derivan del Antiguo Testamento y noventa y cinco del Nuevo. Pese a que la Biblia es su libro de cabecera, su elección discriminatoria elimina a los Padres del Antiguo Testamento, a los que condenan, en favor del Nuevo. No obstante, lo característico de su utilización de la Biblia es su siniestra interpretación que pervertía a todas las autoridades anteriores, según Raúl de Coggeshall, al hablar de los herejes de la Campaña. En los tiempos de su valdeísmo, Durando de Huesca llama a los dualistas languedocianos "perversores scripturarum". El texto de las Escrituras enunciado por los cátaros es auténticamente ortodoxo, pero ellos deforman el sentido para adaptarlo

a sus doctrinas, provocando así censuras y críticas entre los católicos. Para los heresiólogos, la Escritura, inspirada por el Espíritu Santo, es la verdad revelada, reconocida por el magisterio de la Iglesia: Dos fundamentos principales, irreductibles en oposición a los cátaros. En resumen, los cátaros conocían y practicaban la Biblia entera, pero el Nuevo Testamento les proporcionaba los argumentos esenciales para asegurar su defensa (255).

En opinión de la Iglesia, era errónea también la doctrina de los cátaros según la cual Cristo no podía salir de la descendencia del rey David, considerado por ellos como un monarca adúltero y asesino; no obstante, la ilustración de ambos manuscritos del "Breviari" no deja lugar a dudas, ya que aparece Salomón (muy respetado por los dualistas languedocianos) como figura de Cristo en cuanto constructor del primer templo consagrado a Dios, como Cristo es el edificador de la Iglesia; por su parte, Salomón es hijo de David, fruto del adulterio que los cátaros achacaban a este rey, y, a su vez, Cristo, según S. Mateo y S. Lucas, es descendiente del rey de Israel.

Es de notar que, frente a la predilección de los cátaros por los libros proféticos, en las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari", éstos aparecen reducidos por la inclusión de cuatro escenas, sobre seis, pertenecientes a los libros anteriores (del Génesis al Exodo), mientras que en la división de la historia del mundo dada por S. Agustín y S. Isidoro y que repite el vitral de Canterbury hay una mayor armonía al aparecer tres personas pertenecientes a los libros históricos, dos a los proféticos y uno (como en el "Breviari") referido al Nuevo Testamento.

Otra característica es la de la negación de la divinidad de Cristo: Para ellos no es auténtico Dios, sino un enviado que se hizo hombre entre los hombres para poder actuar en el reino del diablo y proporcionarles el medio de escapar de él. Así, Dios compuso un libro, el Evangelio, en el que aparecían inscritas todas las vicisitudes que conocería este Enviado, y prometió adoptar como Hijo a aquel de sus espíritus que se presentara voluntariamente a cumplirlo. Todos se vieron incompetentes, salvo uno llamado Juan en el cielo, que debía llevar el nombre de Jesús en este mundo (265). Este docetismo, ya antiguo, había sido refutado por Orígenes y S. Agustín que, según se dijo, lo ven anunciado por todos los personajes del Antiguo Testamento como el Mesías; todos ellos anuncian, además, su acción redentora (Noé, con el arca con la que salva al género humano; Isaac, con su ofrecimiento en holocausto como víctima inocente (al igual que, según la exégesis, el carnero); Moisés, por dar la primera Ley, al igual que Cristo dará el Evangelio; también al escribir los libros históricos que, en palabras del mismo Cristo y de los exégetas, hablan constantemente de El; Salomón construye el Templo del Señor, prefigura del cuerpo de Cristo que sería hecho de carne, destruido en la Pasión y reedificado en la Resurrección).

No sólo negaban la naturaleza divina de Cristo, sino también la humana. Una vez llegado a la tierra, Cristo sólo es semejante en apariencia al hombre; aparece al lado de María como un recién nacido. Ahora bien, esto no concierne en absoluto a un nacimiento carnal; al igual que Cristo, María es también un ángel (257); por lo cual, Cristo nunca dejó de ser puro espíritu y, se insiste, su aspecto humano no fue más que pura apariencia. No obstante, como

se desarrollará más adelante (258), la Iglesia entiende que sufrió en su naturaleza humana, no en la divina, lo que aparece ya prefigurado en la escena del sacrificio de Isaac. Además, la aparición en la sexta edad de Santa María con el Niño en su regazo muestra una relación familiar entre dos personajes: Ella es su madre, lo que indica que Cristo se encarnó real y efectivamente; en este sentido, S. Buenaventura habla de la "asunción de la carne por el Verbo en el seno virginal" ("Purificación de la Bienaventurada Virgen María": Discurso 3º) (259); a su vez, la humanidad de Cristo ya había sido figurada en la persona de Adán, ya que el "hombre formado de tierra virgen, que aun no había recibido sangre, es figura de Cristo nacido de la Virgen" (S. Buenaventura: "Colaciones sobre el Hexaémeron": Col. 16) (260). En otras representaciones de las edades del mundo, tales como la de la portada de Amiens o el vitral de Canterbury, es frecuente encontrar a Cristo solo formando parte de la sexta edad; no obstante, en las dos miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari", se ha dicho que la iconografía de María procede de la de la Adoración de los Magos en la que Cristo es presentado a las gentes como Dios y hombre (S. Isidoro: "Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae": 142; PL.: 83, col. 117); esta escena, aislada de su contexto y sustituyendo otros aspectos del ciclo cristológico, significa que la iconografía realza el argumento principal en favor de la salvación de cada fiel: La Encarnación del Salvador y la redención que trae a los hombres (redención que a veces se evocaba con la sola figuración del pecado original en virtud de la promesa hecha tras la transgresión, después de la maldición a la serpiente) (261).

En conexión con todo lo visto, se niega el misterio de la

transubstanciación, y, por tanto, de la Eucaristía; aspecto negado en numerosos sínodos en los que se alega la presencia absoluta y real de Cristo en la Eucaristía, hecho que, como se vio, también viene prefigurado en las Escrituras, y que aparece, con toda claridad, en la escena de la sexta edad con el sacerdote en el momento de la Consagración (escena que no suele aparecer en las representaciones de las edades del mundo), tras haber repetido sobre la Forma los gestos y palabras de Cristo en la Ultima Cena, y mostrándola a los fieles para que vean al Dios verdadero.

Por último, la negación de todos estos aspectos equivale a rehusar la autoridad de la Iglesia, prefigurada en todas las escenas, bien sea bajo la forma de edificio o de altar, incluso de nave (Noé) o de personas (Eva), llegando a su culmen en la sexta edad, y que indica el lugar donde Cristo se hace realmente presente a los hombres; fuera de ella, y de sus sacramentos, no hay cohesión alguna ni salvación.

Los orígenes de la manera de entender la iconografía cristian se remontan a los últimos siglos de la Antigüedad. A fines del VI, tras algunas tentativas durante el V, el Papa Gregorio Magno definía el carácter de la imagen cristiana de una forma que sería determinante para el occidente latino: "La imagen es la escritura de los iletrados" (salvando en esta expresión representaciones posteriores de un muy elevado nivel teológico, poco accesibles, sin una explicación previa, al pensamiento popular). Lo importante es ver en la imagen un medio de conocimiento, especialmente en materia de fe (262), y, por tanto, un instrumento apto para enseñar (sin que se olvide) (263) la religión y sus misterios,

confirmándose así el papel pedagógico de la imagen cristiana. En el círculo de Carlomagno, se reafirmó que el arte religioso tenía una función esencialmente pedagógica y, como en tantos otros medios, la actitud definida en esta época será determinante durante toda la Edad Media occidental. De acuerdo con esta doctrina, la imagen tiene como misión recordar los personajes y acontecimientos de la salvación (como es el caso de la ilustración de las edades del mundo o de la Iglesia) y de los santos, servidores ejemplares de Dios. Así, ayudaban al fiel a elevarse por el espíritu a las cosas divinas (264). Función pedagógica y alegoría serán los dos aspectos que dominen no sólo la miniatura de las edades del mundo o de la Iglesia, sino también las del resto de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor".

2.b.- Ciclo de la caída del hombre.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 68 v.-70 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 50 v.- 51 v.

Se trata de uno de los ciclos más detallados del "Breviari" y, dentro del tema que va de la creación de la mujer a la expulsión del Paraíso, uno de los más pormenorizados de la iconografía medieval. El ciclo se desarrolla en cinco miniaturas donde se va a resaltar, sobre todo, el hecho del pecado, que ocupa tres de ellas (caída de Eva, falta de Adán y reprobación), mientras que las otras dos están dedicadas a la creación de la mujer y a la expulsión del Paraíso.

Antes de analizar cada una de las ilustraciones, se procederá al estudio de una de las figuras principales, que llega a

repetirse tres veces en las cinco miniaturas: Se trata del Creador. En las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", aparece con el aspecto tradicional de esta época (1), es decir, con barba corta ligeramente bifurcada, representando, evidentemente, a la segunda Persona de la Santísima Trinidad (es la misma apariencia con que puede verse en las representaciones de la vida de Cristo que se analizarán más adelante). Esta imagen del Logos creador (2), contaba con una tradición ya antigua; ahora bien, en este contexto adquiere una significación más específica: Podía valer como argumento contra los cátaros (que como ya se vio consideraban la Creación como obra diabólica) (3) al presentar al Hijo como artífice de la naturaleza creada, compartiendo su divinidad con el Padre, y, como El, preexistente; el Hijo no es una emanación del principio bueno, asimilado a uno de sus ángeles superiores, sino que El mismo, al igual que el Padre, es el principio único y bueno; así, según los exégetas, es el Verbo el que crea, fundándose en un pasaje conocido como símbolo del Hijo, perteneciente al prólogo del Evangelio de S. Juan: "Per quem omnia facta sunt" (Jn. 1, 3). Modelos similares aparecen en uno de los paneles de bronce de la puerta de la Catedral de Ausburgo del siglo XI (4), en una placa de marfil procedente de Salerno de los siglos XI-XII (Berlín, Staatl. Museum) (5), en una de las miniaturas de la "Biblia de Souvigny" de la segunda mitad del siglo XII (Museo de Moulins) (6), en uno de los frescos de Saint-Savin (7), en uno de los paneles de las puertas de bronce de S. Zenón de Verona de fines del siglo XII o principios del XIII (8), en las arquivoltas de la puerta central de la fachada Norte de la Catedral de Chartres del primer tercio del siglo XIII (9), en una de las arquivoltas de la Catedral de Thann (10), en uno de los

relieves de la fachada de la catedral de Orvieto, atribuidos a Lorenzo Maitani, de hacia 1310-1330 (11), en uno de los del "Campanile" de Florencia de Andrea Pisano, de hacia 1350 (12), en uno de los del zócalo de la Catedral de Auxerre de la segunda mitad del siglo XIV (13) y en el de la de Rouen, de hacia la misma época (14). La cabeza del Creador aparece circundada por un nimbo crucífero, reservado, como ya se sabe y ha podido comprobarse, únicamente a las representaciones de la divinidad (ya sea del Espíritu Santo bajo figura de paloma, ya sea rodeando la "Dextera Dei") (15). Aparece de pie (en el siglo V aparecía representado así excepcionalmente, generalizándose a partir del XI), que es el tipo que ha prevalecido y la posición más frecuentemente utilizada, en estas escenas, por los imagineros góticos (16), contando con precedentes como el aparecido en el "paliotto" de marfil de Salerno de los siglos XI-XII (Tesoro de la Catedral) (17), en los mosaicos de Venecia con el ciclo de la Creación, del siglo XII (18), en la "Portada de Platerías" de Santiago de Compostela (19), en los frescos de Saint-Savin (20), ya en época gótica, en las Catedrales de Thann (21), Friburgo (22), Worms (23) y Orvieto. Viste ropas atemporales, "all'antica", túnica y manto, aunque sus pies estan desnudos (25). En el momento de la Creación, aparece bendiciedo, como en los relieves de las Catedrales de Chartres (26), Auxerre (27), Rouen (28) y Friburgo (29). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense no porta nada en sus manos; aunque, como es el caso del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, y aunque no es especialmente normal, pese a contar con modelos desde la Antigüedad, paticularmente referidos al momento a partir de la creación de Adán, lleva un libro, al igual que en los relieves de la Catedral de Chartres (30), en la "Biblia de S. Pablo", conocida tam-

bién como "Paráfrasis métrica de Caedmon" (Paris, Bibl. Nat., mss. suppl. lat. 1.94 y 8846) (31), en el "paliotto" de Salerno (Tesoro de la Catedral) (32) y en la miniatura de una Biblia del siglo XIV (Paris, Bibl. nat, ms. lat. 18) (33).

2.b.1.- La creación de Eva.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense (sin "titulus"), f. 68 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus") f. 50 v.

En líneas generales, las dos escenas son muy similares, pero pueden detectarse diferencias: En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, Adán, en el suelo, duerme con su cabeza apoyada sobre su mano derecha, mientras el brazo izquierdo atraviesa su cuerpo y coge con su mano el codo del derecho; Eva, de pie, y casi tan grande como Adán, se ve saliendo, hasta las rodillas, de su costado; extiende sus brazos y junta las manos en adoración al Señor, que se encuentra en el extremo derecho del recuadro, bendiciedo a la mujer con su mano derecha mientras extiende su brazo izquierdo para coger las manos de Eva con la suya; aunque este gesto tiene, de por sí un aspecto utilitario (sacar a la mujer del costado del hombre), no hay que olvidar ciertas connotaciones simbólicas: Un personaje que coge las dos manos de otro en las suyas afirme su poder y al mismo tiempo se transmite una ayuda, una protección. Esta relación de superior a inferior (de soberano a vasallo) supone un consentimiento y un compromiso mutuos que engendran deberes recíprocos (34). En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Adán descansa su cabeza sobre el brazo derecho, mientras está acostado sobre un pro

montorio rocoso; Eva hace el mismo gesto que en el manuscrito S. I. n.3 escurialense, sólo que está sentada (el problema de salir del costado de Adán se ha resuelto muy torpemente); el Creador, en el extemo derecho de la composición bendice con la diestra a Eva y sujeta un libro con la izquierda.

El tema de la creación de Eva comporta numerosas variantes (35); entre ellas, la que siguen las ilustraciones de ambos manuscritos al presentar a Adán acostado, ya que el Génesis dice que Dios le había dormido durante la creación de la mujer ("Somnus Adae"); el manuscrito S.I. n.3 escurialense toma dos de las variantes generales: Eva sale totalmente formada del flanco del hombre con la ayuda de Dios que le tiende la mano, a la vez que está total, o casi totalmente, desgajada de su cuerpo, juntando sus manos en actitud de adoración ante el Señor. Este último aspecto es el que coge, únicamente, la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: El Creador no ayuda a Eva a salir del costado de Adán. En líneas generales, la creación de la mujer en ambos manuscritos corresponde a un mismo tipo iconográfico, precisamente el más alejado del sentido literal del Génesis (36), el más frecuentemente representado y el que comporta mayor número de variantes. Generalmente, la escena está representada con una de las tres Personas de la Santísima Trinidad) (37) que casi siempre aparece de pie, muy raras veces sentada. En este tipo iconográfico pueden distinguirse dos formas diferentes de intervención divina: O bien el Señor hace nacer a Eva por un simple acto de su voluntad todopoderosa, limitándose a un gesto de llamada o de bendición del que surge Eva espontáneamente del hombre, como es el caso de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca

Nacional, teniendo como modelos similares una miniatura de un cód dice conservado en París (Bibl. de l'Arsenal, ms. 5059) (38), el "paliotto" de Salerno (39), uno de los relieves de las puertas de bronce de S. Zenón de Verona (40), una de las escenas de un mosaico de la Catedral de Palermo (41) y de la de Módena (42), en un relieve de la fachada de la iglesia de Andlau (43), de la Catedral de Módena (44), de Orvieto (45), de Thann (46) y del Palacio Corvai (Girgenti) (47). O bien el Creador tira de la mano de Eva para que salga del costado de Adán; esta es la fórmula que sigue la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, y que puede verse también en las puertas de Monreale (48) y Ausburgo (49), en una de las miniaturas del "Pentateuco de Aelfric" (50), en la Cruz de S. Juan de Letrán (51), en miniaturas de las Biblias de Bourges (52) y de París (París, Bibl. Nat, ms. lat, 11534) (53), en una del "Salterio de S. Luis" (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 1186) (54), en una de las vidrieras de la Magdalena de Troyes (55), en relieves de S. Zenón de Verona (56) y de las Catedrales de Chartres (57), Friburgo (58), Wells (59), Ulm (60) y Auxerre (61), será la fórmula que se aplique en uno de los relieves del "Campanile" de Florencia (62), la que prescriban los monjes griegos en sus manuales de iconografía (63) y que aparecerá en la "Biblia de Pommersfelden" (64), del rey Wenceslao (65), de una conservada en París (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 22) (66), en un vitral de Bourges (67), en un códice que se encuentra en París (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 20).(68). Hay una interesante variante, que coincide totalmente con la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, que va introduciéndose poco a poco en Occidente, principalmente entre los ilustradores de manuscritos: El Creador, mientras tira a Eva de una mano, la bendice con la otra (69), según puede ver-

se en uno de los relieves de una de las puertas de S. Zenón de Verona (70), en una Biblia de fines del siglo XII (Paris, Bibl. Mazarine, ms. 1186) (71), en la de Bourges (72), en una del siglo XIV (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 589) (73), en el "Salterio de S. Luis" (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 1136) (74), sobre un vitral de la Magdalena de Troyes (75), en una de las miniaturas de la "Biblia de Souvigny" (Moulins, Bibl. Mun., ms. 1, f. 4 v.) (76), de la "Biblia de Winchester" (Winchester, Cath. Library, f. 5, Bible) (77), en la "Bible Historiale" de Guiart des Moulins del siglo XIV (Montpellier, Bibl. de la Fac. de Médecine (Bibl. Interuniv.), ms. H. 49, f. 9) (78), en la inicial "I" del "In principio" del Génesis de una Biblia del siglo XIII procedente de la Sorbona (Paris, Bibl. Nat, ms. lat. 15472, f. 8) (79). El primer gesto de la mujer suele ser de adoración, juntando las dos manos, como aparece en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" y en el rosetón del transepto Sur de la Catedral de Lyon (80), en un vitral de la de Troyes (81), en el "Octateuco" del Vaticano (82), en la "Biblia Laurenziana" (83), en unas conservadas en la Biblioteca del Arsenal de París (mss. 5590 (donde el Creador coge con una de sus manos las dos juntas de Eva) y 5212) (84), en una inicial "I" del "In principio" del Génesis de la "Biblia de Winchester" (Winchester, Cath. Library, fol. 5, Bible) (85), en una ilustración de la "Bible Historiale" del siglo XIV de Guiart des Moulins (Montpellier, Bibl. de la Fac. de Médecine (Bibl. Interuniv.), ms. H.49, f. 9) (86), en una inicial "I" del "In principio" del Génesis de una Biblia del siglo XIII procedente de la Sorbona (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 15472, f. 8) (87). Es frecuente que en la creación de Eva ésta sólo muestre su torso, y no el cuerpo completo, al salir, como es el caso de

la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense; no obstante, en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional aparece de cuerpo entero, aunque sentada (bien por una mala interpretación del modelo de Eva sacando sólo su torso; bien por problemas de decoro: Eva no puede estar más alta que el Creador, aspecto que cumpliría sobradamente en esta ilustración si hubiera aparecido de pie; bien porque una deficiente colocación de la mujer haya motivado este aspecto: Si se atiende sólo a su torso, éste es desproporcionadamente largo; pudo llegarse a la solución de poner el brazo de Adán entre medias y añadir las dos piernas, con lo que aparece este tipo insólito de Eva sentada en el momento de ser creada dando la sensación de estar ya formada y de recibir la vida, más que de salir del costado del hombre); no obstante, ya desde el siglo XII (en Andlau, por ejemplo) (88), algunas obras rompen esta regla de no mostrar más que el torso de la mujer en el momento de la Creación, que cada vez se observa menos en los siglos XIII y, sobre todo, XIV y XV, como en una serie de Biblias conservadas en París (Bibl. Sainte-Geneviève, mss. 20 y 22; Bibl. de l'Arsenal, ms. 1170) (89), en un Salterio moralizado del siglo XIV (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 11560) (90) y en uno de los relieves de la fachada de la Catedral de Orvieto (91).

Adán puede aparecer acostado sobre el suelo, como en Andlau (92) y en las Catedrales de Friburgo (93) y Thann (94), en los rosetones del Norte y del Sur de la Catedral de Lyon (95), en un Salterio conservado en París (Bibl. de l'Arsenal, ms. 1186) (96), en dos Biblias del siglo XIV (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, mss. 20 y 22) (97); también puede aparecer recostado entre rocas, como en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacio

nal, en una de las puertas de la Catedral de Ausburgo (98), en una miniatura del "Salterio de Canterbury" (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. , f. 1) (99), en un relieve del siglo XII del claustro de la Catedral de Gerona (100), en la "Bible Historiale" del siglo XIV de Guiart des Moulins (Montpellier, Bibl. de la Fac. de Médecine (Bibl. Interuniv.), ms. H 40, f. 9) (101) y en uno de los relieves de la fachada de la Catedral de Orvieto, atribuidos a Lorenzo Maitani, de hacia 1310-1330 (102). Adán acostado conserva generalmente la actitud de simple reposo: Duerme con la cabeza apoyada sobre una mano, como en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, en la "Biblia de Souvigny" (Moulins, Bibl. Mun., ms. 1, f. 4 v.) (103), en la inicial "I", del "In principio" del Génesis, de la "Biblia de Winchester" (Winchester, Cath. Library, fol. 5, Bible) (104), en el "Salterio de Canterbury" (Paris, Bibl. Nat., ms. 8846, f. 1) (105); también puede aparecer con la cabeza apoyada sobre el hombro, como en una Biblia de la Biblioteca Nacional de París (ms. lat 11534) (106), en una de la del Arsenal (107), en la "Bible Historiale" de Guiart des Moulins del siglo XIV (Montpellier, Bibl. de la Fac. de Médecine (Bibl. Interuniv.), ms. H 40, f. 9) (108) y en uno de los relieves de la fachada de la Catedral de Orvieto (109). Es notable que en las Escrituras no se consigne de qué costado salió Eva: En la mayoría de los casos suele aparecer a la derecha; no obstante, en numerosas ocasiones, al haber utilizado un calco, se puede invertir la imagen (110).

El Génesis sitúa la creación de Eva tras el descanso del séptimo día; Dios no forma su cuerpo de la tierra como el del hombre, sino que lo hace salir de Adán para marcar su dependencia. Los teólogos se preguntaron por qué Eva fue formada del costado

de Adán y no de otro lugar de su cuerpo; Ermengaud, recogiendo un "topos" dado ya por numerosos teólogos dice: "Dios Nuestro Señor hizo a la mujer del costado del hombre para que todos supieran que Dios Nuestro Señor quería que fuera su compañera, ya que, si Dios Nuestro Señor hubiera querido que la mujer se hiciera de la cabeza del hombre, habría dado a entender que Dios quería que la mujer fuera superior al hombre y su señor, y, si Dios Nuestro Señor hubiera hecho a la mujer del pie, habría dado a entender que la mujer fuera sierva y súbdita del hombre, y que no fuera compañera" (111).

Ha de tenerse en cuenta a partir de ahora que tanto la creación como la caída de los primeros padres no debe entenderse únicamente en sentido alegórico, sinto también en el histórico, como hechos que sucedieron realmente, y que son figura de lo que sucederá (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": l. 13, c. 21) (112).

El Paraíso ha de verse como una figura de la Iglesia: "El paraíso es la misma Iglesia, como se lee en el "Cantar de los Cantares" (4, 13); los cuatro ríos del Paraíso serían los cuatro Evangelios; los árboles frutales, los santos; sus frutos, sus obras; el árbol de la vida, el Santo de los Santos, Cristo; el árbol de la ciencia del bien y del mal, el libre albedrío de la voluntad humana" (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": l. 13, c. 21) (113).

Según los teólogos, la creación de Eva saliendo del flanco de Adán dormido es figura del nacimiento de la Iglesia saliendo de Cristo en la Cruz: "De su costado (del de Cristo), traspasado or la lanza brotó sangre y agua hasta llegar a la tierra. En ello,

sin duda, hay que ver los sacramentos, que constituyen la Iglesia, semejante a Eva, que fue formada del costado de Adán, figura del Adañ futuro, mientras él dormía" (S. Agustín: "Sermón 218": 14) (114); esta misma idea aparece en S. Isidoro de Sevilla ("Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae": 4; PL.: 83, col. 99), en Walafrido Strabon ("Expositio in quatuor Evangelia": In Joan.; PL.: 114, col. 914) y en S. Buenaventura, que hace el tradicional paralelismo entre Cristo-Adán e Iglesia-Eva: "El hombre formado de tierra virgen, que aun no había recibido sangre, es figura de Cristo nacido de la Virgen; como Eva fue formada del costado de Adán, así la Iglesia del costado de Cristo" ("Colaciones sobre el Hexaémeron": Col. 16") (115), la misma idea aparece en "Los siete dones del Espíritu Santo" (Collatio 6, 20) (116). Esta concordancia explica por qué la creación de Eva fue representada en el arte cristiano, sobre todo en el gótico, más frecuentemente que la de Adán.

Por último, esta miniatura se opone también a la doctrina de los cátaros en cuanto pensaban que el principio malo fue el creador del hombre y de la mujer (117); es significativo que las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" continúen la tradición de presentar al Creador bajo los rasgos del Cristo, con lo que se quiere decir que el Verbo es el Creador de todas las cosas en unión con las otras dos personas de la Santísima Trinidad (118), conformando un solo Dios; es lo que declara S. Agustín cuando dice que consta "en la fe católica que el diablo ni engendró nuestra naturaleza ni la creó; en él no hay más que la seducción de quien precede y la imitación de quien le sigue" ("Sermón 294": 15) (119). Los polemistas se hacen cargo de esta idea;

así, Egberto de Schönau piensa que si el hombre hubiera sido creación diabólica, sus mimbros no tendrían la disposición armónica que presentan; tras haber probado que Dios, por su Verbo, creó al hombre con las autoridades del Génesis (I) y de S. Juan (I), dice: "Luego si todas las cosas fueron creadas por el Vebo de Dios, toda carne fue hecha por El mismo... Ahora guardo silencio respecto a los cuerpos de los racionales, hablo del cuerpo del hombre, que fue construido especialmente para servir al Dios vivo, y para oponerse a toda voluntad diabólica. Seguramente, si el diablo hubiera creado su cuerpo, nunca habría dispuesto sus miembros de forma tan honesta, tan ordenada o conveniente, como lo están. Ya que si se observan convenientemente, todos juntos fueron ordenados según una admirable sabiduría y benignidad, como está a la vista de todos. Los otros animales están conformados de tal modo que avancen con el rostro inclinado hacia la tierra y la cabeza abatida; pero sólo el hombre está ordenado en el cuerpo para que marche recto y tenga el rostro adapatado para levantar la vista a los cielos, hacia los que debe dirigir toda la intención de la mente" ("Sermones contra catharos": Sermo 6, 8-9; PL.: 195, cols. 40-41). Por su parte, Bonacursus utiliza las autoridades del Nuevo Testamento para oponerse a las teorías cátaras: "Mateo, capítulo XIX: "¿No habéis leído que aquel que al principio crió al linaje humano, crió un solo hombre y una sola mujer, y que se dijo: Por tanto, dejará el hombre a su padre y a su madre, y unirse ha con su mujer", etc. Marcos, capítulo X: "Al principio, cuando los crió Dios, formó un solo hombre y una sola mujer". Lucas, capítulo III: "Y este (Jesús) tenía al comenzar cerca de treinta años, hijo como se creía de José" hasta "que lo fue de Adán, que lo fue de Dios". Asimismo, capítulo XI: "¡Oh necios! ¿no sabéis

que quien hizo lo de afuera hizo asimismo lo de adentro?". Pablo en la Epístola a los Gálatas, capítulo I: "Mas cuando le plugo y que me separó desde el vientre de mi madre", etc. Mateo, capítulo V: "Amad a vuestros enemigos; haced bien a los que os aborrecen, y orad por los que os persiguen y calumnian, para que seáis hijos de vuestro Padre que está en los cielos, el cual hace nacer su sol sobre buenos y malos, y llo ver sobre justos y pecadores". En los Hechos de los Apóstoles, capítulo XIV: "Y no dejó de dar testimonio de quien era, haciendo beneficios desde el cielo, enviando lluvias y los buenos temporales para los frutos, dándonos abundancia de manjares, y llenando de alegría nuestros corazones"" ("Vita haereticorum": c. 2; PL.: 204, col. 779) (120). Alanus de Insulis utiliza prácticamente los mismos argumentos que los anteriores: "También en Lucas (capítulo III) donde se escribe la genealogía de Cristo, se lee: "Que lo fue de Seth, que lo fue de Adán, que lo fue de Dios". Se dice que Adán fue hijo de Dios en razón de la creación, y así existió por Dios, y no por el diablo ... Asimismo, en Mateo el Señor es presentado diciendo: "Quien desde el principio hizo al hombre, hombre y mujer los creó" (Matth. XIX); y en otra parte: "Tanto amó Dios al mundo, que entregó a su Hijo único" (Joan. III). También Pablo en la Epístola a los Corintios afirma: "Dios dispuso los miembros, cada uno en el cuerpo como quiso" (I Cor. XII). Asimismo S. Pedro: "Dios de Abraham, Dios de Isaac, Dios de Jacob, suscitó a su Hijo Jesús" (Act. XXXVI).

2.b.2.- Eva cae en la tentación.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense (sin "titulus"), f. 69 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus"), f.

51 r.

Las dos escenas ofrecen similitudes: En líneas generales, aparece Eva comiendo del Arbol de la Ciencia del bien y del mal, en el que se enrolla una serpiente. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, este árbol es un higuera de tres ramas con siete higos negros; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se trata del mismo tipo de árbol que ha aparecido hasta ahora (y que segurirá apareciendo) en las ilustraciones de este códice: Es semejante, por sus hojas dentadas a un roble, aunque la fruta, redonda y roja, que Eva se lleva a la boca es probablemente una manzana; en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la mujer alarga, primero, su mano derecha para coger un higo, mientras como otro que tiene en la izquierda; por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Eva come la manzana con su mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta una hoja, semejante a la de higuera, para cubrirse.

Como se ve, los dos manuscritos tienen en común el sincronismo de acciones: Por un lado, en la miniatura del S.I. n.3 escurialense, se presenta el primer momento en el que Eva, tentada por la serpiente, coge el fruto, tras de lo cual comete efectivamente el pecado al comerlo; en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la mujer aparece comiendo la fruta, y para significar el pecado cometido, aparece cubriendo ya su desnudez, aspecto que no se corresponde en absoluto con el relato bíblico, ya que tendría lugar después de haber dado de comer al hombre, y no antes. No obstante, la aparición de Eva cubriéndose resulta absurda cronológicamente en cuanto en las miniaturas si-

guientes (Eva dando de comer a Adán, reprobación divina y expulsión del Paraíso), no aparece cubriéndose en ningún momento. Ya desde las primeras manifestaciones de este tema, es frecuente representar a Adán y a Eva, ya sea cubriéndose con el árbol como eje compositivo en el centro (lo que hace pensar que la transgresión ya ha tenido lugar) (121), ya sea comiendo y cubriéndose a la vez ambos (propio del sincronismo medieval, y que implica la idea de pecado como efecto de la transgresión) (122). No obstante, no es frecuente ver a la mujer cubriéndose en el momento de cometer ella sola el pecado antes de dar el fruto a Adán (y mucho menos la falta de coherencia manifiesta en esta ilustración por el hecho de que, después de cometer ella sola el pecado, aparezca sin cubrirse en las restantes escenas).

El episodio del pecado original ha sido uno de los motivos preferidos de los imagineros cristianos: Aparece no solamente, como aquí, en las escenas del Génesis, sino también, y muy frecuentemente, como tema tratado aisladamente, pues es a la vez una prefigura de la crucifixión y la base misma del dogma (123). A continuación, se pasará a analizar cada uno de los elementos integrantes del tema:

En primer lugar, en cuanto al Arbol de la Ciencia del bien y del mal, los teólogos disputan si se trata de un naranjo, un manzano, una higuera o una cepa de viña. No es seguro que los israelitas hubieran conocido manzanas; este árbol no se llama manzano más que en la tradición latina. En la versión griega de los "Setenta", es una higuera. La tradición judeo-rabínica piensa en la viña que, en este caso, sería anterior a Noé. Los partidarios

de la higuera alegaban que, en cuanto Adán y Eva tuvieron conocimiento de su desnudez, se cubrieron la cintura con hojas de este árbol. Los directores de los artistas, en ocasiones, han elegido según la vegetación de la zona donde viven: Los bizantinos e italianos le dan, como en el caso del manuscrito S.I. n.3 escurialense, el aspecto de una higuera, como en los sarcófagos de los museos de Arles (124) y de Letrán (125), mosaico de Venecia (126), en una de las escenas de una de las puertas de Monreale (127), en la fachada de la Catedral de Módena (128), en uno de los relieves de la de Orvieto (129) y en la tumba de Mastino della Scala (Verona) (130); más raramente el de un naranjo o un datilero. Salvo excepciones muy claras, el manzano, que sólo había aparecido en el curso del siglo XII, suplanta a todos los demás árboles, sobre todo en la zona de Francia, como en Saint-Paul-de Varax (131), en Vézelay (132), Corbie (133), Anzy-le-Duc (134), Chartres (135), Amiens (136), Reims (137), Rouen (138), Auxerre (139), Estrasburgo (140), Friburgo (141) y Thann (142); no obstante, en algunas zonas francesas, como Auvernia y Borgoña, se encuntra a veces la viña (143).

Sobre un cierto número de sarcófagos, donde el tema del pecado original es muy común, es notable que el árbol, al igual que en el de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, presente siete frutos visibles: Es posible que se haya querido hacer alusión a los siete pecados capitales, contenidos en germen en la falta de Adán y Eva (144).

En segundo lugar, en cuanto a la serpiente, ésta aparece en la Biblia como instrumento del diablo; en el arte cristiano, es

así como en un bajorrelieve de Girgenti (166).

Según la mayoría de los teólogos, a cuya opinión se adherirá Ermengaud, Eva es la principal culpable del pecado al entrar en contacto con la serpiente (no obstante, más adelante se matizará sobre este aspecto) (167).

Esta escena puede interpretarse como el momento de unión a la herejía; entre los textos que hacen referencia a al pecado original como figura de la herejía, se ha escogido el "Del Génesis conra los maniqueos" de S. Agustín, ya que el catarismo, al tratarse de una herejía dualista que presenta numerosos contactos con los maniqueos (a fines del XII y principios del XIII, hay polemistas que la consideran puramente maniquea; incluso cierta historiografía del catarismo) (168), esta obra sin duda fue conocida por todos aquellos que pretendieron refutar los errores de los albigenses.

En un sentido alegórico, la serpiente, como ya se dijo, es imagen del diablo, que, tras su caída, y envidioso del hombre que Dios había creado (169), la "escogió en el paraíso corporal...; escogió, digo, la culebra, un animal lúbrico y que se mueve con tortuosos meneos, apto para el propósito de hablar por su boca. Y... (se dirigió) con falacia a la mujer. Comenzó por la parte inferior de la sociedad humana, para ascender gradualmente al todo, en la conciencia de que el varón no sería tan fácilmente crédulo y de que no podría ser engañado por error de no ser accediendo al error ajeno" (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": l. 14, c. 11) (170). La serpiente puede aparecer, sin ser esto excluyente con lo

visto como una imagen contraria a la fe (S. Agustín: "Sermon 105": 6) (171) que convence a la mujer por medio del halago, es decir, haciéndole caer en el pecado de soberbia: "Fue la serpiente, en efecto, la incitadora de la soberbia. "Probad y seréis como dioses": He aquí la incitación a la soberbia", siendo consecuencia primera de este pecado apartar al hombre de Dios (S. Agustín: "Del Génesis contra los maniqueos": 1. 2, c. 5) (172). Aparece la soberbia como la raíz y el primero de todos los pecados al querer el hombre hacerse igual a su Creador, al rehusar amoldarse a su condición de criatura y no prestarle adoración; a su vez, la soberbia, de manera análoga, por pretender separarse de la autoridad de la Iglesia, está al comienzo de toda herejía: "¿Cuál es el principio del pecado?. Preguntemos a la Escritura. "El principio de todo pecado", dijo, "es la soberbia" (Eccli. 10, 15); y si la soberbia es el principio del pecado, la soberbia es la puerta de los infiernos. Considerad ya qué es lo que ha engendrado todas las herejías; no hallaréis ninguna otra madre a no ser la soberbia. Pues cuando los hombres presumen mucho de sí mismos, llamándose santos y queriendo arrastrar a las masas tras de sí, sólo por soberbia dieron origen a las herejías y a los cismas" (S. Agustín: "Sermón 346 B": 3) (173). Esta escena, interpretada en un sentido alegórico, tiene el mismo significado, para la serpiente, que dio S. Agustín a la herejía de Arrio (nombre con que también se conocía la de los cátaros en la época) (174): "La serpiente sigue susurrando aún y no calla. Con cierta promesa de ciencia, busca arrojar del Paraíso de la Iglesia a los cristianos para no permitirles volver al Paraíso aquel del que fue arrojado el primer hombre... Lo que ocurrió en aquel paraíso, eso mismo ocurre en la Iglesia. Que nadie nos aleje de este paraíso. Bástenos ya el haber

perdido aquél; que al menos la experiencia nos corrija. La serpiente es la misma, la que siempre sugiere la iniquidad y la impiedad" ("Sermón 341": 5-6) (175).

Resumiendo, la herejía comienza por extenderse a las masas más débiles, menos ilustradas de la Iglesia, prometiéndoles una verdad que no existe; este grupo de gentes, convencidas con los argumentos heréticos, abandonan voluntariamente la Iglesia creyendo encontrar algo mejor fuera de ella; también ocurre, como se verá, que, a esta caída, se suma la de los elementos más cultos y privilegiados de la misma Iglesia, con lo que da comienzo la escisión, de manera análoga a lo ocurrido en el Paraíso.

2,b.3.- Eva da de comer a Adán el fruto del árbol.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense (sin "titulus"), f. 69 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus"), f. 51 r.

En las ilustraciones de ambos manuscritos, se conservan los mismos rasgos en cuanto a personajes y disposición de éstos (a este respecto, la diferencia más reseñable es la inversión de esquema compositivo general: Lo que en un manuscrito aparece a la derecha, en el otro está a la izquierda) (176). En el manuscrito S. I. n.3 Adán recibe de Eva un higo del Arbol de la Ciencia del bien y del mal con su mano izquierda, mientras que con la derecha, el índice extendido (con el sentido de mostrar una cosa a alguien), llama la atención a Eva sobre el Arbol vedado; ahora bien, el hecho de aparecer el dedo orientado oblicuamente, da la idea de una exposición de ideas (recordar a la mujer que no pueden comer del

fruto prohibido); a este gesto, Eva responde señalando el árbol a la vez que expresa sus propias ideas (las sugeridas por la serpiente) al respecto mediante el gesto de apuntar con el índice, extendido y orientado diagonalmente (177); convencido ya Adán, le entrega el higo (propio del sincronismo medieval). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Eva hace con su mano derecha un gesto ambiguo: Puede tratarse de señalar el árbol, al no presentar movimiento de rotación del brazo ni del puño (178); no obstante, el hecho de tocar la copa y de plegar ligeramente los dedos, ofrece el aspecto de estar cogiendo algo de él; en este caso el fruto (no señalado de rojo por omisión del ilustrador), que tiende a Adán con la izquierda y que se ve en la mano de éste (sincronismo medieval), que se lleva la derecha a la mejilla. Este último gesto, con el añadido de los ojos abiertos del hombre, expresa una connotación de dolor o de tristeza; este sufrimiento difiere de otras formas de representación del dolor (mesarse los cabellos, apretarse la cabeza), correspondiendo a una aflicción más prolongada frente a una reacción emocional viva y efímera. En este caso, la cabeza se posa sobre los dedos plegados de la mano más que sobre la palma (179). Se ve, pues, que en la ilustración del manuscrito Res. 203 se ha condensado más acciones (aspecto arcaico) que en el S.I. n. 3 escurialense: En aquél, Eva ofrece el fruto a Adán, éste lo recibe (aspecto coincidente, cronológicamente con la miniatura del manuscrito escurialense), lo come, y ya siente el dolor por haber cometido la infracción. La miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense ofrece un aspecto más narrativo. En la del Res. 203, hay un aspecto que conecta con la ilustración anterior: Si en el pecado cometido individualmente por Eva, ésta se cubría con una hoja,

mostrando el délito cometido; Adán lo hace llevándose la mano a la mejilla en actitud de pesar.

Según el tipo habitual de esta escena, los dos personajes aparecen de pie; no obstante, en lugar de respetar la simetría tradicional de esta escena, aparecida desde los primeros momentos del arte cristiano (180) con Adán y Eva entre el árbol, se ha dado a cada personaje una posición y una actitud diferente, a la vez que se ha desplazado el árbol a un extremo de la composición, como se ve en un capitel de Corbie (181), en una miniatura del "Salterio de S. Albano" (Hildesheim" (182), en la puerta del Castillo del Tyrol del siglo XII (183) y en una vidriera de la Catedral de Sens de fines del XIII (184); así (y esto es particularmente visible en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional con la inclusión de la serpiente), Eva se convierte (según algunos, conforme al texto sagrado) en el intermediario obligado entre el tentador y Adán, relegado a un extremo de la composición, como puede verse en uno de los relieves de una de las hojas de las puertas de Hildesheim (185), en la "Biblia de Bamberg" (186), en la "Biblia de Carlos el Calvo" (187) y en rollos de "Exultet" (188). El hecho de entregar Eva el fruto a Adán (aspecto que aún la inculpa más), aparece en la "Biblia de Bamberg", en un marfil bizantino de Darmstadt (189), en la pintura del techo de S. Miguel de Hildesheim (190) y en un entrepaño de la Catedral de Amiens (191); en este sentido, puede aparecer la mujer entregando el fruto a Adán, al igual que en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, y éste con la manzana en la mano, según puede verse en una de las hojas de las puertas de S. Miguel de Hildesheim, en un capitel de Corbie, en la "Bilia de

Carlos el Calvo" (192), en el "Salterio de S. Albano" (193) y en dos Biblias conservadas en París (Bibl. Nat., mss. lat. 8846 y 10434) (194). El gesto de Adán de señalar el árbol, que aparece en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, recordando por última vez la advertencia divina mientras coge la furta que le entrega Eva, aparece en uno de los relieves de la fachada de la Catedral de Orvieto, atribuidos a Lorenzo Maitani (hacia 1310-1330) (195).

De manera similar a como ocurre en ambas ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari", en el mosaico de Venecia, hay un desarrollo de la caída de Adán y Eva en dos escenas: En la primera, Eva coge el fruto a la vez que se cubre (nótese la concomitancia con la miniatura del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional), en la segunda, se lo da a Adán (196). Los mosaistas de la Península italiana y de Sicilia, que han detallado los pasajes del Génesis, han dividido el drama en numerosos actos; dos concretamente, aparecen en el "paliotto" de Salerno (Tesoro de la Catedral) (197), donde se ve a Eva sola con la serpiente (tentación) y la acción del pecado; asimismo en Bourges (en la primera escena, la mujer aparece sola con el tentador) (198) y en un mosaico de Monreale (muy similar, en este sentido, al de Venecia y a las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor") (199).

Ya se ha visto cómo, en palabras de S. Agustín, "la serpiente no se atrevió a hablar al varón, y para derribarlo se sirvió de la ayuda de la mujer. A través del sexo más débil consiguió hallar al más fuerte, y, entrando por uno solo, alcanzó el triunfo sobre los dos" ("Sermón 190": 2) (200); así pues, la mujer,

a través del diablo, hizo caer al varón ("Sermón 281": 1) (201). Sin embargo, Adán fue igualmente culpable, sino más, al no haber sido engañado por la serpiente, sino por su igual, la mujer: "aquel varón violó la ley de Dios, no porque creyera en la verdad aparente que le dijera su mujer y seducido por ella..., sino porque condescendió con ella por el amor que les unía... Eva tomó por verdaderas las palabras de la serpiente, y él no quiso desgajar aquel único enlace ni aun en la comunión de pecado. No por eso fue menos culpable, pues pecó a ciencia y conciencia" (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": 1. 64, c. 11) (202). No sólo fue esta solidaridad con la mujer, sino que Adán pecó principalmente, por creer a la mujer y a la serpiente antes que a Dios, y por su soberbia: "dio más crédito a la serpiente que lo engañaba que al Creador que lo aconsejaba. No dio crédito a Dios, y se encontró con aquéllo en lo que no había creído... si quería pecar era por soberbia y curiosidad" (S. Agustín: "Sermón 57": 10) (203); idea que recoge S. Bernardo en su "Sermón 101", pensando que si en el hombre no hubiera precedido alguna soberbia, nunca habría pecado (204).

Se aprecia que el pecado del hombre es de la misma naturaleza que el de la mujer, pertenece a la soberbia, ya que Eva le ofrece el fruto con la misma proposición que la serpiente, la de ser dioses; y ya se ha estudiado la relación entre soberbia y herejía que da S. Agustín. Así, en esta escena, el fruto del árbol es imagen de la herejía, y Eva la instigadora para que el hombre caiga en ella: "no reciba (el cristiano-Adán) de ella (Eva) el alimento prohibido, es decir, el engaño de los herejes con la gran oferta que le hacen de ciencia y hasta el desentrañamiento de los

misterios, con lo que se hace el mismo error más velado para poder engañar, puesto que la liviandad curiosa y soberbia de los herejes vocea bajo la forma de la mujer en el Libro de los Proverbios, y dice: "el que es necio se aparta de mí", y también exhorta a los carentes de sentido diciendo: "comed con buen apetito el pan escondido y bebed clandestinamente el agua dulce" " ("Del Génesis contra los maniqueos": c. 2, l. 27) (205). Así, de nuevo, la serpiente pasa a significar a los herejes, el árbol, el libre albedrío y el peligro que entraña hacer mal uso de él (chocando contra los postulados cátaros sobre la inexistencia del libre arbitrio) (206): "ojalá que no tocásemos el árbol de la ciencia del bien y del mal, plantado en medio del paraíso; es decir, que no quisiéramos hartarnos con los frutos de nuestra naturaleza, la que, según dijimos, es un término medio entre las criaturas de Dios, para no experimentar engañados la diferencia que hay entre la sencilla fe católica y los engaños de los herejes, porque de este modo llegaríamos al conocimiento del bien y del mal... aquella serpiente significa proféticamente el veneno de los herejes y principalmente de los maniqueos y de cualquiera que se oponga a los libros sagrados del Viejo Testamento. No veo pronosticada cosa más evidente que a éstos en aquella serpiente; y, por tanto, debemos huir de esta serpiente que tiene su madriguera en los corazones de éstos, porque nadie ni más locuaz ni más jactanciosamente promete el conocimiento de la ciencia del bien y del mal" ("Del Génesis contra los maniqueos": l. 2, c. 25). (207).

2.b.4.- Dios recrimina a Adán y a Eva.

Manuscrito S.I. n.3 (sin "titulus"), f. 70 r.; manuscrito

Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus"), f. 51 v.

Ambas miniaturas difieren casi totalmente; lo único común en ellas es el tema: La reprobación de Dios a Adán y Eva por haber desobedecido su mandato, y el intento, por parte de cada uno de los pecadores, de justificar su falta para que el castigo no caiga sobre sí.

En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, hay una clara división entre los culpables y el acusador. En primer lugar, la separación entre ambos grupos se lleva a cabo a través del fondo, que da lugar a un alejamiento llevado a cabo por un elemento no significante: Es distinto el color del fondo del espacio que ocupa la divinidad, rojo, del destinado a los pecadores, azul oscuro (208). En segundo lugar, por un elemento significante perteneciente al mundo de la naturaleza, como es el Arbol de la Ciencia del bien y del mal; la separación entre ambos grupos se refuerza, como se ha visto, por la diferencia de color en el fondo; también por el contraste de las posiciones que se percibe en ambos (209): Dios aparece de pie; en principio, esta situación no es significante por sí misma sino es en contraste por la situación de los dos pecadores, abatidos, con el cuerpo muy flexionado; así, se establece una fuerte escala jerárquica: Dios se presenta estable y derecho, lo que expresa su superioridad debida a su rango, naturaleza, función y valor; así pues, lo más importante en esta posición es el orden, la mesura y la estabilidad, en contraste con el los desórdenes, excesos y gesticulaciones que manifiestan los dos pecadores, como los valores del bien frente a los del mal; en este sentido, la figura de Dios se acerca a la actitud que resume

las características del hombre ideal según los estoicos: "vir gravis et fortis qui stat" (210). Por su parte, Adán y Eva aparecen en actitud abatida, derribados por un poder moral; ambos presentan, a su vez, una posición inestable, característica de los malvados (similar en cierta forma a la de los condenados que aparecen en la miniatura del Juicio Final del manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 132 r.), y de aquéllos que, sufriendo los efectos de un mal, se debaten en un estado de desasosiego. Estabilidad (divina) e inestabilidad (de los protoplastas) dan a las diferentes posiciones sus caracteres más significativos. A las maneras de estar en el espacio, se corresponden connotaciones de calidad. La posición equilibrada implica una pertenencia a los valores del bien. El desorden de los movimientos y, como es el caso de los primeros padres en esta miniatura, los desequilibrios del cuerpo manifiestan la angustia, las malas disposiciones de la conciencia, la maldad y la perversidad. Hay que tener en cuenta que estabilidad no significa inmovilidad (211). Los primeros padres cubren su desnudez con hojas de higuera. Dios aparece con el índice de la derecha en alto, orientado oblicuamente, en una posición intermedia entre la del encargo (pregunta por qué han comido del fruto del árbol) y la de la exposición de ideas (que les había prohibido). Por su parte, el gesto de los protoplastas es el de la doble designación, en que el acusador apunta con el índice hacial el acusado mirando al juez: Adán, que es requerido por Dios, señala a Eva como culpable, mientras vuelve su cabeza para mirar al Creador; por su parte, Eva mira y señala con el índice a la serpiente, situada entre los primeros padres. Como se ve, la mirada es una forma de expresión frecuente utilizada para designar. La doble designación significando la acusación no es propia del

lenguaje iconográfico específicamente jurídico. La historia de la culpabilidad, de la acusación lanzada hacia otro, es antigua, al menos en la tradición bíblica y en el pensamiento medieval, como se ve en esta miniatura y en otra que representa el mismo tema de los "Comentarios sobre el Pentateuco" de Nicolas de Lyre en un manuscrito del siglo XIV (Arras, Bibl. Mun., ms. 252) (212); muy similar a la miniatura del manuscrito S.I. n.3, por cuanto los protoplastas aparecen cubriéndose y en una posición de pudor, a la vez que se expresa un matiz de mentira y de hipocresía, al presentar ambos los brazos cruzados (en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, es sólo Adán), es el relieve que aparece en una de las hojas de las puertas de bronce de la Catedral de Hildesheim de 1015 (213); así, se traduce, conforme al relato bíblico, la manera hipócrita con la que Adán culpa a Eva (214).

Por su parte, la ilustración del manuscrito Res. 203 es menos compleja. La única separación, y que tiene una connotación jerárquica, viene dada por la mayor altura de Dios, ligeramente superior a la de los protoplastas, que inclinan ligeramente la cabeza como con vergüenza, pero que no están cubriéndose ni con el cuerpo plegado, sino desnudos. Dios apunta el índice acusador hacia el hombre, que aun tiene en su mano derecha el fruto prohibido (para dar idea que acaba de comerlo y que la escena tiene lugar apenas Eva se lo ha entregado, según se vio en la ilustración anterior) y se lleva la izquierda al pecho con el sentido de rehusar totalmente su culpa; este gesto completa una significación expresada por otros elementos y relaciones; Manifiesta el carácter profundamente pensado o sentido de un comportamiento; con este sentido de negación (aunque en un contexto muy diferente) se ve

en una miniatura de 1277 del "Arbre d'amours" (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 2200, f. 198 v.) (215) que representa a una mujer rechazando las proposiciones de un amador; con este gesto, ella rehusa con todas sus fuerzas sus requerimientos. Por su parte, Eva muestra la palma de la izquierda, indicando que ella también niega su culpa en el acto; este gesto siginifica la negación. La palma parece rechazar físicamente el objeto de la repulsión (en este caso, la acusación) (216); a su vez, con la izquierda señala el árbol donde está la serpiente. A diferencia de la miniatura del manuscrito anterior, no hay acusación directa, sino indirecta (si uno de los personajes dice que no ha cometido el acto reprobable, ha tenido que haberlo hecho necesariamente el otro), salvo en el caso de Eva, y mucho menos con la connotación de hipocresía o cobardía que aparecía en el manuscrito S.I. n.3 escurialense (Adán).

El pecado no sigue inmediatamente al castigo. Entre la transgresión y la expulsión, se intercalan tres episodios sumariamente indicados en el Génesis y de los que el manuscrito S.I. n.3 escurialense toma, sintéticamente, los dos primeros; mientras que el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, sólo coge el segundo, obviando el primero. Se trata del momento en que se cubren con hojas de higuera y de la reprobación divina.

El tema de cubrirse con hojas tras el pecado, que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparece en numerosos monumentos, como el del Cementerio de los santos Marcelino y Pedro (217) y el de Arles (218), así como en pinturas de catacumbas; igualmente, en una de las miniaturas de la "Biblia de S. Pablo Ex

tramuros" (219), sobre un capitel de Vézelay (220), en una Biblia del siglo XII (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 10534) (221), en el mosaico del Génesis de S. Marcos de Venecia (222), en una de los relieves de la sillería de coro de Amiens (223), en un vitral y en el zócalo de la Catedral de Bourges (224) y en el de la de Rouen (225).

En ambos manuscritos, los pecadores, más o menos rectos, aparecen de pie, como en una Biblia conservada en París (Bibl. Nat., ms. lat. 10434) (226). Casi siempre se encuentra a los pecadores confundidos, inmersos hasta el abandono de toda defensa. No obstante, los artistas bizantinos y románicos quisieron mostrar a Adán y Eva ante el Creador tratando de explicar las circunstancias atenuantes, acusando a la serpiente, tratando de conseguir de Dios una palabra de piedad o una promesa de redención (227); así, en ambos manuscritos, Adán, más o menos directamente, aparece acusando a Eva, como en un sarcófago del Cementerio de Calixto (228), sobre numerosas miniaturas de Biblias carolingias, como las de Bamberg (229), Londres (230) y Noailles (231), en los mosaicos de Florlencia (232) y Palermo (233), en un capitel de Notre-Dame-du-Port (234), en un vitral del siglo XIII de Bourges (235) y en uno de los relieves de la fuente de Perugia (236). Por su parte, Eva acusa a la serpiente, que se encuentra entre las ramas del árbol, como en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, en uno de los relieves de las puertas de Hildesheim de 1015 (237) y en una Biblia conservada en París (Bibl. de l'Arsenal, ms. 5059) (238); o enroscada en el suelo, tal y como se ve en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, en el mosaico de Palermo (239) y en uno de los relieves de una de las arqui

voltas de la Catedral de Chartres (240).

Generalmente, en esta escena, Dios está a un lado de la composición y Adán y Eva al otro, como puede comprobarse en las ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari", en los relieves de la fachada de la Catedral de Módena (241) y en el zócalo de la de Bourges (242); en ocasiones, y como aparece en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, levantándose el árbol entre el juez y los acusados, como en uno de los relieves de una de las puertas de S. Zenón de Verona (243), en una de las ilustraciones de la "Biblia de Carlos el Calvo" (244) y en el zócalo de la Catedral de Rouen (245).

En ambos manuscritos del "Breviari d'Amor", Dios está de pie, conforme al texto del Génesis, como en el mosaico de la Catedral de S. Marcos de Venecia (246) (sólo que en el momento de juzgar a Adán y Eva se encuentra sentado); casi siempre, sobre todo en época gótica, Dios aparece haciendo un gesto de llamada o de amenaza, y, como en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, suele llevar un libro, así como en el zócalo de la Catedral de Bourges (247) y en una Biblia conservada en París (Bibl. de l'Arsenal, ms. 5059) (248). En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el Creador no llama a los protoplastas, sino que les sorprende en su misma falta, con Adán sujetando aún el fruto, como en la "Biblia de S. Pablo Extramuros" (249). No obstante, en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, el Señor muestra el árbol a Adán y Eva, en lugar de hacerlo ellos, para acusarles, como puede verse en un capitel de la portada de Autun (250).

Es preciso, para comentar esta escena, dividirla en dos partes que hacen referencia a la sucesión cronológica de los acontecimientos: La primera es la relativa a la vergüenza y ocultación de los protoplastas; la segunda, a la reprobación divina.

En cuanto al primer aspecto, se desarrolla el tema del comienzo del vivir según la carne y el significado profundo que esto implica, repitiéndose en varias ocasiones, y que servirá para enlazar tanto con el pecado de soberbia, según el sentido histórico, como con el de herejía, si se sigue la interpretación alegórica: Las hojas con las que se cubren significan "el prurito de la líbido, producido por su pecado" (S. Agustín: "Sermón 69": 4) (251); esta vergüenza se debe a la pérdida del estado de la gracia, y la ocultación del sexo, a la transmisión por generación del pecado original: "Cometió el hombre una acción punible, y encontró un movimiento pudendo... se abrieron sus ojos para algo que nunca habían experimentado, algo que nunca les había constado en el movimiento de su cuerpo. Se les abrieron los ojos para mirar, no para ver; y como experimentaron algo vergonzoso, se apresuraron a ocultarlo. "Tejieron", dice, "hojas de higuera y se hicieron unos cinturones". La nueva sensación se localiza en la parte que cubrieron. He aquí de dónde procede el pecado original; he aquí por qué nadie nace sin pecado. He aquí por qué no quiso ser concebido de esta forma aquél a quien concibió una Virgen" ("Sermón 151": 5) (252). De hecho, cubrir el sexo viene a significar ocultarse de la verdad, es decir, la aparición de la soberbia que origina el engaño; "pues cuando alguno se aparta de aquella íntima y escondida luz de la verdad, ninguna otra cosa agrada a la soberbia sino es la mentira falaz; de aquí nace la hipocresía y con

ella se juzgan sobremanera sabios los que pudieron engañar y traicinar a quienes quisieron" ("Del Génesis contra los maniqueos": l. 2, c. 15) (253). Así se explica también la ocultación a la mirada divina: "¿Quién es el que se oculta de la mirada de Dios?; el que abandonándole comienza a amar su propia miseria. Ya estaban (los protoplastas), pues, cubiertos con el ropaje andrajoso de la mentira, y el que habla mentira habla de su propio caudal ... el hecho de esconderse de Dios significa que "en el interior de sus conciencias se escondieron para perturbarse con lamentables errores cuando abandonaron la luz de la verdad" ("Del Génesis contra los maniqueos": l. 2, c. 16) (254). Hay que tener en cuenta que esta escena puede servir para refutar la teoría dualista según la cual el principio bueno no habría podido crear la naturaleza material; en este caso, S. Agustín, intencionadamente, hace aparecer a Adán como imagen, no de Cristo, sino del cristiano engañado (según se vio) por la herejía; se ve, pues, cómo una imagen, dentro de un mismo ciclo de miniaturas, puede cambiar su significado, según lo crea conveniente el autor: Si en un principio, Adán es figura de Cristo del que nace la Iglesia, en otro momento lo es del cristiano seducido por la herejía; a su vez, vuelve a aparecer el Paraíso como imagen de la Iglesia no inficcionada por los errores heréticos, ya que el Paraíso no se corrompió por la falta de los protoplastas, según declara S. Agustín (255), ya que en todo lugar hay algo malo para que resalte lo bueno (en el Paraíso celeste, la rebelión de ciertos ángeles; en el terrestre, la transgresión de Adán y Eva; en el Colegio Apostólico, la traición de Judas, y en la Iglesia la sedición de las herejías, ya profetizadas desde antiguo; ninguno de estos elementos negativos a inficcionado a los positivos, puesto que el bien existe por

sí mismo (como la Iglesia, instituida por Cristo, es en sí misma perfecta) mientras que el mal no puede existir si no hay bien): "A éstos (los herejes-protoplastas) hasta les desagradaban sus cuerpos, no por la pena de la muerte, la que merecemos pecando, sino porque, teniendo como abiertos los ojos carnales, les desagradaba esta desnudez corporal (256), y así niegan que Dios sea el Creador de los cuerpos... También es seducida nuestra concupiscencia carnal por las palabras de esta serpiente y por ella es engañado Adán, no Cristo, sino el cristiano, el cual si quiere observar el precepto de Dios y viviera perseverantemente de la fe, hasta que sea capaz de entender la verdad, es decir, si trabajase en el paraíso del alma y custodiase lo que recibió, no caería en aquella deformidad, de tal modo que cuando le desagrada su carne por ser como su desnudez, recoja más bien los vestidos carnales de las mentiras y embustes, que son como las hojas de la higuera con las cuales se teje la túnica; porque los tales hacen esto cuando mienten acerca de Cristo... y como escondiéndose ellas de la presencia de Dios se encierran en el recinto de sus mentiras" ("Del Génesis contra los maniqueos": 1. , c. 25) (257). En este sentido, los herejes, poseídos por su líbido, viven según la carne; pero esta expresión, así como la de líbido, no ha de entenderse sólo en su sentido propio, sino también espiritual; pese a ser hombres, los perfectos, que mantienen una estricta castidad y reniegan de lo material (258), su vida está apegada a la carne (como Adán, el hereje, al apartarse de Dios y de la Iglesia por haber cometido pecado de soberbia, se parece al diablo; y, al estar formado de carne, se habla de vivir según ésta, no según el espíritu, ya que falta la gracia) (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": 1. 14, c. 3) (259): "Siendo, pues, tantas las acepciones que da

la divina Escritura a la palabra carne,..., para poder inquirir qué es vivir según la carne,..., examinemos con detenimiento aquel pasaje de la carta del Apóstol S. Pablo a los Gálatas que dice: "Las obras de la carne son bien manifiestas; ellas son... disensiones, herejías..." (Gal. 5, 19-21)... Bien puede sueceder que alguien se abstenga de los placeres carnales por mor de... algún error herético, y, sin embargo, aun en tal caso, la autoridad del Apóstol intima a ese hombre que parece refrenar y reprimir la lí bido carnal que vive según la carne" (S. Agustín: "La Ciudad de Dios": l. 14, c. 2) (260).

Teniendo en cuenta la relación señalada entre soberbia y he rejía, S. Agustín señala que la transgresión mayor cometida por Adán y Eva no fue la de la culpa, sino el hecho de no reconocer abiertamente la propia falta, exculpándose acusando a otro, llegando incluso (de forma análoga a como hacen los herejes, los que serían los cátaros) a proponer que el Dios del Antiguo Testamento consintió el pecado de los protoplastas para castigarlos después (261), culpando al Creador de su propio error ("Del Génesis contra los maniqueos": l. 6, c. 16) (262). Esta idea aún será recogida por S. Bernardo al decir: "Mas toda la enormidad de esta primera y máxima desobediencia no ha sido de otra parte que la rebeldía que Adán y Eva manifestaron en defenderse, preguntándoles Dios por qué se habían dejado ir al pecado, a fin de atraerles a la penitencia (263), (pues El no deseaba su muerte, sino su conversión y su salvación), prefirieron torcer su corazón hacia las palabras de malicia para excusar su pecado con un nuevo crimen. A la verdad, esta malicia fue doble en el pecado de Adán: primero le faltó la compasión de sí mismo queriendo confesar su culpa para ob-

tener el perdón; en segundo lugar, acusó a su mujer inhumanamente al defenderse de una excusa falsa y engañosa" ("Del precepto V de la dispensa": c. 2) (264).

Así pues, la reincidencia en el pecado de soberbia es lo que motiva la expulsión de Adán y Eva del Paraíso; igualmente, la contumacia en la soberbia de los cátaros (que, como se verá, niegan el sacramento de la Penitencia (265), y creen que el Dios del Antiguo Testamento no es el principio bueno, sino el causante de la caída de los protoplastas) motiva su expulsión de la Iglesia (fundándose, como toda herejía, en la desobediencia y en no acatar la autoridad de la Iglesia, es decir, en la soberbia y rebeldía).

2.b.5.- La expulsión del Paraíso.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense (sin "titulus"), f. 70 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (sin "titulus"), f. 51 v.

En líneas generales, las dos composiciones son muy similares, aunque se perciben algunas variantes: En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, Dios (mucho más alto que Adán y Eva en virtud de su mayor jerarquía), situado en el extremo izquierdo de la composición, coge a Adán con la derecha de las manos; Eva, también sin la hoja de higuera, hace, al igual que Adán, un gesto de dolor expresado en su rostro a través de la caída de las comisuras de los labios (266). Tras ellos, la puerta del Paraíso guardada por un ángel (cuyas cejas ligeramente fruncidas, acompañadas con una caída de las comisuras de los labios, denotan furor)

(267) con una espada de fuego; detrás, dos árboles con las raíces visibles, como si estuvieran fuera de la tierra, el de la Ciencia del bien y del mal, figurado como higuera, y el de la Vida, con siete frutos con forma de granada, similares a los vistos en la miniatura del Arbol del Amor del manuscrito S.I. n.3 escurialense (f. 11 r.) (268). En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Dios, también situado en el extremo izquierdo de la composición, muestra a los dos pecadores la palma de la mano izquierda mientras coge un libro con la derecha; Adán y Eva, totalmente desnudos, como viene siendo habitual en este manuscrito, aparecen ligeramente inclinados: El hombre alarga su brazo derecho mostrando la palma de la mano, y, con la izquierda, señala hacia abajo; la mujer muestra las dos manos juntas. El gesto de Adán puede ser el de indicar a Eva con la derecha la dirección que van a tomar tras haber sido expulsados (269); además, la izquierda, dirigida hacia abajo, recuerda el gesto de pronación, propio de los personajes que sufren una adversidad (270); por su parte, Eva, al mostrar las dos manos juntas, con los dedos extendidos en alto, el brazo semiplegado, implora misericordia y gracia, como puede verse en dos miniaturas que, pese a no pertenecer a este contexto, sí tienen relación con el lenguaje de la justicia, y que muestran a los jóvenes sajones pidiendo Clemencia a Clotario II ante la orden de matarlos y a uno de los conspiradores pidiendo misericordia al Papa León III y al emperador Carlomagno que les juzgan, en las "Grandes Chroniques de France" de Saint-Denis (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 782, ff. 79 y 121 v.) (271). El gesto de Dios puede indicar una negación al perdón inmediato a los protoplastas. Tras ellos, un ángel les expulsa de forma activa empujando a Adán por la espalda, como podrá

verse más adelante en la Expulsión de los mercaderes del Templo (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 179 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 136 r.) y en la de Zacarías (manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 124 v.) (272); en líneas generales, este gesto expresa la presión ejercida para obligar a aceptar una proposición o cumplir una acción; de una forma similar a lo visto en la ilustración del mansucrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aunque perteneciente a otro contexto, se ve en una miniatura de 1289 de la "Summa de titulis decretalium" de Henri de Suze (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 329, f. 154 v.) (273), que muestra la expulsión de un hombre indigno durante la celebración de la misa (274). Detrás del ángel, la puerta del Paraíso, tras la que se ve un árbol, probablemente el de la vida, ya que no muestra ningún parecido con el de la Ciencia del bien y del mal que se vio en las miniaturas precedentes.

El texto del Génesis no indica la intervención de ningún ángel en el momento de la expulsión: En las primeras obras cristianas, se mostraba a Dios sacando El mismo a Adán y Eva, de forma similar a como ocurría en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y como puede comprobarse en sarcófago del Cementerio de Lucina (275), en la portada de Platerías de Santiago de Compostela (276), en el mosaico del Génesis de S. Marcos de Venecia (277), en una de las miniaturas de la "Biblia de Noailles" (278) y en una vidriera de la Catedral de Bourges (279).

La aparición de un querubín en el período gótico y en zonas lejanas a la órbita bizantina es algo excepcional. Normalmente, el ángel suele aparecer con una espada (como regulan los manuales

de Dionisio y del Monte Athos) que, sobre mosaicos y pinturas bizantinas, es normalmente de fuego (280); este arma en sus manos, como puede verse en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparece en relieves de las puertas de Hildesheim (281), Pisa (282) y Verona (283), en el mosaico de Florencia (284) y en el candelabro de Milán (285), en esculturas de las catedrales de Lincoln (286), Salisbury (287), Módena (288), Andlau (289), Chartres (290), Tournai (291) y Rouen (292), en una de las miniaturas de la "Paráfrasis métrica de Caedmon" (293), en las Biblias de S. Pablo Extramuros (294), Bamberg (295), Canterbury (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 8-10) (296), de Wolfenbüttel (297), de una del siglo XIII, conocida como de Nápoles (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5211) (298), en ocho conservadas en París (Bibl. Sainte-Geneviève, mss. 20 y 22; Bibl. de l'Arsenal, mss. 5059 y 5212; Bibl. Nat. mss. lat. 10434, 11560 y 11534, y Colección Bastard) (299), en el "Misal de Hildesheim" (300), en un salterio conservado en París (Bibl. de l'Arsenal, ms. 1136) (301) y en el rosetón sur de la Catedral de Lyon (302). Como en las ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari d'Amor", en numerosas obras góticas, como la "Biblia de Pilsen" (Biblioteca de Munich) (303), Adán y Eva han franqueado la puerta del Paraíso. Los protoplastas, como en el manuscrito S.I. n. 3 escurialense y la Eva del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, pueden aparecer juntando las manos, al igual que en el "Misal de Hildesheim" (304) y en una de las esculturas de la Catedral de Salisbury (305); o llevándolas instintivamente hacia adelante.

Son raras las obras en el período gótico que, fuera de la órbita bizantina, representan el pasaje del Génesis en que Dios

da a los primeros padres túnicas de pieles antes de la misma expulsión; generalmente, ésta se lleva a cabo con los dos personajes desnudos, aunque generalmente (y esto no se cumple en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", como tampoco en dos Biblias del siglo XIV conservadas en París (la de la Colección Bastard y la de la Bibl. de l'Arsenal, ms. 5212) (306)) cubriéndose con hojas.

En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se sigue, más fielmente, la costumbre ya generalizada en el Gótico de mostrar al ángel como ejecutor de la expulsión de Adán y Eva; algunos imagineros bizantinos y románicos lo representan, al igual que en la ilustración de este manuscrito, sin espada, como se ve en los marfiles de Salerno (307), de Berlín (308) y de Darmstadt (309), sobre un capitel de Notre-Dame-du-Port (310), en una de las mniaturas de los "Octateucos" (311) y en una Biblia del siglo XIV conservada en París (Bibl. Nat., ms. lat. 18) (312); en estos casos, el ángel expulsa a los protoplastas empujándolos por la espalda, como en los citados marfiles de Salerno y Berlín, en los relieves de las puertas de Pisa (313) y de S. Zenón de Verona (314), en la cruz de Letrán (315), en esculturas de las catedrales de Nimes (316), Barletta (317), Pésaro (318), Tournai (319), Bourges (320) y Monreale (321), en el rosetón del transepto Sur de la Catedral de Lyon (322), en una de las miniaturas de los "Octateucos" (323), del "Misal de Hildesheim" (324), en un salterio conservado en París (Bibl. de l'Arsenal, ms. 1186) (325), en las Biblias de Carlos el Calvo (326), de Bamberg (327), de la Colección Bastard (328) y en siete que se encuentran en diferentes bibliotecas de París (Bibl. Nat., mss. lat. 18, 8846 y 10434;

Bibl. de Sainte-Geneviève, mss. 8 y 20; Bibl. de l'Arsenal, mss. 5211 y 5212) (329) y en uno de los frescos de Asís (330); generalmente, como en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, es el ángel el que expulsa a Adán, apareciendo Eva, casi siempre, delante, como también en la "Biblia de Pilsen" (331) y en una de las esculturas de la Catedral de Salisbury (332).

En ambos manuscritos, la puerta del Paraíso es presentada con forma torreada, como se ve en el trascoro de la Catedral de Toledo (333), en una de las enjutas de la Catedral de Salisbury (334) y en uno de los frescos del Camposanto de Pisa (335); en una de ls enjutas de la Catedral de Worcester, donde el ángel expulsa con la espada a los culpables, el escultor ha representado la puerta del Paraíso como un edificio eclesial rematado con una cruz, imagen de la Iglesia según S. Agustín (336).

Lo que se ve detrás de la puerta del Paraíso, puede ser, como en caso de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacinal, el Arbol de la Vida, con todas las diversas formas de representarlo, según aparece en el mosaico del Génesis de S. Marcos de Venecia (337), en una vidriera de la Catedral de Sens (338), en el trascoro de la Catedral de Toledo (que presenta cierta similitud con la miniatura del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) (339), en el dintel de Bergholtz-Zell (Alsacia, primera mitad del siglo XI) (340), en el de Mutzig (341), en la nave lateral Sur inferior de Saint-Jean-les-Saverne (Bajo Rhin) (342). Por su parte, los árboles de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense presentan las raíces al descubierto, al igual que en el relieve del trascoro de la Catedral de Toledo (343) (pro

bable referencia a las raíces que llegan hasta el infierno, según se lee en una interpolación provenzal de la "Vita Adae et Evae") (344). En la figura del árbol, se aprecia cómo se enlazan sus zonas cósmicas: La subterránea (raíces que se extienden hacia abajo), terrestre y humana (tronco que sugiere la pura verticalidad) y superior y celeste (ramaje que evoca la idea de expansión) (345). En contraposición con el Arbol de la Ciencia del bien y del mal, el Arbol de la Vida de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense presenta siete frutos, probable alusión a las siete virtudes; más aún si se tiene en cuenta que, de este árbol, según la tradición, ha de salir el árbol de la salvación, la cruz de Cristo (346).

S. Agustín hace una interpretación simbólica de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso relacionándola, si se tiene en cuenta, como ya se vio, que el Paraíso es figura de la Iglesia, con la expulsión de aquellos elementos disensores de la Iglesia, no porque sea ella quien los expulsa, sino porque ellos mismos, voluntariamente, al apartarse del dogma, se excluyen de la comunidad católica, por ello, el obispo de Hipona les compara con la mala esposa (en oposición a la Iglesia, la buena esposa del "Cantar de los Cantares"): "No se dijo: "Fueron expulsados", sino: "Salieron". Tal fue la manera de proceder de la justicia divina hasta con los primeros padres al pecar. Como propensos ya por el propio peso, los dejó salir del Paraíso, no los expulsó. Por tanto, "si no te conoces a ti misma, ¡oh hermosa entre las mujeres!, sal tú"; yo no te echo fuera, sal tú. Yo no quiero sanarte dentro de mi cuerpo; tú deseas que amputemos la podredumbre que eres tú. Así se les dijo a quienes se preveía que iban a salir, para que pudieran

reconocer su estado y procurasen permanecer... Al no conocerte, justo fue que te salieras. No quisiste escuchar a quien te decía: "Si no te conoces a ti misma, ¡oh hermosa entre las mujeres!". Fuiste hermosa en otro tiempo, cuando estabas unida a los miembros de tu esposo" (S. Agustín: "Sermón 285": 6) (347).

El hereje es aquel que se autoexcluye de la comunidad católica, al haber elegido o aislado de la verdad global una verdad parcial, perseverando en su elección (348), con lo que la Iglesia no le obliga a desgajarse de ella, sino sus propias ideas contrarias al dogma, su propia elección que le hace chocar frontalmente con el pensamiento del conjunto de la comunidad: "Con toda propiedad se dijo arrojó en lugar de excluyó, para que pareciera como obligado por el mismo peso de sus culpas a buscarse un sitio más conveniente; lo que también se ve obligado a soportar no pocas veces el hombre malo que comienza a vivir entre los buenos, si no quiere cambiar su vida en mejor, pues el peso de su mala costumbre lo arroja de aquella reunión de hombres buenos; y no es que los buenos lo excluyan oponiéndose él, sino que lo apartan queriéndolo él" ("Del Génesis contra los maniqueos"; 1. 2, c. 22) (349). Por este motivo el hereje (figurado en Adán y Eva) "es separado del paraíso, es decir, de la fe y de la verdad católica, habiendo de habitar frente al paraíso, esto es, habiendo de contradecir a la fe" ("Del Génesis contra los maniqueos": 1. 2, c. 27) (350). Mucho más explícito es un pasaje que compara claramente a Adán con los herejes y su expulsión con la separación de éstos del cuerpo de la Iglesia; tal expulsión ha de entenderse como la muerte del hombre, es decir: Adán es incapaz de comer del árbol de la vida, ya que fuera de la Iglesia es imposible la salvación,

lo que supone la pérdida de la gracia y, por tanto, la condenación, la muerte del alma: "De allí debía echársele (a Adán) como hombre que había de morir, o como excomulgado, al parigual que en el actual paraíso, es decir, en la Iglesia, suelen los hombres ser apartados de los sacramentos visibles del altar por la disciplina eclesiástica" ("Del Génesis a la letra": l. 11, c. 40) (351). A este respecto, habría que recordar el anatema lanzado por el Papa Alejandro III en el último capítulo del Tercer Concilio de Letrán de 1179 (en que se ratifica lo dicho en el canon 4 del Concilio de Tours) (352) a los que enseñaban su error seduciendo a muchos cristianos "in Gasconia, Albegesio et partibus Tolosanis" (353); posteriormente, en Verona, el Papa Lucio III lanza edicto de excomunión contra ellos en 1184 (354).

Esta idea de ver en los episodios del Génesis, desde la creación de la mujer hasta la expulsión del Paraíso (siempre teniendo en cuenta el contexto en el que se compuso el "Breviari d'Amor": Languedoc a fines del siglo XIII, donde aún quedaban resabios cátaros (355), y de hecho se seguía practicando, aunque secretamente (356), y cuyas ideas, en mayor o menor medida, habían podido impregnar la mentalidad de las gentes, por lo que es necesario extirparlas para que no se produzcan rebrotes) una figura, en principio, de la Iglesia, nacida pura, pero en la que algunos miemboros han cometido sedición arrastrando a otros, con lo que ha sido precisa su separación (hay que enseñar que de una forma análoga a cómo pecaron los primeros padres, así pecan los herejes, que se exponen al mismo castigo: Ser separados del Paraíso, es decir, de la Iglesia y, por tanto, de la gracia, sin la cual no puede haber salvación posible), aún pervivía durante la prime

ra mitad del siglo XIII, como atestigua S. Buenaventura en sus "Colaciones sobre el Hexaémeron", aplicando esta figura a otra herejía (357): Así, Eva nace pura en el Paraíso como la Iglesia del costado de Cristo; en este Paraíso, estaba el Arbol de la Vida, figura de la cruz de Cristo, y el de la Ciencia del bien y del mal, figura de la Ley. El pecado de Adán es imagen de los que transgreden el mandato de la Iglesia, de los que voluntariamente se autoexcluyen de ella al no observar sus normas y preceptos. Finalmente, como se verá, sólo la gracia de Dios, de la que es figura Santa María, puede salvar de la herejía: "Es de notar que la Iglesia fue puesta en el paraíso, como el primer hombre, "para que la cultivase" (Gen. 2, 15), en un tiempo cuando "nadie consideraba como suya cosa alguna". Pues comenzó en gran perfección lo que ahora se observa entre los religiosos porque el amor de Cristo (358) aún era reciente. Entonces "sometíanse a la fe muchos de los sacerdotes". Esta Iglesia,..., tuvo "el árbol de la vida", o sea, la fe, porque el "justo mío vivirá por la fe"; tuvo también "el árbol de la ciencia", o sea, la Ley, que le quedó para ser vista y leída, no para ser comida: al contrario, "en cualquier día que comieres de él, infaliblemente morirás". De donde "el árbol de la ciencia" puedes verlo, no comerlo, porque destruirás cuanto hizo Cristo; y necesariamente vendría la muerte, porque "la letra mata"... Pero como Cristo nunca prevaricaría, ¿cómo le corresponde la transgresión de Adán?... aquellos doctores son significados por Adán fecundando, los cuales, echándose encima de la Ley, como amando a la mujer, comieron del árbol de la ciencia,..., y dieron consentimiento a la serpiente, que les persuadía...; y de aquí nació la herejía de los Ebionitas.... Y de ahí se siguió la expulsión, porque Dios se apartó de ellos; y fueron dispersados y

fueron malditos "por su obra"..." (Colación 16) (359).

Resumiendo, el hombre, actuando conscientemente según su libre albedrío (aspecto negado por los cátaros) (360) cometió un pecado de soberbia; en este sentido, pecar es hacer apostesía de Dios, como los primeros padres, en quienes están figurados los herejes. Hay que tener en cuenta que, para los cátaros, las almas no tienen nada que esperar de su pretendida libertad, y todo de la gracia divina. Esta negación del libre arbitrio (enseñada por los doctores albigenses) estaba ampliamente difundida en los medios "intelectuales" tolosanos. Para Ermengaud, Dios no es, por supuesto, el origen del mal. Lucifer se convierte en demonio por efecto de su libertad; según el autor del "Breviari d'Amor", Dios le retiró, en castigo a su falta, el bien que había en él; hay en esta obra una teoría de la predestinación que estaba destinada a neutralizar la de los cátaros: "Dios, según S. Agustín,/y S. Gregorio igualmente,/así como ha predestinado/a los elgidos a ser salvados,/también los ha predestinado/a merecer su salvación viviendo según el bien,/haciendo el bien, evitando el mal,/de manera que obtengan el gozo celestial" (vv. 1924-1931) (361); si en principio esta teoría parece más acentuada aún que la de la simple ortodoxia, se debe a que, para el catarismo, todos los buenos estaban predestinados a la salvación, porque eran criaturas del verdadero Dios y habían sido creadas de su sustancia; esta teoría daba un protagonismo decisivo a la gracia divina; pero la de Matfre Ermengaud (que es la de la Iglesia) podía, bajo la forma que le da, ser aceptada bastante fácilmente por los cátaros convertidos o dubitativos (362). En la "Interrogatio Johannis", se explica cómo el diablo enseñó a los hombres a pecar. Plantó un esplén

dido jardín y allí escondió a la serpiente. Esta, con la ayuda del demonio, encendió en el ángel encerrado en el cuerpo de la mujer la concupiscencia, después se mostró y enseñó a Eva el abrazo carnal. Después pasó Adán y lo inflamó también de lujuria; entonces, ambos, el hombre y la mujer, se unieron "simul generando filios diaboli et serpentis usque ad consummationem saeculi" (363).

Para el dogma católico, en principio, el pecado fue cometido por un acto de libre albedrío: "Por su pecado, el hombre fue a caer en la muerte, de forma que el convertirse de inmortal en mortal y el someterse al diablo seductor dependió de su libre albedrío... Este origen primero de todos nuestros males,..., procede de la propia y libre voluntad del hombre, quien fue hecho tal que, si obedecía a Dios, sería por siempre dichoso e inmortal; si, en cambio, descuidaba y despreciaba el precepto de quien quería mantener en él la salud perpetua, iría a parar en el morbo de la mortalidad" (S. Agustín: "Sermón 278": 2) (364); lo que en ningún momento quiere decir que el libre arbitrio sea malo, ya que "no busca nuestra voluntad, sino nuestra utilidad. Es nuestro adversario, mientras lo somos de nostros mismos" (S. Agustín: "Sermón 109": 3) (365); es decir, todo depende de la utilidad que el hombre dé a su facultad de elección.

En segundo lugar, el diablo sugirió un pecado de desobediencia, de soberbia, no de lujuria: "Fue la serpiente, en efecto, la incitadora de la soberbia. "Probad y seréis como dioses" (Gen. 3, 5): he aquí la incitación a la soberbia" (S. Agustín: "Sermón 163": 8) (366); así, el hombre "si quería pecar, era por soberbia y curiosidad" (S. Agustín: "Sermón 335 B": 1) (367), renegando de Dios:

"mediante aquella soberbia, inicio de todo pecado, que comienza siempre, como está escrito, con la apostasía de Dios" ("Sermón 162": 4) (368), de manera similar a como les ocurre a los herejes: "Las puertas del infierno son el principio del pecado: "La paga del pecado es la muerte" (Rom. 6, 23), y la muerte pertenece ciertamente a los infiernos. ¿Cuál es el inicio del pecado?. Preguntemos a la Escritura. "El inicio de todo pecado", dijo, "es la soberbia" (Eccli. 10, 15); y si la soberbia es el principio del pecado, la soberbia es la puerta de los infiernos. Considerad ya qué es lo que ha engendrado todas las herejías; no hallaréis ninguna otra madre a no ser la soberbia" (S. Agustín: "Sermón 364 B": 3) (369).

Del primer pecado (de la soberbia), se originan todos los demás, que pueden dividirse en dos grandes apartados, contra Dios y contra el prójimo; que, por otra parte, tienen dos antídotos consistentes en el amor a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a uno mismo, tema que se estudiará en las tres ilustraciones siguientes y que constituyen la corona de Amor General y las virtudes que conforman el Arbol de la Vida, cuyo fruto es la vida eterna, según pudo verse en la miniatura del "Arbol del Amor": "Hay dos clases de pecado: Uno contra Dios y otro contra el prójimo. De aquí aquellos dos preceptos de los que pende toda la ley y los profetas: "Amarás al Señor tud Dios con todo tu corazón, con toda tu alma y con toda tu mente, y amarás a tu prójimo como a ti mismo" (Mt. 22, 37-40). En estos dos está contenido también el decálogo de los mandamientos de la ley, en el que tres se refieren al amor de Dios y siete al prójimo" (S. Agustín: "Sermón 278": 6) (370).

2.c.- Historia de la Redención.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 77 r.-132 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 58 r.-97 v.

2.c.I.- Lo que el hombre ha de hacer para salvarse.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 77 r.-83 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 58 r.-64 r.

1.- Prólogo: Dios da a Moisés la Ley: Las normas para la salvación.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Domentre que Dieus sus lo pueg donava la lei a Moyzen"), f. 77 r. (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Moises rep les taules de la llei"), f. 58 r. (2).

Ambas miniaturas son sumamente similares, siendo las difecias únicamente de matiz. En líneas generales, en el extremo izquierdo, aparece Dios, con nimbo crucífero, de pie, entregando las Tablas de la Ley a Moisés; en el centro, el Decálogo; en el extremo derecho, Moisés recibiéndolo de rodillas. En el manuscrito S. I. n.3 escurialense, el Señor señala y bendice a la par las Tablas con la derecha, mientras que las entrega con la izquierda; se aprecia una altura considerablemente mayor que la de Moisés que ha llevado al miniaturista ha forzar la anatomía alargando considerablemente las piernas; en este manuscrito, las tablas tienen forma rectangular rematada en semicircunferencia; Moisés aparece de rodillas (su altura, de pie, sería algo menor que la de Dios) cogiendo las Tablas por un extremo y uno de los laterales. Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Bi

blioteca Nacional de Madrid, se ha invertido en cierta medida las dimensiones de los personajes para formar una simetría en torno al eje central que constituyen las Tablas de la Ley: Dios, también de pie, aparece ligeramente más bajo y de proporciones algo menores que Moisés, que, aunque está de rodillas, es considerablemente mayor que la figura divina; ambos están frente por frente, sujetando el Decálogo, no formado en esta ocasión por dos tablas de piedra, sino por una gran cartela que presentan y sujetan por los laterales.

En las ilustraciones de ambos manuscritos, una serie de inscripciones, colocadas en uno y otro de forma más o menos ordenada, resumen el contenido del Decálogo en general, el de cada uno de las tablas en particular y las presentan: En la del manuscrito S. I. n.3 escurialense, sobre las Tablas de la Ley, entre Dios y Moisés, hay una cartela donde se lee: "Ama Dieu de tot ton talen, de tot/ton cor, de tot to sen.../e ton prueime cum te mezeis,/en aisso pren tota la leis"; como se ve, se trata del resumen del Decálogo en general; junto a las Tablas, en una cartela triangular, éstas son presentadas: "Aisso son las/doas taulas/dels .x. man/damens/de la lei/de Mo/yzen"; por último, una cartela, también triangular, en la parte inferior, junto a Dios y al Décalogo, resume el contenido de cada una de las Tablas (estando, por tanto, en relación con la primera de las inscripciones): "La sobirana taula premiei/ra es d'amor de Dieu,/e l'autra d'amor/de prueime" (3). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional de Madrid, las inscripciones aparecen ubicadas de forma distinta, se guarda un cierto orden, similar al anterior, pero no tan lógico; por razones de espacio no ha podido hacerse

de forma tan evidente la compartimentación de cartelas como en el manuscrito anterior: En lo alto de la miniatura, sobre las figuras de Dios y de Moisés, aparece una que indica el contenido general del Decálogo y la presentación del mismo: "Ama Deu de tot ton talen, e de tot ton cor/e de tot ton seny e ton proisme axi con/tu matex en aço penga tota la ley"/"Aço son les dues taules dels .x. mana/ments de la ley de Moysen". A continuación vienen los diez preceptos y, junto a ellos, formando parte de la misma cartela, las palabras que resumen el sentido de cada una de las Tablas, inexistentes como tales en la ilustración de este manuscrito, ya que se trata de una sola cartela; esta inscripción se verá cuando se haya transcrito el Decálogo (4).

En la primera de las Tablas de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, la de la derecha, se lee: "No/azoraras/autrus/dieus,/ni azorar/ras ydo/las ni e/magines./No prendras/lo nom/de Dieu/en va./sanc/tifica/los di/sabtes"; en la segunda, la de la izquierda: "honra/paire/e maire,/non fa/ras ho/micidi./Ni forni/catio./Ni faitz/ni fals/testimo/ni contra ton/prueime./Ni dezir/es l'aut/rui mo/lher, ni/l'autrui/cauza" (5). En la cartela que presentan Dios y Moisés en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se lee: "No auras altruy deus, nj adoraras/ ydolas, ne ymages, nj pendras/lo nom de Deu en va. Santifica los/dissaptes. Honre pare e mare. No fa/res homicidi, nj fornicacio, nj faras/fals testimonj contra ton proisme, nj/desigaras la muller d'altruy, ni l'altruy/casa. La sobirana taula primera es d'amor/de Deu, e l'altra d'amor de son proisme" (6).

Mientras la escena del manuscrito S.I. n.3 escurialense no

se desarrolla en ningún lugar preciso (posiblemente en la cima de un monte, como es sabido por el relato bíblico, pero no hay ninguna indicación que lo pruebe), la del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional tiene lugar en lo alto del Sinaí, según puede comprobarse por la protuberancia rocosa triangular, con hierbas, que aparece en la ilustración; el monte significa entonces la mente para discernir el sentido profundo de los preceptos divinos: "Si queremos llegar a la inteligencia de los mandamientos de Dios, debemos subir al monte, esto es, a lo más alto de nuestra mente; porque la ley de la naturaleza se nos ha dado por la impresión de la luz eterna, y por aquella misma luz hemos recibido los documentos de la Ley divina" 'S. Buenaventura: "Colaciones sobre los diez mandamientos": Colación 2, 2) (7).

Como en el fresco de Saint-Savin (8), en ambos manuscritos Dios aparece en persona, y no como usualmente venía haciéndose antes a través de la "Dextera Dei" (9); lo mismo se encuentra en una Biblia del siglo XII procedente del Convento de Chaillot (Paris, Bibl. Mazarine, ms. 1186) (9) y en una miniatura del siglo XIV de un "Ovidio Moralizado" (Rouen, Bibl. mun, ms. 1044, f. 241 v.) (11); esta ilustración presenta la moralización a propósito de Biblis convertida en fuente (Ovidio: "Metamorfosis": l. 9, vv. 418-516) (12); ahora bien, dice el autor del "Ovidio Moralizado" que la verdadera fuente es la Sabiduría divina, Cristo, que "quiso escribir con su propio dedo/Los mandamientos de la Ley/Y transmitirlos al pueblo de Israel/a través de Moisés, su fiel servidor" ("Ovidio Moralizado": l. 9, vv. 2617-2620) (13). De ahí el aspecto de Dios bajo los rasgos de Cristo, tradición que se remonta a S. Ambrosio para probar la preexistencia de Cristo y su coeternidad con

el Padre frente al docetismo de ciertos herejes que, en este caso, puede aplicarse a los cátaros: "Hay que admitir, pues, necesariamente que, si nadie ha visto jamás a Dios Padre, es el mismo Hijo el que se nos ha mostrado en el Antiguo Testamento, y, por lo mismo, los herejes han de renunciar a hacerle comenzar a partir de la Virgen, siendo así que antes de nacer de la Virgen ya ha sido el mostrado" (S. Ambrosio: "Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. I, c. 25) (14).

Las ilustraciones de ambos manuscritos comienzan con la inscripción tomada de S. Mateo 22, 36-40 (que también aparece en S. Marcos 12, 28 ss.), donce Cristo hace un resumen de toda la Ley según los preceptos de amar a Dios con todas las facultades y al prójimo como a uno mismo; según señala S. Agustín, este resumen tiene como fin enseñar que todo precepto divino tienen como cometido estos dos y que a estos dos se refiere: "Hay muchos preceptos divinos en las Escrituras santas, todos los cuales sería muy trabajoso recordar. Pero "el Señor, que llevó a término muy cumplidamente y muy pronto su palabra sobre la tierra" (Rom. 9, 28), ha declarado que la ley y los profetas se sostienen en dos preceptos, para que entendamos que cualquier otro precepto divino tiene su fin en en estos dos y a estos dos se refieren: "Amarás al Señor tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma, con todo tu ser"; y: "Amarás a tu prójimo como a tí mismo" (Mt. 22, 37; Deut, 6, 5). Estos dos mandamientos -dijo- sostienen la ley entera y los profetas" (Mt. 22, 39-40; Lev. 19, 18). Por tanto, lo que nos prohibe o manda hacer la ley de Dios, lo manda y prohibe para que cumplamos estos dos mandamientos. Y tal vez la prohibición general sea esta: "No codiciarás" (Ex. 20, 7); y el mandato general:

"Amarás" (Deut. 6, 5)... Lo primero se refiere al no codiciar; lo segundo, al amar. Aquello a la continencia; esto a la justicia. Lo primero, a evitar el mal; lo segundo, a hacer el bien" ("Perfección de la justicia del hombre": c. 5, 11) (15).

Para S. Agustín, el número de mandamientos pasa a ser simbólico, ya que "el número diez representa la perfección de la santidad y felicidad, puesto que une a las criaturas hechas en siete días a la Trinidad del Creador. Por este motivo también el decálogo de la ley consta de diez preceptos" ("Sermón 51": 34) (16). Estos diez mandamientos, en palabras de S. Buenaventura, "son el fundamento de todas las leyes y divinos preceptos. Pues quiso el Señor que fuesen dados, no sin razón a Moisés". El motivo de las dos tablas que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense (y, en general, en numerosas representaciones de Moisés) tiene que ver, según el mismo santo, con la justicia (a la que se regula la Ley), que es virtud por la que el hombre ha de ordenarse para con Dios y con el prójimo; a través de esta doble ordenación, se habla de una doble justicia: La primera, por la que el hombre se ordena para con Dios, y la otra, para con el prójimo; "conforme a esto, se le dieron a Moisés dos tablas, a saber: La primera y la segunda. En la primera se contienen los mandamientos que nos ordenan para con Dios; en la segunda, los mandamientos que nos ordenan para con el prójimo" ("Colaciones sobre los diez mandamientos": Colaciones I, 21.) (17), que es lo que, además, queda expuesto en las inscripciones de ambos manuscritos del "Breviari" (en el S.I. n.3 escurialense, en la inferior; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la que sigue a los preceptos del decálogo).

Según se vio, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la tabla de la derecha presenta los tres mandamientos referidos al comportamiento del hombre para con su Creador, bajo el epígrafe de tabla del amor de Dios; esta misma idea ya había sido recogida por S. Buenaventura que explica el motivo de estos mandamientos, de su número y de la ubicación en esta tabla; toda este orden está referido al número tres y, como se verá, a la Santísima Trinidad, con lo que se refuta el diteísmo de ciertas herejías, en concreto, la de los cátaros: "En la primera tabla se contienen los mandamientos que nos ordenan para con Dios; pero Dios es Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo. Al Padre se le atribuye la majestad, al Hijo la verdad y la Espíritu Santo la bondad. En el Padre se ha de adorar humildemente la suma majestad; en el Hijo se ha de confesar fielmente la suma verdad; en el Espíritu Santo se ha de amar sinceramente la suma bondad. Ahora bien, si estas tres cosas debemos hacer en virtud de una eterna ordenación, entonces es necesario que en la primera tabla haya tres cosas apropiadas a las tres divinas personas. Y así, en el primer mandamiento se prescribe la humilde adoración de la divina majestad, cuando se dice: "No tendrás otros dioses". En el segundo mandamiento se prescribe la fiel confesión de la divina verdad, cuando se dice: "No tomarás el nombre de Dios en vano". En el tercero se prescribe el sincero amor de la divina bondad, cuando se dice: "Acuérdate de santificar el día del sábado". Estos son los tres mandamientos de la primera tabla" ("Colaciones sobre los diez mandamientos": Colación I.) (18). Como se ha visto, esto tres preceptos se resumen en lo mandado por Cristo, que aparece en la inscripción superior de ambos manuscritos: "Amarás a Dios con toda tu alma, con todo tu corazón y con todas tus fuerzas". Esta tiene un sentido

pedagógico y mnemónico al encabezar el Decálogo, apareciendo como resumen del mismo para ofrecer a continuación el desarrollo de los die preceptos; lo mismo puede decirse de la inscripción inferior, que expone, abreviadamente, el contenido de cada tabla. Carácter pedagógico y mnemónico, también, al agrupar tres mandamientos con unas características definidas (aquéllos que se refieren a la relación del hombre con Dios) en una de las tablas y siete, igualmente con un tema preciso (la relación de los hombres entre sí), en la otra. Este carácter pedagógico y mnemónico es superior en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, donde aparece perfectamente ordenada cada parte en su "locus": Inscripción superior, como resumen del contenido general del Decálogo y de las Escrituras (aspecto que comparte con la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional), tabla en la que aparecen, ordenadamente, los deberes del hombre para con Dios, tabla donde se encuentran metódicamente los mandatos del hombre para con su prójimo e inscripción inferior que resume el contenido de cada tabla (a qué se refiere cada una). No obstante, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se percibe una menor atención a esta característica mnemónica: Por razones de espacio, posiblemente, y para que quepan los textos que se han copiado de otra miniatura, sólo aparece la cartela superior y la del Decálogo (en el que se ha escrito de través al no haber sitio para poner correctamente todas las prescripciones); a ello hay que añadir el contrasentido del final de la cartela donde aparecen los diez mandamientos, donde se habla del significado de cada tabla, inexistentes en esta copia, lo que demuestra un escaso interés por la eficacia mnemónica, para que el lector visualice y retenga en su memoria la imagen y el texto: El espectador tendrá que

hacerse una composición mental de la colocación de los mandamientos.

La segunda tabla, como ya se ha dicho, contiene los siete mandamientos que regulan el comportamiento para con el prójimo; en este sentido, hay que distinguir la división en un doble mandamiento, de beneficencia y de inocencia; este último tiene un carácter múltiple consistente en no ofender a los demás ni de deseo, ni de palabra, ni de hecho; conforme a este esquema, se ordenan los siente mandamientos, válidos para explicar, no en cuanto a su disposición en la tabla, sino en cuanto a su sentido, las inscripciones que restan de las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor": "En la segunda tabla se contienen siete mandamientos que nos ordenan para con el prójimo que se dan a entender por dos preceptos de la ley natural, a saber: haz a otro lo que quieres que a ti se te haga; no hagas a otro lo que no quieres que a ti se te haga. Y según estos dos preceptos de la ley natural, existen dos clases de justicia, de las que una es de inocencia, la otra de beneficencia... existe un doble mandamiento: el primero, de beneficencia; el segundo, de inocencia. El mandamiento de beneficencia es: "Honra a tu padre y a tu madre".... el mandamiento que es de inocencia es... múltiple, porque consiste en que el hombre se abstenga de ofender a su prójimo... de deseo, de palabra y de hecho... la ofensa de hecho es de tres modos... en su propia persona o en una persona unida a él, o en alguna posesión terrena... conforme a esto hay tres mandamientos: "No matarás, no fornicarás, no hurtarás"... la ofensa de palabra, contra la cual hay un mandamiento... "No levantarás falso testimonio"... la ofensa de deseo tiene dos raíces, conforme a la doble concupis

cenncia, a saber: "la de la carne y la de los ojos". Contra la concupiscencia de la carne existe un mandamiento: "No desearás la mujer de tu prójimo". Contra la concupiscencia de los ojos existe otro mandamiento: "ni heredad ni cosa alguna" " (S. Buenaventura: "Colaciones sobre los diez mandamientos": Colación I.) (19).

Tras el pecado original, la naturaleza humana se hizo merecedora de la lucha (S. Agustín: "Sermón 152": 4) (20): La ley de la carne lucha contra la de la razón, amarrando al hombre a la ley del pecado heredada desde la caída de Adán (S. Agustín: "Sermón 125": 2) (21). Antes de la aparición de la Ley, el pecado existía, aunque no podía imputarse a nadie porque no estaba aún regulado lo que debía o no hacerse; tampoco podía especificarse de qué tipo era. Cuando aparece la Ley, se regula la conducta del hombre que al pecar se convierte en reo, y doblemente, pues añade al pecado original la prohibición de lo que conoce que no debe hacer. El pecado hace que aparezca la Ley para que el hombre pueda elegir según su libre albedrío sabiendo a qué atenerse. Si no hubiese habido pecado original, no habría hecho falta la Ley, ya que el hombre no pecaría al no estar sometido a la ley de la carne, sino a la de la razón; ni habría habido tampoco lucha entre una y otra ley, ya que sólo una, la de la razón (la del bien) existiría. Así pues, por medio de la Ley, el hombre sabe que ha pecado y que debe someterse a la penitencia, humildemente, impuesta por Dios.

Según se vio en la cuarta ilustración del diagrama de las edades del mundo o de la Iglesia (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 61 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f.

45 r.) (22), la Ley ha sido dada por Dios (S. Agustín: "Sermón 172": 3) (23), por el Verbo: "voz de la ley y lengua de los profetas" (S. Agustín: "Sermón 79") (24), y todo aquel que no crea en esto, caso de los cátaros (25), que piensan que la Ley fue escrita por Moisés sin inspiración divina, para uso exclusivo de los judíos, ha de ser calificado de hereje, "constando como consta absolutamente a todo católico -hasta el punto de que sólo quien no quiere ser católico disiente de ello- que la ley no fue dada por otro sino por Dios Nuestro Señor" (S. Agustín: "Sermón 169": 7) (26), como consta muy claramente en ambas miniaturas del "Breviari", donde se muestra a Dios, bajo el aspecto de Cristo, dando a Moisés las Tablas de la Ley. Esto hace que sean los mandamientos, por su procedencia, intrínsecamente buenos y universales; los preceptos que contienen van encaminados a regular de forma ordenada y conveniente la vida del hombre para con Dios y con su prójimo, aunque ciertas corrientes dualistas, entre ellas la de los cátaros, nieguen su santidad: "Buena es, por ello, también esta ley que condenan los maniqueos igualmente que a la carne. De ella dice el Apóstol: "Por lo tanto, la ley es ciertamente santa, y santo, justo y bueno el precepto. ¿Lo que es bueno me ha causado la muerte? De ninguna manera. Pero el pecado, para que aparezca el pecado, me proporcionó la muerte mediante una cosa buena" (Rom. 7, 12-13)... Por lo tanto, la ley es ciertamente santa. ¿Qué hay más santo que no tendrás malos deseos?... No sería cosa mala transgredir la ley si ella no fuera buena... También (el Apóstol) aquí dice: "mediante una cosa buena". Acusa al reo sin dejar de alabar a la ley... ¿Mediante qué cosa buena?. Mediante el precepto, mediante la ley... Cuando pecaba sin que existiera el precepto, el pecado era menor; cuando peca mediante el precepto, rebasa la me

dida./ Por eso mismo, la ley de la que se dijo: "La ley del espíritu de vida te librará de la ley del pecado y de la muerte" (Rom. 8, 2), es la ley de la fe, la ley del Espíritu, de la gracia y de la misericordia. En cambio, aquella otra ley del pecado y de la muerte, no es la ley de Dios, sino del pecado y de la muerte" (S. Agustín: "Sermón 152": 6) (27). La Ley fue promulagada para poner de manifiesto el pecado y poder domeñarlo el hombre al percatarse de ello mediante la humildad de su penitencia; en caso contrario, el hombre no sólo es reo de pecado, sino transgresor, con lo que su falta es doble ("Sermón 125": 2 (28) y "Sermón 151": 7) (29). Además, en el tiempo actual, "sub gratia", la Ley, debido a su excelencia, sigue siendo útil aún, ya que fue escrita por el Espíritu Santo y dada por el Verbo, consustancial al Espíritu Santo junto con el Padre: "todo lo escrito en ella (en la Ley) sigue estando preceptuado para los cristianos" (S. Agustín: "Sermón 272 B": 5) (30).

El temor que produce la transgresión de la Ley, que obliga al hombre a humillarse solicitando la gracia, hace que la misma Ley le conduzca a Jesucristo (S. Agustín: "Perfección de la justicia": c. 5, 11) (31). Esta Ley, que produce tales efectos, fue creída también por los antiguos, a quienes los cátaros quitan toda autoridad: "En esta gracia creyeron también los antiguos justos, ayudados por la misma gracia de Cristo, para que la conociesen previamente llenos de gozo y algunos predijesen también que iba a venir ya entre aquel pueblo de Israel, como Moisés... "Porque uno solo es el mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús", sin cuya gracia nadie se libra de la condenación" (S. Agustín: "Perfección de la justicia del hombre": c. 19, 42)

(32). Puede comprobarse cómo se marca así una continuidad entre el Antiguo Testamento y la Iglesia de Cristo, continuidad negada por los cátaros (33), creyendo que gran parte de los personajes veterotestamentarios estaban bajo el dominio del principio malo. Como un único principio, y éste es intrínsecamente bueno, es el Verbo quien da la Ley y la gracia a los personajes del pasado y a los de la Iglesia actual, siempre que cumplan los mandatos que aparecen en el Decálogo, que como El dijo, no vino a derogar, sino a hacer cumplir. De ahí que la antigua Ley sea igualmente válida para los cristianos; así, es lícito marcar una unión entre Evangelio, profecías y Ley, "pues la gracia del Evangelio tiene el testimonio de la ley y los profetas... Unidad entre la ley, la profecía y el Evangelio" (S. Agustín: "Sermón 79") (34); idea que recoge S. Isidoro: "El camino por el que llegamos a Cristo es la ley, por la cual marchan los que la entienden tal como es" ("Sentencias": l. I, c. 18) (35). Además, hay un paralelismo entre la recepción de la Ley, cincuenta días después de la salida de Egipto, y la difusión del Evangelio, cincuenta días después de resucitado Cristo, con el advenimiento del Espíritu Santo sobre el Colegio Apostólico: La tercera Persona de la Santísima Trinidad es la que ha escrito la Ley: "después de haber sido dada la ley ... cincuenta días después de la celebración de la Pascua de la inmolación del cordero. Este es símbolo de Cristo, y figura la inmolación y la pasión sublime antes de pasar de este mundo al Padre... Una vez revelado ya el Nuevo Testamento, a los cincuenta días de haber sido inmolado Cristo, que es nuestra Pascua, descendería del cielo el Espíritu Santo. A este Espíritu en el Evangelio se le da el nombre de dedo de Dios, para volver a hacer mención del primer hecho prefigurado, ya que también aquellas tablas

de la Ley se anuncian como escritas con el dedo de Dios" (S. Isidoro: "Sentencias": l. I, c. 17) (36).

Como ya se vio, Moisés es figura de la Iglesia, y quien no escucha los preceptos que, por medio de Dios, se dio al hombre, desprecia a la Iglesia; es decir, la desobediencia a los mandamientos por no considerarlos de inspiración divina atenta contra la creencia misma de la Iglesia, como es el caso de los cátaros y con lo que se prueba su separación del Cuerpo de Cristo: "La Iglesia, en fin, puede también decir para terminar: "Si creyerais a Moisés, me creeríais también a mí, pued de mí escribió él; porque yo la Iglesia soy el cuerpo de aquel de quien escribió Moisés; Moisés escribió también de la Iglesia... en sí misma... luego, si creyerais a Moisés, creeríais también en Cristo; mas, despreciando las palabras de Moisés, habéis por fuerza de menospreciar las de Cristo" (S. Agustín: "Sermón 129": 9) (37). En este mismo sermón, al comentar las palabras de Epulón a Abraham, el obispo de Hipona ve en ello una imagen de los herejes que no creen en la Iglesia, aunque sí en Cristo, cayendo en contradicción, ya que es como si se decapitará un cuerpo, siendo la cabeza Cristo y los miembros su Iglesia: "No niegan a Cristo, pero sí sus palabras".

Dentro de los polemistas que refutaron las tesis de los cátaros, se encuentra Ermengaudus, que recoge la opinión de los herejes sobre la Ley de Moisés, que, para ellos, no fue dada por Dios, sino por el príncipe de los espíritus malignos; contra ello, Ermengaudus opone las autoriadades de las Escrituras; así, en el Evangelio según S. Mateo, puede leerse, que el Señor dijo que no había venido a destruir la Ley y los profetas, sino a cumplirla;

(Mt. 5, 17); así pues, Cristo, Hijo de Dios, no habría dicho que cumpliría la Ley si ésta hubiera sido dada por el diablo; por el contrario, la destruiría. S. Lucas señala que, tras cumplirse los días de la purificación de Santa María, llevaron al Niño al Templo para presentarlos al Señor, según prescribía le Ley de Moisés (Lc. 2, 22), regresando a Nazaret tras haber cumplido con la Ley (Lc. 2, 39). Por tanto, Cristo nunca habría consentido cumplir los preceptos de una ley diabólica, sino que la habría rechazado; a su vez, Ermengaudus, recogiendo la idea de S. Agustín aduce la autoridad de Cristo que dice que si se creyerá en él también se creería en Moisés, ya que él ha escrito sobre el Mesías (Jn. 5, 45-47); es como si dijera que quien no cree las palabras de la Antigua Ley, y no las recibe en su fe, no puede creer ni recibir las palabras del Evangelio para su salvación. Ermengaudus recoge la pregunta que un doctor de la Ley hizo a Jesús sobre qué hacer para conseguir la vida eterna, contestándole el Señor que le dijera lo que estaba escrito en la Ley; el doctor respondió con los preceptos que la resumen, es decir, amar a Dios y al prójimo, por lo que Cristo le conminó a que siguiera ambos mandatos para acceder a la salvación (Lc. 10, 25-28). En efecto, si la Ley de Moisés no hubiera sido dada por Dios, Jesús no habría prometido la salvación para aquellos que la observaran. Asimismo declara: "Tienen a Moisés y a los profetas; escuchénlos" (Lc. 16, 29); con esto se muestra que la observancia de la Ley y de los profetas impide la condenación del hombre. También Ermengaudus aduce la autoridad de Cristo cuando enseña a los peregrinos de Emaús cómo se había cumplido en él lo dicho por Moisés y los profetas (Lc. 24, 26-27), con lo que si la Ley hubiera sido dada por el diablo, nunca la habría enseñado ni interpretado a sus discípu

los. En su primera aparición a los Apóstoles declara que era necesario que se cumpliera todo cuanto se había escrito de El en la Ley de Moisés, en los profetas y en los salmos (Lc. 24, 44). Ermengaudus aduce otras autoridades del Nuevo Testamento para demostrar la validez de la Ley, como Mt. 15, 4, Act. 17, 23-24 y 24, 14 y Rom. 7, 1.12. Según Ermengaudus, los cátaros pensaban que Moisés fue un mago, y que Dios no le habló ni le dio la Ley, contra este error, aduce la autoridad de S. Pablo en Hebr. 1, 1-2. Moisés fue el único de los profetas con quien Dios habló; en Nm. 12, 7, el Señor dice de él que es el hombre de confianza de su casa, aspecto que afirma S. Pablo en Hebr. 3, 4-6. Moisés y los profetas son llamados en numerosos pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento amigos y fieles de Dios, como se ve en S. Pablo en Hebr. 11, 24-26; con lo que S. Pablo nunca desconfió de Moisés ni de la Ley mosaica ni del Dios de los hebreos: Creía y aseguraba con todo el coracón que Moisés era santo y bueno, la Ley santa y buena y el Dios de los hebreos omnipontente (Ermengaudus: "Contra haereticos": cc. 3 y 4; PL.: 204, cols. 1237-1239).

Otro polemista, Bonacursus, se sirve únicamente de las autoridades de las Escrituras para refutar a los herejes, algunas de las cuales ya se han visto en Ermengaudus; así, se vale de Mt. 5, 17; 7, 12: 19, 16-19; Lc. 2, 22; 16, 29.31; Rom. 7, 12; Gal. 3, 19 ("Vita haereticorum: c. 3; PL.: 204, cols. 779-780) (38).

Por último, Alanus de Insulis hace una detalladísima refutación contra las ideas de los cátaros: Estos creen que la Ley mosaica fue dada por un dios maligno, mientras que la ley evangélica, por un príncipe de la luz, es decir, por un Dios benigno;

así como hay dos principios, hay también dos leyes Testamenos entregados por cada uno de estos dos principios (39); para probar que el dador del Antiguo Testamento fue maligno arguyen seis factores: El primero, que aconsejó que aquél que cogiera leña en Sábado fuera lapidado sin ninguna misericordia (Num. 15, 32-36); a lo que Alanus de Insulis responde diciendo que Dios, maestro de la Antigua Ley, no fue en modo alguno injusto al ordenar la lapidación del transgresor del Sábado; con esto quiso refrenarse la soberbia de los hijos de Israel, para levantarse a la gracia de Dios. La segunda prueba que aducen los cátaros es que el Dios del Antiguo Testamento cometió numerosos homicidios; a lo que responde el polemista, que la justicia de Dios mató a muchos empecinados que no podían corregirse de ninguna forma; además, esto podía servir de enseñanza para que el castigo de algunos provocara temor en los otros; e incluso actualmente sirve de insrucción para que se reconozaca que si el cristiano, que ha recibido la gracia del Mesías, peca será castigado más severamente. También esto ocurrió para que muchos de los que son castigados temporalmente no lo sean eternamente; en esto ha mostrado Dios su misericor al arrebatarles pronto la vida, ya que cuanto más vivieran más pecarían, con lo que serían castigados más duramente; además, es insensato disputar sobre los juicios de Dios. La tercera razón que alegan los herejes consiste en ver qué justicia hubo en respetar a David, que fue homicida, perjuro, adúltero y soberbio (II Reg. 12) y reprochó a Saúl (I Reg. 15); Alanus de Insulis, dice que Dios se mostró misericordioso, ya que David se arrepintió de sus pecados (40) y el Señor le tuvo por ello en consideración; en cambio, Saúl, cuanto más pecaba, más se ensoberbecía contra Dios, descendiendo a mayores pecados de día en día. La cuarta

razón alegada por los cátaros es que la Ley mosaica es llamada ley de la muerte y del pecado, con lo que es mala; Alanus de Insulis responde que la Ley no fue llamada ley de la muerte o del pecado porque fuera causa eficiente de muerte temporal o eterna, sino porque fue ocasión de pecado o de muerte; en este sentido, se apoya en una autoridad clásica: "Nos esforzamos en las cosas prohibidas y anhelamos las no concedidas" (Ovidio: "Amores": l. 3, c. 4, v. 17). En efecto, si en principio la concupiscencia estaba como adormecida, cuando fue entregada la Ley comenzó a excitarse, inflamándose contra su enseñanza, siendo así la Ley ocasión de pecado; sin embargo, no por esto debe ser vituperada, sino que hay que recriminar la concupiscencia del hombre. La Ley fue entregada por lo bueno y no por lo malo (así como la medicina se da al enfermo para su bien y no para su perjuicio; si éste es desobediente, irá cada vez peor, no sanará; no obstante, no hay que reprochar por ello la medicina, sino la desobediencia del paciente). Era llamada ley de muerte porque se aconsejaba que su transgresor fuera castigado temporal y justamente; en caso contrario sufriría pena eternamente. La quinta razón dada por los herejes toma como autoridad a S. Pablo, que dice: "sobrevino la ley y con ella se aumentó el pecado" (Rom. 5, 20); para el polemista, retomando las ideas de S. Agustín, esta sentencia tiene sentido en cuanto la ley puso de manifiesto el pecado, ya que antes de su entrega se pensaba que algunos delitos no revestían el carácter de pecado, o que no había tantos cuantos eran en realidad. La sexta razón aducida por los cátaros vuelve a apoyarse en S. Pablo, que dice que "la ley no condujo ninguna cosa a perfección" (Hebr. 7, 19), con lo que si alguno observa la Ley, pecará mortalmente, luego la Ley mosaica es mala; a lo que Alanus de Insulis responde que se dijo

esto porque en tiempos de la Antigua Ley, aunque el hombre observara lo prescrito, no alcanzaba la vida eterna, ya que la puerta del Paraíso permanecía cerrada. Por tanto, no puede decirse que la Ley fue borrada por mala, sino por menos buena, y lo menos bueno debe ceder el paso a lo más bueno. Además, mientras la Antigua Ley era de promesa, la evangélica lo es de cumplimiento. Si se tiene lo cumplido frente a lo prometido, debe cesar la promesa. A su vez, la Ley tuvo un carácter temporal, fue entregada para un tiempo preciso, no para permanecer; cuando vino la verdad (Ley Evangélica), cesó la sombra (Ley Antigua). Actualmente, el que siguiera la ley no pecaría porque fuera mala, sino porque su práctica carece ya de sentido. A continuación, se alega una serie de autoridades neotestamentarias, muchas de ellas ya vistas en los polemistas anteriores, para aprobar la Ley; así, se apoya en S. Pablo, Rom. 7, 12 y 1, 1-3 (donde llama santas a las Escrituras del Antiguo Testamento, por lo que son buenas y producidas por el Dios bueno); Hebr. 1, 1-2 (donde insinúa que Dios habló en los profetas de manera similar a como lo hizo en Moisés, con lo que las Escrituras del Antiguo Testamento, retomando la idea de S. Agustín, fueron producidas por Dios Padre); Mt. 5, 17; Mc. 7, 12; Mt. 19, 16-19; Act. 13, 16-17; 7, 31-32; II Petr. 1, 11; II Tim. 3, 16; Act. 2, 17; Mt. 4, 4; Jn. 5, 46-47; Lc. 16, 29.31 (Cristo resucitó de entre los muertos; luego quien no oye a Moisés y a los profetas, no cree en Cristo); 24, 25.27.44; Jn. 1; Lc. 2, 22-23; la Ley de Moisés es la Ley del Señor, ; luego quien contradice la Ley de Moisés, contradice al Señor: Gal. 3, 10; I Thessal. 5, 19-20; Act. 10, 43; 3, 18; Jac. 2, 10; Hebr, 11; Act. 24, 14. A su vez, los cuatro Evangelistas interponen a los profetas Isaías, Jeremías y a los restantes. Y el Señor en el Evangelio presenta

a David y a los otros profetas en testimonio. Alanus de Insulis, tomando de nuevo una idea de S. Agustín, piensa que es imposible tachar de mala a la Ley cuando los preceptos que en ella se contienen, como los del Decálogo, son buenos y santos. Si el diablo hubiera dado las normas, no lo habría hecho con el sentido de volver bueno al malo, sino para hundirlo aún más en el pecado. Además, si se tiene en cuenta que la Ley mosaica prohibe lo malo y ordena lo bueno, se colige que es buena (Alanus de Insulis: "Contra haereticos liber quatuor": l. I, cc. 35-36; PL.: 210; cols. 337-341). (41).

2.- Primer precepto: Amar a Dios con todas las potencias de uno mismo: Contra la idolatría del pueblo judío que adoró al becerro de oro.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li Iuzieus azorero lo vedell del aur"), f. 77 r. (42); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacinonal ("Idolatria del poble hebreu"), f. 58 r. (43).

Las dos escenas son muy similares: Aparece un grupo de judíos, mirando hacia arriba, de rodillas, con los brazos en alto y las manos juntas adorando al becerro de oro, que se encuentra sobre un pedestal en lo alto de una columna. Las diferencias son de matiz, aunque algunas de ellas aporten valores de significado: En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 del manuscrito escurialense, hay tres hombres (vestidos con las ropas oprobiosas que fueron obligadas para los judíos tras el Cuarto Concilio de Letrán, según se verá más adelante) (44) y, probablemente, tres mujeres, con gorros cónicos; por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional hay únicamente hombres; en

la del S.I. n.3 escurialense, un diablo en el aire señala con la derecha el becerro de oro, mientras que con la izquierda sujeta la cabeza de uno de los judíos indicando la toma de posesión de este hombre (y, por tanto, del resto de la comunidad, que viste como él y hace los mismos gestos) (45), repondiendo gráficamente a la cita de S. Buenaventura: "De estas tres clases de idolatría proceden todas las falsedades y desórdenes de los pecados, por los que la miserable alma se somete a los demonios" ("Colaciones sobre los diez mandamientos": Colación 3) (46); este mismo gesto, con idéntico significado, aunque perteneciente a un contexto diferente, puede verse en un capitel del siglo XI de la basílica de Saint-Benoit-sur-Loire (47), donde un ángel y un demonio se disputan un alma, haciéndola suya el espíritu bueno al colocar su mano sobre la cabeza de la representación anímica. Este aspecto no aparece en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional. En la del S.I. n.3 escurialense, no hay ninguna indicación espacial que pueda permitir saber dónde tiene lugar la escena; en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ésta se desarrolla en el interior de un templo con bóveda vahída o de vela, de cuyo centro pende una lámpara apagada (sin llama); en este sentido, recuérdese el simbolismo de la llama encendida en la lampara de un templo, que señala la presencia real de Cristo, el estallido de caridad cuya llama purifica los corazones (48); en este caso concreto, escena de idolatría, es todo lo contrario; se trata de la ausencia de Dios y de la falta de la caridad que une. En la ilustración de este manuscrito, uno de los judíos (cuyas vestiduras difieren de las de la miniatura del mansucrito S.I. n.3 escurialense, y de las que ya se hablará más adelante), lee un libro cuyos signos parodian la escritura heberea.

Por último, la columna sobre la que se encuentra el pedestal con el becerro de oro (similar en su aspecto al signo de Tauro de ambos manuscritos) (49); este elemento tectónico, sirve, dentro de su simbolismo más primario, para exaltar el objeto que está colocado encima, significando entonces "rendir culto a". Con este significado, pero en un contexto peyorativo, el valor simbólico de la columna es particularmente sorprendente en un dibujo del "Hortus Deliciarum" (Olim Strasbourg, Bibl. de la Ville, Hortus, f. 200) (50) que representa a la Idolatría bajo forma alegórica, vestida con cota de mallas (se trata de una lucha de vicios y virtudes) encima de un vestido largo y con un casco con nasal. Apunta su lanza hacia sus adversarios; en su mano derecha sostiene una columna sobre la que están colocados dos animales (probablemente un macho cabrío y una oveja de sacrificio) y un guerrero densudo , con lanza, oriflama y escudo; una palabra está escrita encima: "Idola" (51). El ídolo, humano o animal, situado en lo alto de una columna es un motivo típico muy expandido en la iconografía medieval. Se repite frecuentemente en las Biblias ilustradas, con el sentido de un culto perverso llevado a cabo por los israelitas, como el del becerro de oro, o de la adoración de un pagano, como Nabucodonosor (52). El ídolo, en el sentido más estrcito del término, ha sido definido como "estatua más columna"; es interesante observar que en la mayor parte de las representaciones de los ídolos, las columnas mismas (como es el caso de las que aparecen en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari") tienden a conservar una forma relativamente clásica, es decir, una organización en basa, fuste y capitel, aun cuando, como sucede en el estilo gótico tardío del Norte, no existieran columnas así en la arquitectura real. En muchos casos, era preciso

reconstruir libremente los ídolos a partir de los textos en lugar de derivarlos, aun indirectamente, de un original antiguo (53).

De entre los innumerables ejemplos similares a las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", se destacarán tres: Uno de los medallones de la "Vidriera del Hijo Pródigo" de la Catedral de Sens (54), una miniatura de la "Bible moralisé", de hacia 1250 (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 11560, f. 128 r.) (55) y una de "La Somme le Roy" de Maitre Honoré, de hacia 1290-1300 (Londres, British Library) (56).

Según S. Agustín, sólo basta la caridad para el cumplimiento profundo de los mandamientos: "No te envió (Dios) a cumplir muchos preceptos: ni siquiera diez, ni siquiera dos. La sola caridad cumple por todos. Pero la sola caridad es doble: Hacia Dios y hacia el prójimo" ("Sermón 179 A": 3) (57). Es decir, tanto esta escena, como la siguiente, vienen a ser un desarrollo sintético de los dos preceptos dados por Cristo y que aparecían, como resumen de la Ley y de los profetas, en las inscripciones que se encontraban sobre las Tablas en la ilustración anterior de ambos manuscritos. Sólo que este desarrollo, en cada una de las escenas, reviste un carácter muy distinto: Uno por negación (propio de la moral de fines del siglo XIII) muestra lo que no debe hacerse: La transgresión del primero de los mandatos, amar a Dios con todas las facultades de uno mismo, viene representada por la idolatría del pueblo judío, de la que ya se tratará su sentido más profundo. El otro por afirmación, presenta lo que se ha de realizar: El segundo precepto, amar al prójimo como a uno mismo, aparece figurado a través de las obras de misericordia en la miniatura siguien

te de ambos manuscritos. En principio, esto explica el motivo de la aparición de distintas razas y religiones (judía y cristiana) en cada una de las dos escenas. Como podrá verse a continuación, respecto a la primera de ellas, hay un significado más profundo. Hay que tener en cuenta, también, que en la Antigua Ley, los preceptos se dan de forma negativa ("no harás imagen de escultura", no matarás, etc.), mientras que en la Nueva Ley se hace de forma afirmativa (obras de misericordia), lo que también explicaría el mostrar uno de los preceptos por lo que no ha de hacerse y el otro por lo que debe realizarse (58). Es de notar que, en el primer caso, son los judíos los que transgreden el mandato; en el segundo, es el cristiano el que lo cumple. Dentro de una perspectiva cristiana, es lógico totalmente que esto sea así, ya que el cristiano es el único que adora perfectamente al verdadero Dios, cumpliendo lo establecido por Cristo en el Evangelio según S. Mateo (25, 34-36) y según S. Juan (15, 17), con lo que el cumplimiento de la Ley llega a su culminación al hacer lo que se aconseja en el Antiguo Testamento de forma velada y lo que recomienda Cristo, ya en el cénit de los tiempos: Así, es el cristiano quien cumple verdaderamente los mandamientos. Los judíos, al no admitir la ley evangélica, sólo cumplen parcialmente con lo expresado en las Escrituras, y lo hacen, no con el espíritu, sino exteriormente.

Según S. Agustín, la "ley contiene diez mandamientos. El primero ordena honrar a un solo Dios y a ningún otro y prohibe fabricar ídolo alguno" ("Sermón 250": 3.) (59), que es justamente lo que hacen los judíos "mientras el mismo Moisés recibía en el Monte la ley, el pueblo ya fabricaba abajo un ídolo" ("Sermón

88": 24) (60), tras haberlos librado Dios de la esclavitud y haberles abierto el Mar Rojo para que pudieran encontrar la salvación.

Se ve cómo se falta al primer precepto, al amor a Dios, mientras se entregaba la Ley, lo que convierte a estos personajes en doblemente transgresores. En un sentido histórico, los judíos cayeron en el pecado de idolatría y no cumplieron el primero de los preceptos; en un aspecto más profundo, la acepción idolatría puede revestir varios significados, refiriéndose, en el caso concreto del Languedoc a fines del siglo XIII, a la herejía, es decir, a la adoración a las ideas propias más que a la debida a Dios, con lo que el hombre se convierte en ídolo de sí mismo como producto de su orgullo (pecado que, como se vio, es propio de todo fenómeno herético, según el pensamiento de la Iglesia). S. Buenaventura, contemporáneo de Ermengaud, explica en su sentido profundo, la acepción idolatría, y, más concretamente, el hecho de fabricar una estatua y adorarala, como es el caso que recogen las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" referidas a la idolatría del pueblo judío: "algunas cosas sirven para la integridad de los mandamientos, y éstas deben intercalarse, esto es, ponerse en medio; y a éstas se refiere cuando dice: "No tendrás otros dioses delante de mí. No harás para ti imagen ni escultura, ni figura alguna de las cosas que hay arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni de las que hay en las aguas". Adviértase que la latría es un culto debido sólo a Dios y se da en forma en que a ningún otro es debido. El culto de los otros prohibe Dios en la parte negativa... por qué el Señor prohibió el culto de los otros en la parte negativa... porque quiso darnos los

mandamientos del modo más fácil que pudo... prohibe la idolatría respecto a la criatura intelectual cuando dice: "No tendrás otros dioses". En segundo lugar, prohibe la idolatría con respecto a la ficción de la mente humana, cuando dice: "No harás imagen de escultura". En tercer lugar, prohibe la idolatría con respecto a la naturaleza corporal cuando dice: "No harás figura alguna de las cosas que hay en el cielo, ni de las que hay en la tierra, ni de las que hay en las aguas"... De la idolatría con respecto a la ficción de la mente se dice en el Salmo: "Confúndanse todos los adoradores de los ídolos y cuantos se glorían en sus simulacros". Que el hombre se incline para adorar lo que él mismo ha fingido y que se gloríe en adorarlo, es la máxima perversión... Ahora digo que nosotros, los cristianos, debemos ver más allá de lo que veía el pueblo judío, al que fueron dados estos mandamientos; por que a nosotros se nos ha manifestado la verdad, y, sobre las tres cosas que aquí se prohiben, se nos ha dejado ver una grande y verdadera luz... En segundo lugar se prohiben las falsas y supersticiosas invenciones de errores; allí se dice: "No harás imagen de escultura"... Y es de notar aquí que todo error no es otra cosa sino ficción de la mente. Mas el error es producido por la fantasía, que ofusca la razón y hace que parezca ser lo que no es. Y todas las falsas y supersticiosas invenciones de errores provienen o del indiscreto atrevimiento de la investigación filosófica, o de la mala inteligencia de la Sagrada Escritura (61), o del desordenado afecto de la sensualidad del hombre... los errores provienen en algunos de la mala inteligencia de la Sagrada Escritura, como en los herejes que sienten mal acerca de la Trinidad y del Espíritu Santo. Tales son los arrianos (62), los sabelianos, los donatistas, los pelagianos y otros semejantes... Así pues,

todos los errores, cualquiera que sea su procedencia, deben ser abolidos como imagen de escultura, porque pecan contra estas palabras del mandamiento: "No harás imagen de escultura"/ De los tales que inventan, defienden o reproducen estos errores, dice Jeremías: "Necio se hizo todo hombre con su ciencia", esto es, con la investigación propia e indiscreta de la filosofía; "la misma estatua es la confusión de todo artífice; cosas ilusorias son sus obras y dignas de risa: todas ellas desaparecerán al tiempo de la visita". Hay que mantenerse, pues, sobre lo que dictan las luces de la fe, y todo a lo que esto se opone debemos aborrecer como imagen de escultura... Queda ya de manifiesto cómo en la segunda frase del mandamiento: "No harás imágenes de escultura", se prohiben todas las impías y supersticiosas invenciones de errores" ("Colaciones sobre los diez mandamientos": Colación 2, 24-28) (63).

En ambas ilustraciones, la idolatría del pueblo judío es figura de los herejes, y, más concretamente, teniendo en cuenta el momento y el lugar, de los cátaros, que adoran sus propias esculturas, es decir, sus propias ideas; hay que demostrar que la herejía es una forma de idolatría en cuanto se sale del dogma que Cristo da a la Iglesia, en cuanto se sale de la autoridad de la misma Iglesia. Son los herejes los que no cumplen con el primero y más grande de los mandamientos (Amar a Dios sobre todas las cosas); al mismo tiempo, caen en un contrasentido, al no negar a Cristo, pero sí a sus palabras, según señalaba S. Agustín, como ya se vio. El cátaro, pues, es imagen negativa del católico, y modelo de lo que éste no debe hacer. El católico no ha de adorar sus ideas ni las de los demás, sino únicamente las que Dios depositó en su Iglesia; el resto es error. El pueblo hebreo se apartó

de los preceptos de la Ley al adorar al becerro de oro, así como los herejes se desgajan de las normas de la Iglesia al adorar ideas equivocadas. Más adelante, se tratará la relación que hay entre herejía y judaísmo (64).

3.- Segundo precepto: Amar al prójimo como a sí mismo: Las obras de misericordia.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Estoria de las .vij. obras de misericordia"), f. 83 v. (65); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Estòria de les .vij. obres de misericòrdia"), f. 64 r. (66).

Las obras de misericordia en los dos manuscritos del "Breviari" vienen ilustradas por ocho escenas que van desde la primera obra (dar consejo al que yerra) hasta la muerte y salvación del hombre caritattivo. Ambas ilustraciones tienen numerosos aspectos en común, siendo las diferencias sólo de matiz. En primer lugar, se representan las obras corporales y las espirituales (agrupadas éstas, según el "Enchiridion" de S. Agustín (PL.: 40; cols. 266-267) en dos categorías principales: Corrección y enseñanza) (67); en cuanto a las primeras, dar de comer al hambriento y de beber al sediento, se encuentran unificadas en la segunda escena. En segundo lugar, siempre es un hombre (el mismo en todas las ilustraciones) el que realiza la caridad: Puede aparecer, bien relacionándose con una persona (aconsejar al que yerra, visitar al enfermo y al encarcelado y vestir al desnudo sólo en el manuscrito S.I. n.3 escurialense) o con tres o más (dar de comer y de beber al sediento, hospedaje al peregrino, vestir al desnudo en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional y enterrar a los

muertos), aunque es una sola la persona que se beneficia directamente de la acción del misericordioso (ahora bien, hay que tener en cuenta lo que F. Garnier ha llamado "doble silueteado" que permite, por un lado, separar a los personajes en grupos (el del benefactor y el de los necesitados) y, por otro, al aparecer personajes con gestos complementarios, se representan varias acciones figuradas al mismo tiempo (el hecho de pedir y de recibir, así como el de dar) como si se trataran de una sola. A su vez, la similitud de gestos del grupo de pobres, la vestimenta, en ocasiones idéntica a la del que recibe, indica que se trata de una multitud; concepto figurativo que en la Edad Media presenta unas características muy concretas: Unidad, homogeneidad determinada por una coyuntura cuyos comportamientos dependen de la persona que la conduce o a la que se opone: Las personas que forman esta multitud pertenecen a un mismo orden, a idéntico estamento, y sólo se distinguen unas de otras por trazos secundarios del rostro o por detalles de las vestiduras: La representación típica es simple: Un personaje situado en primer plano, visible enteramente de pies a cabeza, realiza unos gestos o tiene una posición que indican la naturaleza y comportamiento del grupo; la cantidad de éste es lo de menos, ya que puede depender del espacio que se le haya dejado al imaginero; lo que importa en las miniaturas del "Breviari" es que se resalta la acción de socorrer a muchos, a una multitud de pobres) (68). En tercer lugar, para resaltar al benefactor, éste aparece en perspectiva jerárquica (ya que se trata del personaje más importante de todas las escenas) (69), siempre de pie (expresándose así su superioridad debida a la naturaleza, al rango, a su función y valor) (70), en contraste con los que reciben sus servicios (que, salvo en el caso de aconsejar, de

vestir al desnudo y de visitar al enfermo en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y de enterrar a los muertos) que pueden aparecer de rodillas (dar de comer y de beber, visitar al encarcelado en las escenas del manuscrito S.I. n.3 escurialense; vestir al desnudo y visitar al preso en las del Res. 203 de la Biblioteca Nacional), marcando así su inferioridad respecto al benefactor del que depende; se traduce con esta posición un signo de humildad y de sumisión inspirado por la petición de una gracia (71); a esto hay que añadir el gesto de juntar las manos (dar de comer, de beber y hospedaje en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; dar de comer y de beber, hospedar, vestir al desnudo, visitar al enfermo y al encarcelado en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), con lo que el necesitado reconoce que no puede producir por sí mismo el bien deseado, pero lo espera como una gracia del benefactor, del que depende (72).

El hombre misericordioso del manuscrito S.I. n.3 escurialense viste, en todas las escenas, una garnacha del tipo más generalizado durante los siglos XIII-XIV en Europa, caracterizada por su practicidad, ya que se usaba principalmente para viajar y andar por los caminos, aunque podían llevarse para andar por la ciudad y dentro de la casa;sobre la cabeza, lleva un capirote cerrado, sin botones, que se metía por la abertura principal, quedando, en este caso, la punta doblada hacia abajo (73); el del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional lleva una prenda similar a la capa aguadera sobre una aljuba (74); en la cabeza, un bonete semicircular. Los necesitados pueden aparecer, bien semidesnudos, con vestiduras hechas girones (dar cobijo del manuscrito S.I. n.3 escurialense) o con una saya holgada, de corte senci

llísimo, plegada en la cintura por el cinturón, con la falda cerrada o abierta (75); en ocasiones, pueden llevar la cabeza cubierta.

Las escenas se encuentran en dos columnas de cuatro recuadros cada una, cuya lectura hay que hacerla de arriba a abajo, similar en su disposición, por tanto, a la ilustración de los oficios angélicos (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 31 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 21 r.) (76); esta ordenación de las escenas cuenta con precedentes, y aparece cuando la miniatura se independizó del texto: El lector, en lugar de hallar el texto aclaratorio en la imagen opuesta a la de la imagen, debe buscar en la anterior o en la siguiente para encontrar los párrafos con los que las imágenes estaban conectadas físicamente en el arquetipo. Los ilustradores agrupan todas las miniaturas de un mismo ciclo en una unidad independiente y la colocan al principio de todo el texto en uno o varios grupos, para que la historia representada por las imágenes pueda ser leída como una consecuencia sin que el texto la interrumpa o haya que consultarlo. Esta separación de las pinturas del texto ofreció muchas ventajas para el proceso de producción de los manuscritos ya que escriba e iluminador podían trabajar independientemente sobre diferentes partes del códice; en ocasiones, se trató de conseguir una mayor economía en la disposición de las miniaturas; un modelo antiguo, similar en su ordenación al de las dos series de ambos manuscritos del "Breviari", aparece en la miniatura que adorna la paráfrasis del "Ornithiaca" de Dionisio de Filadelfia (Viena, Österreichische Nationalbibl., Cod. med. gr. 1, f. 483 v.) (77); este tipo de ilustración que ocupa toda una página, resul-

tado de la unión de antiguas miniaturas de columna, se convirtió en un libro modelo que podía ser comodamente utilizado por los artistas. Además, y como se verá en otros casos, como la serie de milagros de Cristo del mansucrito S.I. n.3 escurialense, ff. 124 r.-v. (78), llegaron a condensarse en unas pocas páginas consecutivas ciclos enteros de escenas narrativas (79).

En esta serie de escenas aparece un orden de lectura que va de la obra de misericordia más importante (situada en la columna de la izquierda siguiendo el sistema de lectura occidental), ubicada en la parte superior, a la menos relevante (descendiendo por la columna de la izquierda para acabar en la penúltima ilustración de la de la derecha), concluyendo con la muerte y salvación del misericordioso como consecuencia de sus buenas obras.

El ciclo de las obras de misericordia viene a ser una ilustración de lo expuesto por Cristo tras la Parábola de los diez talentos: "Entonces el Rey dirá a los que estarán a su derecha: Venid, benditos de mi Padre, a tomar posesión del reino celestial, que os está preparado desde el principio del mundo. Porque yo tuve hambre y me disteis de comer; tuve sed y me disteis de beber; era peregrino y me hospedasteis. Estando desnudo me cubristeis, enfermo me visitasteis, encarcelado vinisteis a verme y consolarme. A lo cual los justos le responderán, diciendo: Señor, ¿cuándo te vimos nosotros hambriento y te dimos de comer, sediento y te dimos de beber? ¿Cuándo te hallamos de peregrino y te hospedamos, desnudo y te vestimos? O ¿cuándo te vimos enfermo o en la carcel y fuimos a visitarte?. Y el rey, en respuesta, les dirá. En verdad os digo: Siempre que lo hicisteis con alguno de estos

mis más pequeños hermanos, conmigo lo hicisteis" (Mt. 25, 34-40) (80). El sentido escatológico de este pasaje es evidente, como se muestra, al final de la serie con la salvación del misericordioso; no obstante, en numerosas representaciones, se asocia con la escena del Juicio Final, como se verá en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 132 r. (81). La misericordia, movimiento de amor compasivo y misericordioso que responde a las miserias del otro, es una parte esencial del ágape, el amor cristiano del prójimo. Cristo la presenta en numerosas ocasiones como una de las exigencias principales de Dios, refiriéndose a Oseas (6, 6): "Más estimo la misericordia que el sacrificio" (Mt. 9, 13 y 12, 7) (82), coronando una tradición espiritual de Oriente, largamente afirmada ya en el Antiguo Testamento, que contrasta con la tradición de los estoicos y de los cínicos para los que la piedad es una pena y una turbación que no debe alterar la serenidad del sabio. Lactancio ("Divinarum institutionum": VI y "De vero cultu": XII) y S. Agustín ("De moribus ecclesiae catholicae: c. 54 y "Retractationum": l. I, c. 7, 4) manifiestan el malestar que sienten ante esta posición de los griegos. Afirman que el cristiano debe abrirse plenamente a la compasión dolorosa y cordial, a "las entrañas de compasión" (Phil. 2, 1; Eph. 4, 32; I Petr. 3, 8), y seguir con generosidad las incitaciones de este sentimiento. Pues, según S. Juan: "Quien tiene bienes de este mundo, y viendo a su hermano en necesidad, cierra las entrañas para no compadecerse de él: ¿cómo es posible que resida en él la caridad de Dios?... Pues el que no ama a su hermano a quien ve, ¿a Dios, a quien no ve, cómo podrá amarle?" (I Joan. 3, 17 y 4, 20) (83). La misericordia no es la única forma del amor de caridad; pero cuando está iluminada por la fe y nutrida por el amor a Dios, se convierte en

una expresión privilegiada de esta caridad, de la que S. Pablo declara que cumple toda la Ley (Rom. 13, 8). En el Evangelio, el acto de la caridad no se cumple en función de un mérito o de una recompensa, ya que se ignora que Cristo está en cada probre (a los que substituye, transportando el eco del gesto piadoso a la eternidad), sino por amor espontáneo. La misericordia del hombre y de Dios se responden: "Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia" (Mt. 5, 7) (84). Es notable que estos textos, completados por otras muchas Parábolas o palabras del Señor y por diversos pasajes de las epístolas apostólicas, hayan sido precedidos por un buen número de textos judíos, bíblicos e incluso no bíblicos, sobre la misericordia o la limosna, que de alguna manera los preparan y amplifican su resonancia, como el de Tobías: "La limosna libera de la muerte, es la purifica de los pecados y hace que se obtenga la misericordia y la vida eterna" (Tob. 12, 9) (85).

En el Evangelio, no se consignan más que seis obras que algunos teólogos de la Edad Media pusieron en paralelo con los seis odres de las bodas de Caná (86); éstas son: "Esuriens cibatur", "stiens potatur", "hospes colligitum", "nudus vestitur", "aegem curatur", "incarceratus solatur". La séptima obra, enterrar a los muertos ("mortuus expellitur") era ya conocida como tal en el siglo XIII, según demuestra Jean Beleth en su "Ratione divinorum officiorum" (sobre la aparición de esta obra como acto de piedad, se hablará más adelante). Las siete obras pueden ponerse en relación con las siete virtudes, los siete sacramentos (aspecto del que también se hablará más adelante), y están recogidas en una fórmula mnemónica, ya aparecida en la "Suma Teológica" (87) de

Sto. Tomás de Aquino (II-II, q. 32, a. 2. ad 1 y "Comentario sobre las Sentencias": IV, d. XV, q. 2, a. 3, de 1256), pero dada anteriormente por Conrado de Saxl (88): "Visito, poto, cibo, redimo, tego, colligo, condo".

El arte occidental trató con más profusión este tema que el orienal del que no se conocen demasiados ejemplos, la mayoría de ellos tardíos. En las obras más antiguas, sólo se encuentran seis temas, como en la Puerta de Saint-Gall de la Catedral de Basilea (89), en los bajorrelieves de Benedetto Antelami del Baptisterio de Parma (donde el orden de las escenas no sigue el dado en el Evangelio; son vestir al desnudo, visitar al cautivo, dar de beber al sediento, de comer al hambriento, visitar al enfermo y hospedar al peregrino) (90), en la cubierta posterior del "Salterio de la reina Melisenda", de hacia 1131-1144 (Londres, Bristish Museum, ms. Egerton 1139) (91), en la parte inferior de una miniatura a folio entero de la "Biblia de Florefa", de hacia 1155 (Londres, British Library, ms. add. 177738, f. 3 v.) (donde las obras de misericordia aparecen representadas de forma muy sintética: Todas las necesidades son socorridas por Vida Activa; la personificación aparece en tres escenas en cada una de las cuales están condensadas dos obras de misericordia; En la primera, da de comer y de beber a un hombre sentado; en la segunda, viste a un hombre desnudo sentado junto al fuego del hospedaje que le ofrece; por último, en la tercera, visita a un hombre encarcelado y tendido en el lecho a causa de la enfermedad) (92); en una de las ilustraciones del "Hortus Deliciarum" de Herrade de Landsberg (Olim Strasbourg, Bibl. de la Ville, Hortus, f. 204) (93), donde se representa el Carro de la Misericordia, con las sus seis alegorías sa

télites, que responde a preocupaciones de naturaleza doctrinal, traduciendo en imágenes las consideraciones teológicas más abstractas (94); alrededor de Misericordia, aparecen seis personificaciones femeninas con banderolas y determinados atributos que recuerdan las necesidades que cada una de ellas socorre: Así, una lleva un trozo de pan a su boca, haciendo referencia al gesto del hambriento; otra, una copa que quita la sed al sediento; otra sujeta un bastón de peregrino, refiriéndose al hecho de dar hospedaje; la cuarta, que se lleva una mano a la cabeza, recordando el gesto de S. Pedro en ilustraciones que recogen el pasaje evangélico de Cristo lavando los pies a sus discípulos (Joan. 13, 9-10), hace alusión al pecador arrepentido (y en el pecador, hay que ver al enfermo); a la quinta, se le ha vestido con una túnica, alusión a vestir al desnudo; por último, la sexta emerge de una torre, visitar al encarcelado; en el relicario de Santa Isabel de la Elisabethkirche de Marburgo, la santa aparece como benefactora en seis de sus relieves y en los medallones de una ventana de la misma iglesia (95). Esta tradición sigue apareciendo a mediados del siglo XIII, como en una de las pilas bautismales de S. Miguel de Hildesheim, de hacia 1240-1250, donde tampoco se sigue el orden evangélico: Las obras están realizadas por la misma personificación, Misericordia, de manera bastante sintética y sin llegar a relacionarse directamente con los necesitados; son vestir al desnudo, dar hospedaje al peregrino, dar de comer al hambriento, de beber al sediento, visitar a enfermos y cautivos; en el arco que recoge toda esta escena, aparece la inscripción: "Dat. veniam. sceleri. per. opes. inopem. misereri" ("Socorrer al indigente con las riquezas otorga el perdón del crimen"), idea que, como se vio, aparecía en Tobías y que recogen S. Agustín y sus

predecesores; a su vez, encima de una de las columnas que encuadran esta escena, aparece Isaías con una banderola en la que se lee: "Parte al hambriento tu pan y conduce a los indigentes y a los errantes a tu casa" (Is. 58, 7) (96); esta forma de ilustrar las obras de misericordia ejercidas por un mismo personaje (ya sea Vida Activa, como en la "Biblia de Florefa", ya sea a través del rey David, como en la cubierta posterior del "Salterio de la reina Melisenda", ya sea a través de un hombre inidentificado, pero siempre el mismo, como en las dos series del "Breviari d'Amor") fue frecuentemente adoptado durante mucho tiempo de la forma más simple para ilustrar salterios; en el "Salterio Chludov" (Moscú, Museo Histórico del Estado), del siglo IX, Misericordia da dinero a un clérigo y a mojes (Salmo 36, 26); un arbusto crece sobre su diadema (97). También pueden encontrarse ejemplos en los medallones del transepto de la Catedral de Friburgo (98) y en la antigua galería de la Catedral de Estrasburgo, de hacia 1250, donde aparecen ocho obras de misericordia; no obstante, una de ellas no aparece en el Evangelio, reemplazando a la que sí está consignada; es decir, se ha sustituido el visitar a los enfermos por la protección a viudas y huérfanos, que ya contaba con antecedentes bíblicos (Is. 1, 17) y patrísticos (Lactancio: "De veru cultu") (99).

En el "Rationale Divinorum Officiorum" (de hacia 1286) de Guillermo Durando, se consigna la séptima obra de misericordia, enterrar a los muertos. Durando está a caballo entre el período anterior (que admitía las seis obras evangélicas) y el actual (que añade, casi preceptualmente, la séptima). Sobre el tema de la séptima obra se hablará más adelante, baste saber por el mo-

mento que en la "Torre de la Sabiduría", una de las dos personificaciones sentadas que se alinean bajo la piedra angular de la piedra angular de la misericordia, se compone de una fila de siete piedras sobre las que se leen las siguientes prescripciones: "Vesti nudos", "Ciba famelicos", "Pota sitibundos", "Suscipe peregrinos", "Solare captivos", "Visita agrotos", "Sepeli defunctos". Salvo el desplazamiento de la desnudez y la adición de enterrar a los muertos, este orden es el seguido en el Evangelio según S. Mateo. Para Didron (100), el sentido es claramente teológico y está puesto en consonancia con la vida del hombre, que nace desnudo, y a continuación tiene hambre y sed; que es peregrino en la carrera de la vida, y que tras caer en la enfermedad y en la cárcel de la muerte ha de ser enterrado.

En las dos series de ambos manuscritos del "Breviari", se ve a un hombre que posee riquezas ayudando a los necesitados; la riqueza, en sí, no es buena ni mala; su bondad o maldad se encuentra en el uso que el hombre haga de ella. Es error de algunas herejías (101) considerar negativamente las riquezas, error que reprueba S. Buenaventura: "Si alguno piensa que se halla culpa en la riqueza, bien causativa, bien formalmente, yerra con los maniqueos... de ningún modo la riqueza pone dificultades a los que quieren entrar en el reino de Dios" ("Apología de los pobres": c. 7, 24) (102); la riqueza puede convertirse, como se verá, en un medio que puede permitir mostrar la virtud del hombre (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 77, 4) (103). Si a través de la riqueza el hombre puede ejercitar la virtud ayudando con lo que tiene a los que necesita, se hace necesaria la pobreza; primero, en cuanto sirve de prueba al que la padece y al

que puede remediarla, excitando su virtud; segundo, y aunque directamente no pertenezca a lo que se está analizando, porque puede permitir que el hombre se deshaga de lo terreno para dedicarse únicamente a los bienes bienes espirituales, como puede ser la meditación en Dios o la predicación (S. Buenaventura: "De la perfección evangélica": c. 2. a.2) (104). En este sentido, se establece una relación entre pobre y rico, ya que uno necesita del otro: El rico da al menesteroso (imagen de Cristo) porque lo necesita, y es a su vez Cristo quien devuelve centuplicado lo dado al pobre: Aparece, consecuentemente, una relación entre los hombres y entre Dios, siendo la caridad la que une a las gentes entre sí y a ellas con Dios por medio del vínculo de la humildad (que antecede a la caridad) de quien da y de quien recibe, creándose la concordia entre todas las partes (S. Agustín: "Sermón 229 A": 2 (105) y "Sermón 259": 5 (106)), tan necesaria para la unión entre los cristianos y para evitar disensiones en la Iglesia, ya que, primeramente, hay que dar a los que profesan la misma fe, aunque no ha de excluirse a los que yerrán, ya que "en cuanto hombre es nuestro prójimo; añade a él también para ganarle. Por tanto, si vives en concordia con tu hermano cristiano, has de amar al prójimo, aun aquel con quien ahora no vives en concordia, puesto que aún no es hermano en Cristo, porque aún no ha renacido en Cristo ni conoce los sacramentos de Cristo" (S. Agustín: "Sermón 359": 9) (107). Este amor indistinto entre unos y otros es el que construye la Iglesia, que se sustenta en esta unidad y armonía: "Todos los que viven en concordia con los hermanos y aman a sus prójimos son los que componen la Iglesia, entregada a Cristo" (S. Agustín: "Sermón 359": 9) (108). La caridad, al igual que es vínculo entre todas las virtudes (S. Isidoro: "Sentencias": l. 2, c. 3) (109) (sien-

do el punto álgido de las mismas (S. Buenaventura: "Breviloquio": Parte V, c. 8, 5) (110)) y entre los cristianos, permite la cohesión entre los mandamientos: "en este precepto (de la caridad) está la perfección de todos los mandamientos de Dios,..., esto es, enla renuncia a toda codicia.-Por donde, como el número novenario se completa y perfecciona por la adición de la unidad, así los nueve mandamientos por la renuncia a la codicia, la cual es amor privado, que repugna al bien común. Y por eso, como "la caridad es el fin y la perfección de todos los mandamientos", así la renuncia de la codicia, que se opone a la caridad, es la perfección de los mandamientos" (S. Buenaventura: "Colaciones sobre el Hexaémeron": Colación 21, 10) (111). En este sentido, hay que distinguir tres aspectos: Uno que se pone en relación con la miniatura de la entrega de las Tablas de la Ley, en el que esta idea aparece implícita; otro, que lo pone en relación con la miniatura de amar a Dios sobre todas las cosas, con el ejemplo de lo que no se debe hacer en este sentido; y, por último, el aspecto de bien común al que está ordenada la caridad (que aparece en el ciclo de ilustraciones que se está analizando, ilustrándose con lo que se ha de hacer). Las dos miniaturas que ilustran la exposición de los dos preceptos en que se resume todo el Decálogo aparecen figuradas por "dos grandes porciones de la humanidad: Una, los que desobedecen, y otra los que obedecen" (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 79, 1) (112). Dado que el primero de estos preceptos (el amor personal a Dios) ya ha sido visto, y se da por hecho en la comunidad de creyentes, este amor se completa con el del prójimo, tema que se está tratando, y que, como vínculo de unión, de armonía, para la sociedad y para la Iglesia, va dirigido al bien común. Así, mientras el primer

precepto pertenece a ambos Testamentos, el segundo es el más específicamente cristiano: "la caridad dijo El había de ser el distintivo de sus discípulos, pues es necesario que quien ama se preocupe por el amado" (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 77, 5 (113), y "Sobre las buenas obras y la limosna": 7 (114)). No obstante, pese a ser el precepto más específicamente cristiano, la caridad ya ha sido anunciada (en contra de los cátaros que lo minusvaloran) en el Antiguo Testamento (S. Cipriano: "Sobre las buenas obras y la limosna" : 4-5) (115). Sin embargo, la fe sin obras, como dice S. Pablo (I Cor. 13), carece de valor, como tampoco, según S. Bernardo, las obras sin fe tienen efecto alguno (como ocurre con los cátaros cuyas obras, al no estar unidos a la verdadera fe, no tienen ningún mérito): "Ten por recto a aquel que conoces ser católico en su fe y justo en sus obras. Si una de estas dos cosas le falta, no dudes de que está encorvado y no recto, diciendo la Escritura: "Si no ofreces rectamente ni divides rectamente, pecas" (Gn. 4, 7). Cualquiera de estas dos cosas, la fe o las obras, que ofrezcas a Dios, haces bien; mas no haces bien si las divides, yendo la fe por una parte y las obras por otra... la fe sin obras muerta está (Iac. 2, 20). Ofreces a Dios ofrenda muerta. Porque si elamor es como el alma de la fe, ¿qué es la que no obra por el amor, sino cuerpo sin alma?... La muerte de la fe es la separación de la caridad. ¿Crees en Cristo?. Pues haz obras de Cristo, a fin de que tu fe sea viva ... el que no posee la caridad no puede amar a la Esposa (la Iglesia)... las obras, por más rectas que sean, tampoco bastan sin la fe para la rectitud del corazón... sin la fe "es imposible agradar a Dios" (Is. 7, 12)... a quien Dios no agrada, tampoco le agradará la que es su Esposa. ¿Cómo, pues, será recto quien no

ama a Dios ni a la Iglesia de Dios, a la cual se dice: "Los rectos te aman"?. Por tanto,..., si ni la fe sin obras ni las obras sin fe bastan para la rectitud del alma, nosotros, que creemos en Cristo, hagamos rectos numerosos caminos y nuestra conducta... Así amaremos a la Esposa y seremos amados del Esposo, Jesucristo" (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 24) (116). Así pues, la caridad consiste "en el amor a Dios y al prójimo" (S. Isidoro: "Sentencias": l. 2, c. 3) (117). El primero de tales amores ha de ser ilimitado (S. Grergorio: "Homilías sobre los Evangelios": l. 2, homilía 18 (38)) (118); falta ver en qué consiste el segundo, que ha de ser medido (S. Gregorio: "Homilías sobre los Evangelios": l. 2, homilía 18 (38)) (119), y que, frente al afectivo que se debe a Dios, debe ser operativo (S. Buenaventura: "Colaciones sobre el Hexaémeron"). Así pues, hay una diferencia entre la fe y la caridad, que, a su vez, aparece reflejada en ambas ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari", ya que "lo propio de la fe es creer, y de la caridad el obrar" (S. Agustín: "Sermón 53": 11) (120); este aspecto operativo se encuentra en las obras de misericordia, que consisten en "una cierta miseria contraida en el corazón. La misericordia trae su nombre del dolor por un miserable... Se habla de misericordia cuando la miseria ajena toca y sacuda tu corazón" (S. Agustín: "Sermón 358 A": 1) (121).

Seguidamente, hay que ver a quién se ha de hacer misericordia. El objeto de la misericordia es el prójimo, pero no en sí mismo, lo que implicaría un afecto hacia él, sino en Dios (S. Buenaventura: "Colaciones sobre el Hexaémeron": Colación 18, 27) (122). Fundamentalmente, la misericordia ha de dirigirse al prójimo ne-

cesitado (que en la serie de miniaturas aparece mal vestido, en ocasiones con deformaciones, o sufriendo cualquier tipo de contrariedad), y, principalmente, como ya se ha visto, al cristiano, que comparte con la comunidad la misma fe y los mismos sacramentos (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 79 (123) y S. Buenaventura: "De la perfección evangélica": c. 2, a. 2 (124)), sin olvidar al que es contrario, ya que el cristiano, pobre o rico, es miembro del mismo cuerpo, la Iglesia, que se duele con la aflicción que hay que erradicar, como hacen los miembros de un cuerpo entre sí, pues este prójimo es imagen de Cristo: "El (Cristo), aunque rico, sigue estando necesitado hasta el fin del mundo. Tiene necesidad, sí, pero no en la cabeza, sino en sus miembros" (S. Agustín: "Sermón 239": 7) (125); por lo tanto, el cristiano ha de auxiliar si se atiene a la compasión natural que suscita el que pide (un hombre necesitado), a la dignidad de quien recibe (Cristo por los pobres; idea también recogida por S. Cipriano: "De las buenas obras y la limosna" (126) y S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 79 (127)), imagen que puede ampliarse a la de la Santísima Trinidad completa, ya que "en cuanto representa la imagen del Padre, tiene derecho a la piedad; en cuanto representa la del Hijo, a la veracidad, y en cuanto representa la del Espíritu Santo, a la benignidad" (S. Buenaventura: "Breviloquio": Parte V, c. 9, 5) (128).

La forma más apropiada de ejercer la misericordia, tal y como se demuestra en el ciclo de los dos manuscritos del "Breviari" a través de la figura del benefactor, es hacerla personalmente: "Sabed que quien da algo personalmente a los pobres realiza una doble obra de misericordia", creando el vínculo de humildad

y armonía del que se ha hablado (S. Agustín: "Sermón 295": 5) (129). Dado que la misericordia es la limosna (S. Agustín: "Sermón 106": 4) (130), ésta ha de ejercerse con afabilidad y humildad, compadeciéndose de la desgracia ajena; ha de cumplirse, pues, de tres formas: "Con benignidad en el corazón o en el ánimo, con mansedumbre en el trato, con fidelidad en la palabra o en los modales. Tengo corazón benigno cuando lo bueno que tiene el prójimo lo considero bien mío. De igual manera la mansedumbre hace al hombre familiar y sociable... la fidelidad hace amable en gran manera, y ésta lleva a confiar en el hombre más en la palabra que en el corazón, ya que el afecto es variable" (S. Buenaventura: "Colaciones sobre el Hexaémeron": Colación 18, 29) (131). También se ha de medir la cantidad de lo que se da, para evitar, por un lado, la prodigalidad (132), y, por otro, para que alcance a todos la obra: "El administrador no debe ser pródigo, sino discreto; debe, pues, repartir cuanto sea necesario, a fin de que, observando la mesura con cada uno, tenga suficiente para todos" (S. Isidoro: "Sentencias": 1. 2, c. 3, 21) (133).

Las obras de misericordia se hacen obligatorias porque "quien impugna la humilde demanda de limosnas en aquellos que están necesitados y lícitamente pueden recibir, impugna a Cristo, que humildemente pidió hospedaje, y confiesa ser mendigo;...; impugna el vínculo de humildad, por el cual el pobre manifiesta su necesidad, para no ser inhumano consigo, y mueve al que puede y quiere para que sea piadoso con el prójimo; y en esto a nadie se ofende, a nadie se perjudica, nada se desea desordenadamente, nada indebidamente se quita, en aquellos principalmente que no buscan la dádiva, sino el fruto" (S. Buenaventura: "Breviloquio") .

Como se ve, todas estas obras son contrarias a los actos de violencia y codicia que aparecían en las ilustraciones de la historia de los oficios diabólicos (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 34 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 23 v.) (135).

Como tal obligación, la limosna ha de ser ejecutada por todos, "el artesano, el labrador, el comerciante, todos sin excepción contribuyen al bien común y al provecho del prójimo" (S. Cipriano: "Sobre las buenas obras y la limosna": 15) (136); de ésto, no quedan exentos incluso los pobres, ya que se ha de dar en la medida de las posibilidades de cada uno: "Por muy necesitado que uno esté nadie puede alegar excusa de pobreza para dar al indigente, siendo así que el precepto del Salvador nos manda dar al necesitado aunque sólo sea un vaso de agua fresca (Mt. 10, 42). Porque, si no teniendo otra cosa, le acogemos con benignidad, sin duda no perdemos el galardón" (S. Isidoro: "Sentencias": l. 2, c. 3, 14 (137). La misma idea se encuentra en S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre San Mateo": Homilía 79 (138)).

Se ha de señalar que, según se verá en la serie de las ilustraciones referentes a las obras de misericordia, éstas se hacen de forma completa. En el Evangelio de S. Mateo, sólo se nombra las llamadas "misericordias corporales", destinadas a aliviar los sufrimientos del cuerpo de quienes las padecen; ya los Padres de la Iglesia hablaban de la adición de otras obras que van encaminadas a aliviar los males o deficiencias espirituales de quienes no saben o yerran (139). En líneas generales, estas dos clases de obras tienen como característica la "moderación en el soportar, miseri

cordia en el dar" (S. Agustín: "Sermón 104": 7) (140). La primera de ellas consiste en "perdonar a quien nos haya injuriado... hay que dispensarla... a los perversos" (S. Isidoro: "Sentencias": 1. 2, c. 3, 15) (141). El perdón es extensivo y puede llevar consigo la corrección y la enseñanza, por lo que aparece estas obras de misericordia espiritual y la diferencia respecto a las corporales, siendo aquéllas superiores a éstas: "No sólo practica la limosna el que dispensa el beneficio de su largueza al que está hambriento, sediento o desnudo, u otorga cualquier otro favor al necesitado, sino también el que ama al enemigo, el que muestra al compungido el afecto de su compasión y de su consuelo, o el que en ciertas necesidades brinda consejo; este tal practica, sin duda, la limosna. Porque el beneficio de la instrucción es limosna, y muy superior a la misericordia corporal" (S. Isidoro: "Sentencias": 1. 2, c. 3, 12) (142). Una idea análoga, con el sentido de dar según las posibilidades de cada uno, se encuentra también en S. Agustín: "cada cual... otorgue al necesitado de lo que tiene de más. Uno tiene dinero: alimente al pobre, vista al desnudo, ..., obre con su dinero todo el bien que pueda. Otro posee don de consejo: dirija al prójimo; arroje las tinieblas de la duda con la luz de la piedad. Un tercero tiene ciencia:... conforte a los fieles, llame a los que yerran... Hay algo que también los pobres pueden ofrecer:... uno visite a un enfermo; otro dé sepultura a un muerto" ("Sermón 91": 9) (143).; y S. Buenaventura, que piensa que el espíritu es superior al cuerpo en la misma medida que el bien común lo es a la comodidad privada, propone "la edificación del pueblo de Cristo,..., en la enseñanza y consejo de las almas" como la más importante de las obras de misericordia (

En los dos ciclos de ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", se apreciará la aparición de las obras de misericorida según la mayor o menor importancia para el que recibe cada una de ellas: Según se acaba de ver, la más principal es la espiritual; después siguen las corporales, destacando dar de comer y de beber para el mantenimiento de la vida, vestir al desnudo, etc., hasta acabar con enterrar a los muertos, que es todo cuanto puede hacerse por el hombre en la tierra. Todas las ilustraciones van acompañadas de su correspondiente inscripción que indica el acto del misericordioso en cada una de ellas, así como la de su salvación final.

a.- Reconvención y adoctrinamiento del que yerra.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "Le bos homs castia et en doctrina lo foll" (145); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Le bon hom castiga e adoctrina lo foll" (146).

Las dos ilustraciones son muy semejantes, sólo se aprecian diferencias muy secundarias. En líneas generales, aparece el benefactor con el índice (de su izquierda en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; de su derecha en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), gesto con el que trata de llamar la atención de su interlocutor; corresponde a la expresión del pensamiento personal, caracterizando el hecho, en este caso, de una amonestación; por su parte, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el índice aparece, frente al del manuscrito S.I. n.3 escurialense (en horizontal), orientado diagonalmente y levemente curvado, en una posición intermedia entre la del mandato y la de la exposición de ideas, ya que la predicación es al mismo tiempo instrucción y exhor

tación; une la orden a la enseñanza (147); con la otra mano sostiene una cartela (o, como en el caso del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional hace el gesto de cogerla, estando en realidad flotando en el aire debido a una deficiencia en la composición) donde se lee el consejo que está dando al pecador; en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparece escrito: "folls hiest/ mal has fag/bon a far. No/vuelhas der/enan peccar,/ama Dieu so/ bre tota re/e ton prueime/aichi cum te" (148); y en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Fols est mal/as fayt bon a far. No vul/es d'ara endavant/peccar. Ama/Deu sobre to/ta re. E ton prosi ne axi/matex" (149). Por su parte, el interlocutor aparece en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" con los brazos cruzados paralelamente sobre su pecho, significando su miseria y vulnerabilidad espiritual, incapaz de conseguir lo que es preciso par salir de tal situación: El personaje se encuentra en una situación de desamparo; está o piensa que es incapaz de hacer frente a sus problemas; sufre el infortunio pasivamente; se trata de un gesto frecuente en representaciones de necesitados reci biendo el auxilio de un benefactor, aunque no tiene porque ser, como en el caso del "Breviari", obligatoriamente espiritual (150); así puede verse en la inicial del salmo "Beatus qui intelligit su per egenum et pauperem" del "Comentario a los Salmos" de S. Agus tín, en un mansucrito de principios del siglo XII (Valenciennes, Bibl. mun., ms. 39, f. 86) (151), donde, bajo la mano que bendice de Dios, un hombre recubre al necesitado aterido con una gran te la; la escena del acontecimiento tiene lugar al aire libre, lo que hace más apremiante el acto de caridad; asimismo, en la minia tura de un pobre recibiendo pan con los brazos cruzados, mostran do su incapacidad, de un manuscrito conservado en Oxford (f. 10 v.)

(152). En ambos manuscritos, el pecador mira la cartela que le presenta el benefactor en la que aparece inscrito su consejo.

Según S. Isidoro, la corrección es un deber que cae dentro de la caridad, ya que las buenas conversaciones corrigen los malos hábitos ("Sentencias": l. 2, c. 29, 4 y l. 3, c. 32, 5) (153); para que la corrección surta el efecto deseado (al igual que en las demás obras de misericordia), ha de hacerse amonestando "con humildad de corazón a aquel a quien se desea corregir, realizando su propósito como movido por la confesión ante un peligro común, para que no suceda que él mismo se mueva a la tentación" (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 32, 1) (154). Ya se ha visto cómo, incluso entre los enemigos y los que no profesan la misma fe, ha de realizarse las obras de misericordia en cuanto acto humanitario; más aun con estos últimos, como es el caso de los herejes, a los que hay que tener compasión en cuanto hombres y corregirlos de su error en cuanto pecadores (S. Agustín: "Sermón 164 A") (155); por tanto, en una zona como la de Occitania a fines del siglo XIII es acto de piedad predicar y enseñar el dogma católico para borrar cualquier posible recuerdo de herejía que quedara en la mente de las gentes; la labro dogmática desempeñada en esta zona será fundamental (156). Este aspecto, unido al de la importancia del espíritu sobre el cuerpo, según se vio, hace que esta obra de misericordia sea la primera y más importante de todas. Según S. Bernardo, en uno de los sermones dirigidos contra los cátaros del Midi, el buen consejero que ha de enfrentarse a los herejes debe saber discernir el bien del mal; además, los herejes no han de ser reprendidos con las armas, sino "con argumentos que rechacen sus errores. Y si fuera posible deben ser

reconciliados con la Iglesia Católica, reconduciéndolos a la verdadera fe. Porque este es su designio: "Quiere que todos los hombres se salven y lleguen al conocimiento de la verdad" (I Tim. 2, 4)... si un hombre de Iglesia experimentado y docto entabla una discusión con un hereje, debe hacerlo con la única intención de convencerlo de su error o convertirlo, pensando en lo que dice el apóstol Santiago: "El que endereza a un pecador de su extravío se salvará él mismo de la muerte y sepultará un sinfín de pecados"... El que ha vencido y convencido a un hereje, distinguiendo con claridad y evidencia lo verosímil de lo verdadero, no piense que ha obrado inútilmente; ha demostrado con razones claras e irrefutables que los dogmas corrompidos son perniciosos" (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 64, 6.8-9) (157). El buen consejero ha de ser instruido porque conocer el error equivale a vencerlo, ya que, con sólo poner al descubierto la herejía, ésta ya no daña (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 64, 7) (158). Lo que ha de hacer el consejero o el predicador es atajar los errores desde el primer momento de su formación: "mientras aún son tiernos, debes vigilarlos con atención,..., para que no sean más dañinos si crecen, y sea más fácil capturarlos" (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 64, 7) (159). Ha de ponerse especial atención en los falsos católicos más que en los verdaderos herejes, ya que aquéllos encubren astutamente el dogma para realizar sus prácticas (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 65, 4) (160) escudándose en su pertenencia a la Iglesia, y haciéndole, por consiguiente, más daño que el hereje manifiesto (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 65, 8) (161); en el caso de Occitania a fines del siglo XIII, es

to podría aplicarse a los falsos católicos que aún realizaban ritos cátaros en secreto ante el temor de la represión inquisitorial (162).

b.- El misericordioso da de comer y de beber a los necesitados.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "Le bos homs dona manjar e bevre als paupres" (163); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Le bon hom dona a meniar e a bevre als pobres".

Las dos ilustraciones sólo tienen en común la accidón de dar, con la mano derecha, una jarra de bebida y, con la izquierda, comida (que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense se trata de tres panes y en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional de un cuenco con alimento). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, las provisiones son entregadas al benefactor por un ángel, y aquél las distribuye a los pobres: Uno de ellos, de rodillas, coge la base de la jarra; tras éste, dos mendigos más, también de rodillas, levantan sus manos juntas. En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, no aparece ningún ángel, y es el mendigo (con una evidente malformación en la espalda) más próximo al benefactor quien junta las manos a la vez que hace un ademán de inclinación, aunque no llega a coger los alimentos; detrás de él, otros tres pobres más, de pie y con las manos juntas.

En el Baptisterio de Parma, las obras que aparecen sintetizadas en las dos ilustraciones del "Breviari" se desarrollan en dos escenas: En la primera, se encuentra un burgués con una taza y una jarra dando de beber a un prisionero, tras él un joven hace gestos de querer beber (una inscripción dice: "Hic quod quesierat

sitienti pocula prestat"); en la escena siguiente, el mismo burgués tiene una escudilla, y da de comer a un pobre; tras éste, un niño que también pide (165). Lo común a ambas miniaturas de los dos manuscritos de Ermengaud es el hecho de dar bienes materiales necesarios para la exitencia y la aparición, no de un solo mendigo, sino de varios (166). Lo mismo puede decirse de las seis obras de misericordia que aparecen en la cubierta posterior del "Salterio de la reina Melisenda" (Londres, Bristish Museum, ms. Egerton 1139), donde es siempre el rey David, como suele ser frecuente en esta iconografía aplicada a los salterios (167) el benefactor de un solo pobre; en este caso, aparece, en el primer medallón de la izquierda, junto con un asistente y ante una mesa con un pan partido en cuatro trozos, dando una hogaza a un mendigo con aspecto de peregrino (en la inscripción se lee: "Esurivi et dedisti mi manducare"); en el medallón siguiente se repiten los mismos personajes y accesorios, sólo que no hay mesa; el rey llena con una jarra de agua un cuenco que va a dar al pobre que hace un gesto con las manos de tener sed; detrás de él, el acólito con una jarra (en la isncripción puede verse: "Sitivi et dedistis michi manducare"); como se ve, se repite el sistema de separar las dos acciones (168). No obstante, en la "Biblia de Florefa" (Londres, British Library, ms. add. 17738, f. 3 v.) (169), Vida Activa sintetiza las dos obras de misericordia (como en el resto de la ilustración con las demás) al entregar, de forma similar a la del manuscrito S.I. n.3 escurialense, un pan y un cuenco con agua a un pobre sentado; sin embargo aquí no aparecen más necesitados.

El acto de misericordia debe realizarse en el momento oportuno, no debe retardarse; es decir, ha de hacerse cuando los po-

bres "están necesitados, cuando tienen hambre" (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 77, 4) (170).

El benefactor ha de tener en cuenta que todos sus bienes y riquezas proceden de Dios y que él sólo es un administrador de los bienes que el Señor le ha entregado, de ahí que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense aparezca un ángel entregándole comida y bebida para que las distribuya a los pobres; si el rico posee bienes se debe a que Dios quiere que muestre su virtud repartiéndolos entre los necesitados: "tú eres administrador de tu propia riqueza ... ¿no piensas que Dios nos exigirá con más rigor aún lo que es suyo y no consentirá que sus bienes se pierdan vanamente?... Si El te los ha dejado, es para que "tú les des a los pobres el alimento en el momento oportuno"... tus bienes... Dios te los ha dado a ti para que los emplees en los que debes. El te los podía haber quitado: Si te los ha dejado, es porque ha querádo darte ocasión de mostrar su virtud" (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 77, 5) (171). Teniendo en cuenta que todo lo que es de Dios es común a todos los hombres para usar de ello, el rico ha de seguir este ejemplo de caridad: "el que posee en la tierra rentas y frutos y los reparte con los hermanos, siendo justo y equitativo en sus ditribuciones gratuitas, es un imitador de Dios" (S. Cipriano: "Sobre las buenas obras y la limosna": 25) (172). Esta acción no cuesta ningún trabajo, ya que no se trata de dar un ágape, sino sólo lo necesario para subsistir, por lo que entregar pan o algo de agua no constituye ningún obstáculo para su realización: Se exige, únicamente, lo que está dentro de las posibilidades de cada uno, incluso del pobre, según se vio ya (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 77,) (173). Como

ya se dijo, quien da a un pobre, da a Cristo, pero no de lo del rico, sino de lo que es de Dios, ya que los bienes no los ha creado el hombre, sino que los ha encontrado en el mundo (S. Agustín: "Sermón 114 A": 4) (174); al dar el ser humano lo que Dios le dio, recibe al mismo Dios (S. Agustín: "Sermón 105 A": 2) (175).

c.- El misericordioso hospeda a los pobres.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "le bos homs albergua los paupres" (176); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Lo bon hom alberga los pobres" (177).

Las ilustraciones de ambos manuscritos son muy similares, las diferencias, sólo de matiz. En líneas generales, en ambas, aparece una casa con la puerta abierta en el extremo izquierdo de la composición (sin nadie dentro en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; con un hombre sentado con las manos juntas en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional); el benefactor, en el centro, coge a uno de los pobres de la mano (también del brazo en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) para llevarlo a la casa, gesto que puede interpretarse como acto de protección (178). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, para hacer más expresiva esta idea, el hombre misericoridioso señala con el índice de la derecha la casa, invitándole a entrar en ella (179); no obstante, este gesto se hace innecesario en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ya que hay un mendigo dentro de la casa; en el extremo derecho, aparecen tres pobres, cuyos gestos son casi idénticos en los dos manuscritos (el que es cogido por el benefactor agacha la cabeza y junta las manos (en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, sólo hace ademán de unirlas), al igual que

los otros dos).

En el Baptisterio de Parma, el benefactor ayuda a avanzar al peregrino, aunque no se ve ningún hospedaje y la inscripción está muy deteriorada ("... pium peregrinis hostia pandas") (180). En la cubierta posterior del "Salterio de la reina Melisenda" (Londres, Bristish Museum, ms. Egerton 1139), se repiten los gestos de la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense: El rey David coge al peregrino de una mano y señala con la otra una casa dentro de la cual se ve una cama (como en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, nadie ocupa el alojamiento; en la inscripción, se lee: "Hospes et collegistis me") (181). En la "Biblia de Florefa" (Londres, British Library, ms. add. 17738, f. 3 v.) (182), como ya se dijo, ofrece dos obras juntas, dar hospedaje al peregrino, representado sucintamente por un fuego donde se calienta y por el taburete donde se encuentra sentado. La relación con las dos miniaturas que se están analizando es mínima.

Siguiendo el precepto de la caridad, ha de amarse incluso a quien no se conoce, como es el caso del peregrino, a quien no debe juzgarse si es bueno o malo, ya que al hombre no le es dado examinar los corazones porque el error puede inducir a cometer injusticia con el buen peregrino (S. Agustín: "Sermón 354 A": 11) (183). El hombre verdaderamente humano es el que se muestra hospitalario con los demás (S. Agustín: "Sermón 174": 1) (184).

Como en la vida, todo hombre es peregrino, ya que encuentra un hospedaje (de los padres) que ha de dejar (a los hijos), el que no tiene hospedaje es igualmente compañero del ser humano, pues en

contró lo que no es suyo y de igual forma lo ha de dejar; así también el hombre ha de realizar la obra de hospedaje ya que con ella se llega a Dios al realizar un acto que no puede pasar y que queda en el cielo (S. Agustín: "Sermón 111": 4) (185). En este sentido, no hay que desfallecer pensando en quienes recibieron a Cristo en sus casas, aspecto que actualmente el hombre no puede hacer, ya que, según El mismo dice, lo que se hace a un necesitado, a El se le hace; es decir, se recibe a Dios como huesped (S. Agustín: "Sermón 179": 3) (186).

d.- El misericordioso viste al desnudo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "le bos homs viest lo pau pre nut" (187); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Lo bon hom vist a los pobres nuns" (188).

En lo esencial, ambas ilustraciones son semejantes: En uno y otro manuscrito, el benefactor sujeta un vestido largo (traje talar) por las mangas para ponérselo por encima al pobre que está, bien de pie (manuscrito S.I. n.3 escurialense), bien de rodillas (manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional), bien con los brazos tendidos hacia adelante para colocárselo (manuscrito S.I. n.3 escurialense), bien con las manos juntas (manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional); este personaje aparece desnudo, salvo por las bragas, sujetas con el cinturón llamado braguero, y que en la "Grande e General Estoria", se dice que cubrían "de la cintura fasta los ynoios" (189). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, no aparecen más personajes; mientras que en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional se encuentran otros dos pobres más detrás del primero, todos ellos con vestiduras cortas, hechas giro

nes, y con las manos en actitud humilde (uno de ellos las junta y el otro las cruza sobre el pecho) vienen a pedir al benefactor.

Los relieves del Baptisterio de Parma guardan semejanza con la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense por la aparición de sólo dos personajes; aquí se repite la acción de cubrir con un gran vestido a un hombre desnudo (una inscripción dice: "Est hic nudatus quem vult vestire beatus") (190). En la cubierta posterior del "Salterio de la reina Melisenda", el rey David acompañado de un acólito hace entrega (no la coloca sobre el cuerpo) de ropa a un hombre totalmente desnudo que, con su gesto, parece pedirle algo con que cubrirse (en la inscripción se lee: "Nudus et coopervistis me") (191). Por último, en la "Biblia de Florefa" (Londres, British Library, ms. add. 17738, f. 3 v.) (192), unida a la acción de dar hospedaje, Vida Activa pone una gran vestidura al mendigo sentado totalmente desnudo, aunque éste sólo se limita a calentarse las manos, sin hacer ningún esfuerzo para ponerse la ropa.

El hecho de vestir al desnudo se constituye en una necesidad comparable (aunque algo menos importante) a la del alimento o la bebida, ya que es común a todos los hombres: "El camino de la mortalidad es común a todos los que nacen... el nacer, cerecer, envejecer, morir. Para ello es necesario el alimento y el vestido" (S. Agustín: "Sermón 177": 3) (193). Es necesario que el hombre vista al desnudo para, posteriormente, ser él mismo vestido y recibido en el banquete celestial (S. Agustín: "Sermón 95": 7) (194).

Estas son las obras de misericordia puramente corporal (dar de comer al hambriento, de beber al sediento, posada al peregrino y vestir al desnudo), que se realizan siempre que se pueda con los necesitados, y que son básicas para la vida del hombre (195). Seguidamente, se pasará al análisis de las obras de misericordia espiritual (a las que hay que añadir la primera que habría la serie de todas, aconsejar y reprender al que yerra) que se han de aplicar a los perversos, es decir, a los enfermos (ya que la enfermedad, según se verá, puede revestir dos aspectos, uno físico y otro espiritual, pero siempre este último se refleja en el primero) y visitar a los encarcelados (S. Isidoro: "Sentencias": 1. 3, c. 61, 15) (196). Aunque todas las obras de misericordia son importantes, éstas no son tan perentorias como, primero, las del consejo (ya que la salud del alma es anterior y más importante que la del cuerpo) ni, segundo, como las del cuerpo, ya que en éstas se trata de remediar una necesidad, pero en las que siguen tal necesidad ya no existe, puesto que "ni el enfermo ni el encarcelado piden sólo que se los visite, sino éste que se le dé la libertad, y el otro que se le cure de su enfermedad" (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 79) (197), y el muerto ya no comparte las mismas necesidades que los vivos. Como se vera, dos de estas obras "menores" (para distinguirlas de las de puro consejo y de las corporales) están vistas, en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", bajo el punto de vista del consejo que da el benefactor al necesitado y que reviste un carácter de consuelo. Por un lado, en visitar al enfermo, explica cuál es la verdadera salud y qué se ha de hacer para conseguirla; por otro, visitar al encarcelado, expone la resignación senequista de la prueba que acrisola el espíritu (198). La terce

ra obra está vista desde la perspectiva de encomendar el alma del difunto: No se asiste al mero enterramiento físico, sino al oficio celebrado en sufragio del muerto, con lo que se demuestra lo que el vivo puede hacer aún por el muerto y la conexión entre el mundo de los vivos y el de los difuntos.

e.- El misericordioso visita al enfermo.

Esta ilustración encabeza la segunda de las columnas dedicada a las obras de misericordia. Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "le bos homs vizita e coforta lo malaute" (199); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Lo bon hom visita e conforta lo malat" (200).

En líneas generales, las dos miniaturas son muy similares: En el extremo izquierdo, aparece el benefactor visitando al enfermo: El índice de la izquierda hace el gesto de exposición de ideas y de adoctrinamiento en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el hombre misericordioso hace un gesto que se puede emparentar con el del cómputo digital (201), un recurso para visualizar el orden lógico de un discurso, muy abundante en la iconografía medieval para caracterizar a los filósofos, teólogos, predicadores y a todos los personaje que participan en una discusión o que sostienen un argumento. En la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense, el benefactor sujeta una cartela con la derecha, donde se lee: "Fai cum bos cre/stias deu far/encofesar e cu/menigar e Dieus dar/ta verai cofors e sa/salut a l'arma e al cors" (202); por su parte, la cartela del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional está suspendida en el aire, entre el misericoridioso y el enfermo; en ella

puede leerse: "Fay com bos christi/ans deu far e con/fessar e com bregar/e Deus darta ve/ray confort salut/a l'arma e al cors" (203). Por medio de la filacteria, se ha querido expresar la exposición de un tema (204). Por último, el enfermo aparece acostado (cubierto con el cobertor, pero desnudo en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; vestido (incluso con un bonete en la cabeza) y con las manos juntas sobre el pecho en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) en una cama situada en el extremo derecho de la composición; según puede colegirse en la miniatura del manuscrito S. I. n.3 escurialense, este mueble está formado por un bastidor sostenido por cuatro postes; la pobreza o riqueza de los dueños de las camas no la refleja la miniatura en las trazas del mueble, sino en las ropas que lo cubren, que se componen de cócedra o colchón que va cubierto por un alhamar o paño (visible en ambas miniaturas del "Breviari") que a veces llega incluso a cubrir los postes torneados de la cama; la persona se acuesta encima de tales alfamares o colchas; sobre ella, viene el manto o cobertor representado siempre más corto que la colcha o alfamar; bajo la cabeza, se coloca un cabezal o travesero, generalmente grande y forrado de una tela bordada (205).

En el "Salterio de la reina Melisenda" (Londres, British Museum, ms. Egerton 1139) (206), el rey David aparece cogiendo la mano de un hombre vestido y postrado en un lecho (en la inscripción, se lee: "Infirmus et visitastis me"); en la miniatura de la "Biblia de Florefa" (Londres, British Library, ms. add. 17738) (207), esta obra de misericordia aparece unida a la de visitar a los encarcelados: Tras las rejas de la mazmorra, aparece el enfermo desnudo sobre una cama, cubierto por un cobertor, con

la cabeza vendada y las manos atadas; Vida Activa está sentada ante la prisión con una especie de cuenco tapado entre sus manos y con un gesto de condolencia.

Según S. Isidoro, "por tres motivos sobrevienen las enfermedades corporales; esto es, por el pecado, por la tentación y por la pasión de la intemperancia; pero sólo a ésta última puede aplicársele un remedio humano; en cuanto a las otras, sólo la piedad de la divina misericordia" ("Sentencias": l. 3, c. 3, 4) (208). En este sentido, puede ser que la insensibilidad que oprime al alma se traslade al cuerpo para que, viéndola, pueda ser reconocida y, por tanto, evitada; ya que en ocasiones mediante el castigo corporal se enmiendan más fácilmente los extraviados (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 3, 6) (209); así, la enfermedad que ha conseguido por medio del castigo divino quebrantar la dureza del alma es saludable (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 3, 7) (210).

Como se ha visto, a través de la cartela, el benefactor recomienda al enfermo confesar y comulgar para recibir la verdadera salud y acabar con "la enfermedad del pecado" (S. Buenaventura: "Breviloquio": Parte VI, c. 2, 2) (211); esta idea aparece ya en S. Agustín ("Sermones 344, 4 (212); 351, 1.9 (213); 284, 6 (214); 278, 1 (215) y 228 B, 1" (216)), así como la de los Sacramentos funcionando como medicina (aspecto que se encuentra en S. Bernardo) (217) que desarrolla ampliamente S. Buenaventura haciendo el paralelismo entre cuerpo enfermo, alma enferma. En este sentido, hay que tener en cuenta la importancia del texto de la cartela en cuanto los cátaros negaban la efectividad de la penitencia y de la Eucaristía (218); así, es igualmente importante el texto de S.

Buenaventura; primeramente, en cuanto al origen de los Sacramentos, se ha de tener en cuenta que son signos sensibles, instituidos por Dios como remedios medicinales, en los que " "bajo cubierta de cosas sensibles opera latente una fuerza divina" (S. Isidoro: "Etimologías": l. 5, c. 19, 10)....y mediante esta gracia es sanada el alma de los vicios"... El hombre enfermo no lo constituye el espíritu solo ni la carne sola, sino el espíritu animando la carne mortal. Y la enfermedad es el pecado de origen, el cual, por la ignorancia inficiona la razón, y por la concupiscencia atosiga la carne. Y el origen de esta culpa, aunque principalmente radicó en el consentimiento de la voluntad, con todo fue ocasionado por los sentidos del cuerpo. Así, pues, a fin de que la medicina se adaptara a todo lo ya dicho, menester fue que no fuera sólo espiritual, sino que se manifestara también con señales sensibles, con el objeto de que, ya que lo sensible fue la causa de la ruina del alma, sirviéranle así mismo para levantarse. Asimismo, no dándose la gracia curativa a los hinchados, incrédulos y hartos, fue conveniente que estos signos fueran dados por Dios, a fin de que no sólo fustigasen y confirieran la gracia sanando, mas también nos adoctrinan con su significación, nos inclinan a la humildad recibiéndolos y nos ejercitan por su diversidad; todo ello con objeto de que,..., se haga el alma de todo en todo curable por la gracia del Espíritu Santo... en virtud de un decreto divino, en ellos y por ellos es menester beber la gracia de la salud que viene de Cristo, Médico excelentísimo... los sacramentos, ya desde el principio, se instituyeron en orden a la salud de los hombres, yendo paralelamente con su enfermedad, por lo que duraran hasta el fin... viendo las siete enfermedades,..., tres de culpa: la culpa original, la culpa mortal y la culpa venial;

y cuatro de pena: la ignorancia, la malicia, la flaqueza y la concupiscecia... de ahí que haya que emplear siete remedios para ahuyentar más plenamente estas siete dolencias,...: ... contra el pecado mortal, la penitencia;...; contra la malicia, la eucaristía ... Dado que la perfecta curación no puede existir sin la restitución de la salud íntegra, y basándose la salud completa del alma en el ejercicio de las siete virtudes, conviene saber (que)... la Eucaristía (curando dispone) para la caridad, la penitencia para la justicia" ("Breviloquio": Parte VI, c. 2, 2) (219).

f.- El misericordioso visita al preso.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "le bos homs vizita l'encarcerat" (220); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Lo bon hom visita los encarcelats" (221).

Las dos miniaturas son prácticamente idénticas: El benefactor con el índice de la izquierda, hace el gesto de enseñar la doctrina y de llevarla a cabo con la práctica (222); enseñanza que aparece expuesta en la cartela que sostiene con la derecha, y en la que se lee, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense: "Haias en Di/eu esperansa/da ver bona des/liransa co/siran que/Dieus per ra/zo te dona/trebailh per/tom pro" (223); y en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Ages en Deu/bona esperan/ça d'auer bo/na delurtan/ça cossira y/que Deus per/razó te dona/el trebayll per/ton pro" (224). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la cárcel es una construcción almenada; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, a dos aguas; en ambas ilustraciones, con un vano cerrado con rejas, detrás del cual se ve a un hombre escuchando al benefactor (en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, sólo apare

ce hasta los hombros; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, de cuerpo entero: Está de rodillas y con las manos juntas).

Tanto en los relieves del Baptisterio de Parma (225), como en el "Salterio de la reina Melisenda", la imagen del encarcelamiento aparece sucintamente descrita. En el primero, sólo por el cepo que aprisional los pies del cautivo, aspecto que aparece también en el salterio, al que hay que añadir otro en las manos y una cadena al cuello (226) que coge el rey David; el edificio de la cárcel está representado por una acotación irregular, una línea quebrada para marcar el lugar del encierro (227). En la "Biblia de Florefa" (Londres, British Library, ms. add. 17738) (228), se ha señalado que esta acción va asociada a la de visitar a los enfermos: La cárcel es un recinto enrejado, delimitado con gruesos barrotes y con una puerta cerrada, aproximándose al modelo de las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari".

Según S. Juan Crisóstomo, el hombre no ha de reprochar a quien está en la cárcel, sino más bien compadecerlo, más aún si ha sido ofendido por el prisionero, demostrándose en ésto la verdadera caridad: "Dios quiere que aun de éstos (los caídos en desgracia) nos compadezcamos... Ahora bien, si no es lícito insultar; si es más bien deber nuestro compadecer a los que Dios castiga, mucho más lo será a quienes han pecado contra nosotros. Esta es la señal de la caridad" ("Homilías sobre S. Mateo": Homilía 79, 4) (229). Según se lee en la cartela, el deber del benefactor ha de ser procurar consolar al cautivo haciéndole ver que de su desgracia puede sacar algún bien, que se trata de una prueba de Dios y que el hombre, ante esta desgracia, ha de salir fortalecido en el

amor al Señor: "Y ¿qué le importa la cárcel a quien sabe que, "si el hombre exterior se corrompe, el interior se renueva" (2 Cor. 6, 14) y "que la tribulación obra la aprobación" (Rom. 5, 4)?" (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre S. Mateo": Homilía 79, 5) (230). Se indica, pues, cuál ha de ser la actitud del hombre ante la adversidad del deshonor, tanto si ha caído justamente como si ha de sufrir dolor aún siendo bueno. En el primer caso, el castigo que se infringe al pecador se hace en orden a purificarle de sus faltas en esta vida, para no tener que lamentarlas en la futura; por lo tanto, el pecador no debe quejarse de su aflicción, ya que mediante el castigo se enmienda; en este sentido, el examinar las faltas cometidas ayuda a soportar resignadamente la pena que justamente se merece (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, cc. 1, 3 y 4, 4) (231). Puede ocurrir el caso contrario, que un justo, por cualquier motivo, haya caído en desgracia ante la ley; esta adversidad ha de servirle, pues, para volverse hacia Dios y darse cuenta que el sufrimiento temporal se ha hecho también para la felicidad eterna; por otra parte es conveniente, según una idea senequista (232), que el justo sea probado con la tentación del sufrimiento, si aún continúa dando gracias a Dios, atribuyendo sus desgracia a pecados cometidos (de los que es probable que ya no se acuerde), el dolor que sufre se convierte en virtud, en algo de provecho para él, al admirar la justicia divina y considerar su condición de pecador (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 4, 5.11) (233).

Hay un aspecto del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional que no presenta el S.I. n.3 escurialense, como es el mostrar las figuras del enfermo y del encarcelado orantes. En ambos

casos, se recomienda a los afligidos que se vuelvan hacia Dios, y una de las formas es a través de la oración; el que ha caído en desgracia nunca ha de desconfiar del resultado de su oración (porque, si así hiciera, sus oraciones serían en vano) por mucho que tarde en ser atendida la súplica, ya que esta demora puede servir, bien como prueba, bien para concederle Dios lo mejor en el momento adecuado en orden a su salvación (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 7, 15.23.25) (234).

Hay que decir que, en cierto sentido, estas dos últimas obras de misericordia, según aparecen descritas en ambas ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari", pueden inscribirse también dentro de las obras espirituales, resumidas por S. Agustín en dos: Corrección y enseñanza ("Enchiridion": 73; PL.: 40; col. 267) (235).

Parece que los cátaros siguieron el principio: "Quod elemosine non debent dari nisi bonis" ("sólo debe darse limosna a los buenos) (236); parece, pues, que la obra de misericordia referida a la visita a los encarcelados puede entenderse, además de con su significado hortodoxo y general, como una reacción contra este postulado cátaro; el cautivo no es, necesariamente, un ser malo e impuro, es digno de misericordia y hay que intentar que saque provecho de su castigo o de su desgracia volviéndose hacia Dios.

g.- <u>El misericordioso da sepultura a los muertos.</u>

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "le bos homs sebelitz lo mort" (237); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Le bon hom sebolex los pobres morts" (238).

Las dos ilustraciones se asemejan sólo en el acto de dar sepultura a un difunto. En la del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se reconoce al benefactor ubicado en el extremo izquierdo de la composición, inclinado y sujetando al muerto a la altura de los hombros para depositarlo en el sepulcro (en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el benefactor sólo le sujeta la cabeza); en el extremo derecho, aparece otro hombre que le sujeta por los pies para ayudar a la deposición del difunto, aspecto que no recoge el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional. Entre estos, el muerto amortajado: En el manuscrito S.I. n.3 escurialense tiene descubierta la cara y se ven sus ojos cerrados; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, sólo tiene descubierta la nariz y la boca. En la ilustración del manuscrito S.I. n.3 escurialense, el difunto es depositado en un sepulcro con cuatro cruces en el frente, sostenido por dos pequeños pilares (similar al que aparece en la escena del entierro de Cristo, f. 187 v., y de la Resurrección, f. 196 v.); en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, no hay constancia visible del sepulcro: El muerto está tendido sobre una superficie de la que cae un gran paño que puede ser, posteriormente, el envoltorio definitivo del cadáver que sería enterrado en una fosa para pobres en lugar de en una sepultura, a diferencia de lo que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense. Detrás del muerto, en la miniatura de este códice, aparece un sacerdote que oficia los funerales, con un acetre en sumano derecha; en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional no está tonsurado, lleva un libro y se limita a dar la bendición al cadáver. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, al lado del oficiante, un acólito tonsurado, con ropas de monje, sostiene una cruz; este acólito se corresponde al que aparece a la izquier

da del sacerdote en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional; hay que añadir, también, la presencia de otros dos acólitos más (que no aparecen en el manuscrito S.I. n.3 escurialense) a la derecha del oficiante, con tonsura y cogiendo cada uno de ellos un libro con la mano izquierda.

Al principio del título XIII de la "Primera Partida" de Alfonso X el Sabio (Londres, British Library, ms. add. 20787, f. 82 v.) (239), hay una miniatura donde aparece una ceremonia fúnebre dentro de una iglesia; en cuanto a los atributos que llevan el oficiante y los acólitos, guarda relación con las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari"; en la miniatura alfonsí se ve al obispo oficiando vestido con ropas apropiadas y mitra, acompañado por varios clérigos, uno con el acetre, otro con un incensrio y un tercero portador de la cruz de la que hablan que debe acudir a casa de los moribundos las mismas partidas (240). Los sepulcros que aparecen son similares al del manuscrito S.I. n.3 escurialense, y a los que se hacian a fines del siglo XIII y principios del XIV, que son los más sencillos de su tipo, separados del suelo y apoyados en varias columnas que terminan en capiteles. La tapa o cama es muy simple, estando adornada, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, con cuatro cruces, con un sentido salvífico muy claro, así como en la creencia en la verdadera Pasión de Cristo y en su poder redentor, aspectos de los que los cátaros dudaban (241). No obstante, hay una diferencia muy clara en las miniaturas de ambos manuscritos: Se ha señalado que, mientras en el S.I. n.3 escurialense se ve la cara del muerto, según señalan ciertos textos franceses, que hablan de su posibilidad y de su normalidad (242), en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Na-

cional, y tal vez por influencia de las normas castellanas decretadas en las "Siete Partidas" respecto a este punto, el muerto presenta la cara oculta (243), lo que puede implicar una diferencia de carácter regional que diferencia un manuscrito del otro. El sepulcro que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, aunque sencillo, responde a una sepultura de alguien con dinero suficiente para poder permitirse ser enterrado en una tumba exenta de piedra (244). El sepulcro de las gentes que no disponen de una renta lo suficientemente elevada para costearse este tipo de enterramiento no suele tener ningún tipo de ornamento y su tapa presenta cubierta a dos aguas, según puede verse en una de las ilustraciones de la Cantiga 164 (245), donde aparece un cementerio con este tipo de sepulcros, ornados únicamente con un círculo en cuyo interior se ve una cruz (246).

Aunque en el siglo XIII ya está establecido el hecho de dar sepultura a los muertos como una de las obras de misericordia, formando parte de la séptima, ya desde los primeros siglos del cristianismo se conocía esta acción como una práctica piadosa recomendable, según puede leerse en Lactancio, aunque sin formar parte de las seis obras señaladas por Cristo en el Evangelio según S. Mateo. Este acto, prestado del Libro de Tobías (1, 20), fue desde esta época objeto de una controversia. S. Agustín la toma en su "De moribus Ecclesiae catholicae" y, poniéndola al final de las seis obras de S. Mateo, realiza ya la lista de las siete obras de misericordia ("De moribus Ecclesiae catholicae": 53; PL.: 32, col. 1333) mucho antes de que se hubiera fijado el septenario (247). En uno de sus sermones, el obispo de Hipona dice: "En la medida de nuestras fuerzas, que no nos falle la preocupación

de dar sepultura a los muertos y de construirles sepulcros, pues la Sagrada Escritura cuenta estas cosas entre las buenas obras; y no sólo en relación con los cuerpos de los patriarcas y demás santos, sino igualemnte a los cadáveres de cualquier hombre muerto"; a continuación, se añade lo necesario que es para el difunto las oraciones, las limosnas otorgadas en favor de su alma y el sacrificio ofrecido a él en remisión de sus culpas en vida, dándose a estos actos la denominación de obras de misericordia ("Sermón 172") (248); más adelante se verá la incidencia que tendrán estas ideas entre los polemistas que refutan las teorías de los cátaros. A su vez, S. Agustín dice cómo ha de ser el ánimo de quien realiza esta obra de misericordia: "si das sepultura a un difunto, lamenta que haya muerto" ("Sermón 358 A": 1) (249). S. Cipriano, basándose en el Libro de Tobías, coloca esta labor dentro de las obras misericordiosas que serán recompensadas: "No tardan en subir a Dios las oraciones a las que los méritos de nuestras obras acreditan ante Dios. Por eso el ángel Rafael dio testimonio de la oración continua de Tobías y de sus continuas obras diciendo: "Es honroso manifestar y reconocer las obras de Dios... Y cuando sepultabas a los muertos piadosamente, y porque no tardaste en levantarte y en abandonar tu comida, sino fuiste a enterrar al muerto, por eso fui enviado para probarte, y de nuevo me ha enviado Dios a curarte a ti y a Sara tu nuera" " ("Del Padre Nuestro") (250).

Entre 1160 y 1165, Jean Beleth, discípulo de Gilbert de Poitiers, explicando la Sexagésima, asocia a las seis obras de S. Mateo una séptima, sacada de Tobías, el enterramiento a los muertos; en este sentido, este autor será seguido por Hugo de S. Víctor, que, en su "De quinque septenis", incluye como obra de misericor

dia al dar sepultura a los difuntos (251), con lo que se prepara el ambiente de lo que será el siglo XIII, donde Sto. Tomás de Aquino avala la inclusión de este acto de piedad en el grupo de las obras reseñadas en el Evangelio según S. Mateo por medio de fuentes escrituarias y partrísticas: "La inhumación del finado en nada recrea la sensibilidad que el cuerpo puede tener después de la muerte. En este sentido, dice el Señor que a los que matan el cuerpo nada les queda por hacer. Asimismo tampoco menciona el Señor la sepultura entre las obras de misericordia, sino sólo aquéllas que son de clara necesidad. Pertenece, sin embargo, al difunto lo que se haga con su cuerpo, tanto porque vive en la memoria de los hombres, cuyo honor es ultrajado quedando insepulto, como por el afecto que tenía a su cuerpo mientras vivía, con el cual se deben componer los afectos de los píos después de su extinción. Y así son ensalzados algunos por enterrar a los muertos, como Tobías y quienes sepultaron al Señor, como se lee en S. Agustín ("De cura pro mortuis agenda": c. 3)" ("Suma Teológica": 2-2 q. 32 a. 2) (252).

Así pues, hay que ver sobre todo en la séptima obra de misericorida, no sólo el hecho físico de enterrar al muerto, sino también, y como aparece en ambas miniaturas de los dos manuscritos del "Breviari", la recomendación del alma del difunto. En este sentido, se entra de lleno en el problema del Purgatorio (que será analizado con más detenimiento en el estudio de los cuatro tipos de infierno que hace Ermengaud al hablar de la Anástasis; manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 195 v.) (253). Por el momento, se hará un breve análisis de la labor de los polemistas y teólogos a propósito de la necesidad de los sufragios a los difuntos para

liberarles o suavizar las penas que padecen en el Purgatorio. La Iglesia romana pone a punto la doctrina del Purgatorio frente a los herejes de los siglos XII y XIII. Todos ellos tienen en común la idea de que la suerte de los humanos en el más allá no puede depender más que de sus méritos y de la voluntad de Dios. Con la muerte, los difuntos (salvando en este caso la doctrina cátara) van directamente al Paraíso o al infierno, pero no hay ningún rescate entre la muerte y la resurrección, con lo que tampoco hay Purgatorio y es inútil rogar por los muertos. Para estos herejes, que desprecian a la Iglesia, le niegan la ocasión de cualquier intervención después de la muerte, de rehusarle esa extensión de su poder sobre los hombres.

En este sentido, los herejes de Arras fueron combatidos por Gérard de Cambrai a comienzos del siglo XI. El problema reaparece a comienzos del XII, entre los herejes tan pronto individualizados como anónimos en el seno de un grupo. Este es el caso de Pedro de Bruys, contra quien escribió un tratado Pedro el Venerable, abad de Cluny. Lo es también el de su más radical discípulo, el monje y luego vagabundo Enrique que, en Lausanne y Le Mans (hacia 1116), y luego en otros lugares, predica ciertas ideas en la misma línea de los de Arras, que le valieron un arresto en 1134 y luego verse denunciado ante el Concilio de Pisa. Un tratado anónimo, escrito durante la primera mitad del siglo XII se esfuerza en refutar a Enrique y a sus partidarios. Les atribuye la idea de que "no hay posibilidad alguna de auxilio a los muertos, a los cuales, a partir del momento de su óbito, se condenan o se salvan", lo que se considera "abiertamente herético". Apoyándose en el conjunto de ideas tradicionales de la Iglesia (2 Mac. 12, 41-45..., Mt. 12, 31,

I Cor. 3, 10-15, y en el "De cura pro mortuis agenda" de S. Agustín), el tratado sostiene la existencia de dos fuegos, el del purgatorio y el eterno: "Hay pecados que se perdonarán en el futuro (más allá) mediante las limosnas de los amigos y las plegarias de los fieles, así como por el fuego del purgatorio" (254).

En uno de los "Sermones sobre el "Cantar de los Cantares"" de S. Bernardo, compuesto en 1135, y reescrito hacia 1143-1145, se ataca a los herejes que "no creen que haya un fuego del purgatorio despues de la muerte, y que estiman que el alma, después de su separación del cuerpo, va directamente al descanso o a la condenación". S. Bernardo, apoyándose en S. Mateo (12, 32), opone a estos herejes (identificables con los cátaros al declarar la oposición que sienten ante el matrimonio, el bautismo, las oraciones por los difuntos, la veneración a los santos y sus costumbres alimenticias vegetarianas) la existencia, no del Purgatorio, sino del fuego puratorio, al tiempo que afirma la eficacia de los sufragios por los difuntos (255).

La hostilidad contra el purgatorio entre cátaros y valdenses parte de sistemas religiosos diferentes entre sí a pesar de la presencia de elementos heréticos tradicionales. Su postura a propósito del Purgatorio es prácticamente idéntica: Los vivos no pueden hacer nada por los difuntos, los sufragios son inútiles. Es particularmente destacable la posición de los cátaros: Piensan que es inútil rogar por los difuntos en virtud de su teoría de la metempsícosis, fundada sobre dos bases y dos modos diversos y con varias finalidades. Por una parte, la metempsícosis es el medio por el que el principio malo se esfuerza en hacer olvidar a los

ángeles caídos su origen celeste; por otra parte, es un medio de expiación. Es especialmente este segundo sentido el que es recordado ya sea por los polemistas, ya sea en las confesiones de los herejes cátaros. La metempsícosis, como medio de redención para las almas, se convierte en una doctina que sustituye la católica del Purgatorio. El alma, tras la muerte del cuerpo, se reincorporará en un cuerpo de hombre o de bestia; el comportamiento en cada cuerpo condicionará la calidad de la reencarnación siguiente. Es a través de una piadosa vía de creyente que sigue ya la mayoría de los preceptos evangélicos como se prepara la transmigración a una bella "túnica", en un cuerpo que será el de un perfecto y cuya muerte pondrá fin al al ciclo de las generaciones: "Los espíritus van de túnica en túnica hasta que entran en una "hermosa túnica", es decir, en el cuerpo de un hombre o de una mujer que tenga el entendimiento del "Bien" ", según puede leerse en el tardío "Registro de la Inquisición" de Jacques Fournier (256). Los avatares están igualmente en función del grado de falta en la pecado original: "Según que ellos pecaran más o menos en el cielo o que quisieran salir del cielo, volverán al cielo más rápida o más lentamente. Pero todos los espíritus, todas las almas que cayeron del cielo, antes del fin del mundo, volverán ahí... El mundo no acabará hasta que todas las almas, todos los espíritus hechos por el Padre celeste en el cielo, que pecaron ahí y que cayeron, no sean reincorporados en cuerpos donde se convertirán en buenos cristianos", según se lee también en el "Registro de la Inquisición" de Jacques Fournier (257). Así pues, el mundo, según los cátaros, es el lugar de sufrimiento donde el alma, según su comportamiento, sufrirá diversas transmigraciones hasta purificarse en el cuerpo de un perfecto y volver de nuevo a su origen, a

el que cumplen su penitencia que no han hecho en el mundo. Una vez acabada ésta, van al Paraíso celestial donde se encuentran el Señor Jesucristo, la Santa Virgen, los ángeles y los santos" (259). En 1250, en la "Summa de Catharis et Pauperibus de Lugduno", Rainerius Sacconi, un hereje convertido por Pedro de Verona (San Pedro Mártir), que luego fue dominico e inquisidor como él, dejó escritó: "Su segundo error es que según ellos Dios no inflige ninguna punición purgatoria, porque niegan totalmente el Purgatorio, ni ninguna punición temporal, porque ésta la inflige el diablo en esta vida". De otros cátaros, llamados albanienses o albaneses (término corrompido con frecuencia como albigenses), una pequeña suma anónima, compuesta probablemente por un franciscano entre 1250 y 1260, dice que no sólo no creen en el Purgatorio, sino tampoco en el infierno, ya que éste no fue creado por el Dios que, según el Génesis, creó el mundo, o sea por Lucifer. Desde esta perspectiva, "dicen que no hay fuego purgatorio ni Purgatorio tampoco" (260).

El primer texto de la disputa contra los herejes es el del abad premostratense Bernardo de Fontcaude que, entre 1190 y 1192, escribió un "Liber contra Waldenses" (PL.: 204; cols. 795-840), donde, pese a no aparecer la palabra Purgatorio, se expone con una claridad totalmente nueva el sistema de los tres lugares del más allá; en el capítulo 10, combate a los que "niegan el fuego del purgatorio y dicen que el espíritu, desde el momento de su separación de la carne, va directamente al cielo o al infierno" y les opone tres autoridades: La Primera carta de S. Pablo a los Corintios, el "Enchiridion" de S. Agustín y el capítulo 14 de Ezequiel en que Yahvé declará que las plegarias de los justos no podrán librar al

pueblo infiel, sino que será el mismo quien tenga que librarse. Comenta a S. Pablo diciendo que sus palabras se aplican "al fuego de la purgación futura"; a S. Agustín, declarando que Dios purga los pecados bien mediante el bautismo y el fuego de la tribulación temporal (en la tierra), bien mediante el fuego de la purgación; y a Ezequiel concluyendo que Yahvé ordena llevar al pueblo infiel el fuego purgatorio. En el capítulo 11, aparece el pasaje más interesante. Algunos herejes pretenden que los espíritus de los difuntos no entran antes del Juicio Final en el Cielo ni en el infierno, sino que se les recibe en otros receptáculos. Pero Bernardo de Fontcaude sostiene que se equivocan: "Porque hay tres lugares para recibir a los espíritus liberados de la carne. El Paraíso acoge a los espíritus de los perfectos, el infierno a los absolutamente perversos, y el fuego del purgatorio a los que no son del todo buenos ni del todo malos. Así acontece que un lugar absolutamente bueno recibe a los buenos del todo; un lugar extremadamente malo a los malos del todo; y un lugar medianamente malo a los medianamente malos; es menos duro que el infierno, pero peor que el mundo" (PL.: 204; cols. 833-835). Bernardo de Fontcaude no conoce el Purgatorio, sino tan sólo el fuego del purgatorio; no obstante, por primera vez se define el Purgatorio como un lugar doblemente intermedio topográfica y judicialmente (261).

Ermengaudus señala la perversa opinión de algunos herejes que las oraciones de los santos no ayudan a los vivos, y que los difuntos no son aliviados por las ofrendas y plegarias de los vivos. Para este autor, los muertos son de tres géneros: Algunos son muy buenos, estando unidos a Dios en el cielo, sin castigo y experimentando el gozo eterno, como S. Pedro, S. Juan y otros. Estos

no pueden ser ayudados porque no tienen ninguna necesidad de ayuda. También, algunos son muy malos, ya que pecaron mortalmente o vivieron en el delito sin convertirse a través de la penitencia; al morir, asumieron la muerte perpetua. Estos no pueden ser liberados por la caución de los santos ni por ningún beneficio, ya que en el infierno no hay ninguna redención, y Dios mismo rehúsa que se implore a favor de éstos. Por último, algunos no son ni muy buenos ni muy malos; tras cometer sus pecados, impulsados por la penitencia, los confesaron; pero al no haber realizado enteramente la penitencia, no son condenados ni salvados al instante, sino que son castigados a la espera de la salvación. Estos son ayudados a través de las oraciones y ofrendas de los vivos, sin que Dios rechace tales preces, ya que no pecaron mortalmente. De donde Juan en la Epístola primera: "Estas cosas os escribo, para que vosotros, que creéis en el nombre del Hijo de Dios, sepáis que tenéis derecho a la vida eterna. Y esta es la confianza que tenemos en El, que cualquier cosa que le pidiéremos conforme a su divina voluntad, nos la otorga. Y sabemos que nos otorga cuanto le pedimos: en vista de que logramos las peticiones que le hacemos. El que sabe que su hermano comete un pecado que no es de muerte, ruegue por él, y Dios dará la vida al que peca no de muerte. Hay empero un pecado de muerte, no hablo yo de tal pecador cuando ahora digo que intercedáis" (I Joan. 5, 13-16). Que la oración de los vivos es útil a los difuntos, se prueba en los hechos de los Apóstoles: "Entonces Pedro habiendo hecho salir a toda la gente, poniéndose de rodillas, hizo oración: y vuelto al cadáver, dijo: Tabita, levántate. Al instante abrió ella los ojos: y viendo a Pedro se incorporó. El cual dándole la mano, la puso en pie y llamando a los santos y a las viudas se la entrego viva" (Act. 10,

40-41). Asimismo, Marta dijo a Jesús: "Señor, si hubieras estado aquí, mi hermano no habría muerto" (Joan. 11, 32). Igualmente, en el libro de los Macabeos, se lee: "Sin embargo, el fortísimo Judas, hecha la colecta, envió a Jerusalén doce mil dracmas de plata, para ofrecer sacrificio por los pecados de los muertos, obra digna y noble inspirada en la esperanza de la resurrección; pues si no hubiera esperado que los muertos resucitarían, superfluo y vano era orar por ellos. Mas creía que a los muertos piadosamente les está reservada una magnífica recompensa. Obra santa y piadosa es orar por los muertos, para que sean absueltos de sus pecados" (II Mach. 12, 42-46) ("Contra haereticos"; PL.: 204, cols. 128-1269).

Una "Suma contra los herejes" de comienzos del siglo XIII, falsamente atribuida a Prévostin de Cremona, canciller de París, muerto en 1210, acusa a los passaginos (262) de rechazar la oración por los difuntos. Tras haber refutado su interpretación de la historia del pobre Lázaro y del rico Epulón, retrotrayendo al pasado, con anterioridad al descenso de Cristo a los infiernos, la existencia del seno de Abraham, "o limbo del infierno" que ocupaba el infierno superior en relación con el medio y el inferior, el pseudo-Prévostin ofrece su solución en torno al problema de las oraciones por los difuntos, siguiendo de cerca las ideas de S. Agustín: "Rogamos por los vivos, por pecadores que sean, porque ignoramos si serán condenados o elegidos. Pero rogamos sobre todo por nuestros hermanos y por los difuntos; no por los buenos del todo que no necesitan de nuestras plegarias, ni por los del todo malos a los que no les sería de utilidad, sino por los buenos a medias que estaán en el Purgatorio, no para que se vuelvan mejo-

res, sino para que sean liberados lo antes posible, y por los medianamente malos, no para que se salven, sino para que sean menos castigados". En opinión de este autor, la doctrina católica sobre los sufragios se basa en las siguientes autoridades: II Mach. 12; Prov. 11, 7 ("Cuando el justo muere, no perece su esperanza"), comentado por Beda (PL.: 91; col. 971), y sobre todo Mt. 12, 32: "donde se demuestra abiertamente que hay ciertos pecados que se perdonan en la vida futura". Es preciso por tanto rogar por los difuntos (263).

Alanus de Insulis atribuye a los cátaros que las oraciones de los vivos no son útiles a los muertos. No obstante, aquéllos ruegan por éstos, aprovechándoles sus oraciones, según puede verse en los Hechos de los Apóstoles, donde se dice que S. Pedro curó con su oración al paralítico (Act. 9, 33-34) y que resucitó a Tabita de entre los muertos. Y el Apóstol Santiago dice: "Mucho vale la oración asidua del justo" (Jacob. 5, 16). También Cristo dijo a S. Pedro: "He orado por ti para que no desfallezca tu fe" (Lc. 22, 32). Esta probado que las oraciones de los vivos son útiles a los muertos al orar toda la Iglesia de Dios por los difuntos, bien para que la pena sea más tolerable, bien para que la liberación sea más rápida. Si santos como Pedro y Pablo tienen poder para resucitar a los muertos con sus oraciones, mucho más parecen tener poder de ser remedio para los muertos en el Purgatorio a fin de que sean liberados pronto. Todas las autoridades de los santos claman esto, por lo que es impío pensar que Agustín y otros fueron mentirosos al asegurar estas ideas. Y si aceptaran los libros de los Macabeos, hallarían ahí la autoridad abierta sobre esto cuando se dice: "El varón fortísimo Judas, hecha la

colecta, envió doce mil dracmas a Jerusalén, para ofrecer sacrificio por los pecados de los difuntos" (II Mach. 12) ("Contra haereticos libri quatuor": l. I, cc. 72-73; PL.: 210; cols. 373-376).

Entre los canonistas, Sicardo de Cremona, muerto en 1215, comentando a Graciano, escribe: "Hay que comprender que se trata de los que están en el Purgatorio, pero algunos piensan que se trata en realidad de los que son atormentados en el purgatorio y cuyas penas pueden ser mitigadas". El Purgatorio y su esquema están presentes en las glosas que Juan el Teutónico, muerto en 1245, redactó poco después de 1215 sobre el "Decreto de Graciano". Juan repite el texto de S. Agustín y del "Decreto" sobre los lugares secretos que permanecen ocultos para los vivos, pero afirma la utilidad para los medianamente buenos de los sufragios gracias a los cuales son liberados antes del fuego del Purgatorio (264).

En un sermón para la festividad de Todos los Santos, Inocencio III declara la validez de los sufragios por los difuntos: "¿Quién no intercedería de buena gana con sus plegarias ante la indivisible Trinidad en favor de los muertos, siendo así que él mismo deberá morir también, quién no haría en esta vida por otro lo mismo que desea que otros hagan por él cuando muera?" (265).

Por último, Anselmo de Alejandría, inquisidor dominico, redactó hacia 1266-1270 un tratado en que se esfuerza por distinguir entre valedenses y cátaros y que señala, como rasgo común a ambos, el hecho de no creer en el Purgatorio, no consiguiéndose nada visitando las tumbas de los santos, diciendo misas ni dando limosnas por los difuntos (266)

h.- La salvación del misericordioso.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "le gazardo del bon home que ha fachas las obras de misericordia" (267); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Lo guardo del/hom ha que h.../les .vij. ob(res de mise)/ricordia" (268).

Las dos ilustraciones son sumamente similares, siendo las diferecias sólo de matiz: La más destacable es la inversión de la composición que se produce en la miniatura del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional; mientras en ésta la cabeza del benefactor está a la derecha y los pies a la izquierda, en la del S.I. n.3 escurialense ocurre todo lo contrario; como ya se ha señalado en otras ocasiones esto puede deberse al resultado del calco efectuado sobre la copia que sirvió de base para el manuscrito de la Biblioteca Nacional (269). El benefactor aparece muerto, tendido sobre un lecho (con la cabeza cubierta con un capirote cerrado con la punta doblada hacia abajo en el manuscrito S.I. n.3 escurialense (270), y cubierta con un bonete semiesférico en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), vestido, con la cara al descubierto y las manos tendidas a lo largo del cuerpo, según aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, o cruzadas sobre el pecho en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, con el sentido de la aceptación por parte del hombre de la realidad de la muerte (271). En la parte superior, dos ángeles cogen el alma del difunto (como figura infantil desnuda con las manos juntas; de tres cuartos en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; de frente, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional) en un paño. La escena, en general, guarda similitudes con la sexta de los oficios angélicos (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 31 r. (aquí el hombre que se salva aparece

desnudo, cubierto con el cobertor, mientras un diablo huye al no poder apoderarse de su alma), manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 21 r. (el hombre que se salva tiene las manos cruzadas sobre el vientre, está vestido, pero sin bonete, y no le cubre ningún cobertor; un diablo hace gestos de lamentación por haber perdido el alma)) (272); para las fuentes iconográficas de este tema, se remite al lector al análisis que se hizo con motivo de aquella ilustración (273).

Tras haber llevado una vida dedicada a la caridad, tanto en el sentido espiritual como en el material, el justo se salva, tal y como se declara en el Evangelio según S. Mateo (25, 34-36): "Entonces el rey dirá á los que están a su derecha: Venid, benditos de mi Padre, poseed el reino que os está preparado desde el establecimiento del mundo: Porque tuve hambre, y me disteis de comer: tuve sed, y me disteis de beber: era huesped, y me hospedasteis: Desnudo, y me cubristeis: enfermo, y me visitasteis: estaba en la cárcel, y me vinisteis á ver". El hecho de haber realizado algo que, en sí, es una obligación humanitaria y el haber ofrecido algo tan nimio como un trozo de pan o un poco de agua tendrá una recompensa desproporcionada, al ser entregada la Vida Eterna a cambio de lo que a cada uno le sobra (S. Juan Crisóstomo: "Homilías sobre el Evangelio de S. Mateo": Homilía 79) (274). Las limosnas, como se dice en el Antiguo Testamento (Prov. 16, 6; Eclo. 3, 33) y los Padres de la Iglesia afirman (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 32, 6.10 (275); S. Cipriano: "Sobre las buenas obras y la limosna" (276)), perdonan los pecados, ya que, quien ama verdaderamente a Dios es el que guarda sus mandamientos, principalmente los de la caridad, ya que esta es la ley de Cristo (S. Agustín:

"Sermón 163 B": 2) (277), con lo que, según S. Gregorio (278), Dios viene a habitar en el corazón del justo de tal forma que no se separará de él en el momento de la tentación. Para S. Agustín, lo que se da como como obra de misericordia queda como fondo de salvación en el cielo: "los buenos saben qué atesoran en el cielo... El bueno pone en el tesoro celestial todas las obras de misericordia hechas en beneficio de los hombres que redimió" ("Sermón 18": 3) (279); la misma idea aparece en S. Isidoro: "con las obras de misericordia adquiren, por medio de ellas, los bienes celestiales" ("Sentencias": 1. 3, c. 32, 4.10) (280).

La capacidad de piedad y caridad activa del donante y el sufrimiento del pobre van dirigidos a la salvación de cada uno de ellos, pues de "dos maneras nos fustiga Dios... Una consiste en afligirnos en el cuerpo, con la buena intención de que nos arrepintamos. La otra en excitar por caridad nuestras conciencias, para que le amemos a El con más fervor" (S. Isidoro: "Sentencias": 1. 3, c. 2, 1) (281).

Si el primer mandamiento es amar a Dios sobre todas las cosas,ha de probarse este afecto observando la doctrina del Señor, que consiste en amar al prójimo como a uno mismo, "por tanto, la prueba del amor es la exhibición de las obras" (S. Gregorio: "Homilías sobre los Evangelios": 1. 2, homilía 10 (30)) (282); y sólo hay un lugar propicio para la realización de las obras de misericordia, ya que une el primer principio, según se vio, de amar al verdadero Dios: Este lugar es la Iglesia (S. Agustín: "Sermón 229 V") (283). Sólo se puede llegar a la caridad a través de la fe católica (S. Agustín: "Sermón 163 B") (284). Si, en el caso que se

está tratando, los cátaros son capaces de realizar obras de misericordia (S. Bernardo: "Sermones sobre el Cantar de los Cantares": Sermón 65, 5) (285), de ayunar y de orar, en nada les aprovecha, ya que elevan sus manos, pero no su corazón hacia Dios (S. Isidoro: "Sentencias": l. , c. ,) (286); sus obras carecen de valor según el testimonio de Isaías: "Porque me olvidaste, heme aquí que pregonaré tu justicia, y tus obras no te aprovecharán" (Is. 57, 11); aunque cumplan lo prescrito, por el hecho de no tener "a Dios presente en sus asambleas... por la malicia de su error se ven rechazados de la presencia de Dios y separados de la reunión de los justos" (S. Isidoro: "Sentencias": l. I, c. 16, 12-13) (287); así, todas sus obras se transforman en pecado (S. Isidoro: "Sentencias": l. 3, c. 7, 21) (288). Esta carencia de fe, el ser separados por ello de la Iglesia y, por tanto, el no poder realizar satisfactoriamente las obras de misericordia, hace que los herejes se asemejen al rico Epulón, ricos en ideas pero incapaces de saber usarlas por ser absurdas, y que, en la condenación, se vean agotados por el hambre de la verdadera fe, fruto del alimento de la mala fe que han preparado durante su vida (S. Ambrosio: "Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 5, c. 70) (289); por ello es necesaria la primera de las obras de misericordia, que es aconsejarles y amonestarles para llevarles a la recta fe y que sus obras tengan, consiguientemente, provecho.

En las riquezas bien administradas del benefactor puede verse una clara referencia al "Arbol del amor a los bienes terrenales", que, como va se dijo, podía producir la Caridad representada en esta serie de las obras de misericordia (290).

El tema de las obras de misericordia llegó a las masas laicas, en el siglo XII y en Occitania, sobre todo por la lectura de litúrgica de las pericopas evangélicas, por las homilías del clero y por la predicación que se expresaba a través de las imágenes. A mitad del siglo XIII, la aparición de estatutos sinodiales en el Midi añade a estas acciones la eficiencia de una catequesis parroquial cada vez más precisa y nutrida en el momento del bautismo, de la penitencia y de la predicación. A fin de siglo, esta popularización es muy eficaz. Por otra parte, la forma estereotipada del tema de las obras de misericordia, fijada en su septenario y en versos mnemónicos, no significa una materialización de la práctica, reducida a montones de obras separadas, cortadas a inspiraciones profundas que son la fuente del dinamismo de la vida cristiana. Al contrario, el tema desde su mismo origen, aparece unido estrechamente a dos incitaciones urgentes en esta época: El amor a Cristo que se esconde en el pobre y la espera del Juicio Final; se trata del compromiso de las dos obsesiones de los cristianos en este momento: La de la salvación y la del juicio definitivo.

Los grupos de obras de misericordia corporales y espirituales poseen relaciones explícitas con otros septenarios: Virtudes, dones del Espíritu Santo (recuérdese que ambos son los medios para conseguir la vida eterna, fruto del Arbol de la Vida que nace del amor a Dios y al prójimo), vicios, peticiones del "Pater", sacramentos. El conjunto está unido en un edificio moral y espiritual que remonta a Hugo de S. Víctor y cuya perspectiva es mucho más rica que la lucha contra el pecado o la obediencia a los diez mandamientos. Es una moral de la caridad para Dios y el prójimo,

una moral de las virtudes que se opone a los pecados, de los dones del Espíritu Santo que responde a las peticiones del "Pater" y a las beatitudes. Durand de Mende se encuentra dentro de esta moral positiva que sirve de marco a este fenómeno cuando, en su "Rationale officiorum divinorum", considera los diez mandamientos y las seis obras de misericordia como las dos alas que Dios da al hombre para volar hacia la perfección en ausencia de Cristo, perfección del sesenta (6 X 10) con la que se obtiene la cosecha al sesenta por uno de la parábola del Sembrador que se lee precisamente el Domingo de la Sexagésima.

Ante la amplitud y la eficacia de los medios puestos en juego para difundir la llamada a la misericordia, no debe sorprender que la generosidad de los laicos se afirme de forma creciente en el Languedoc en el curso del siglo XIII en una multitud de acciones y de instituciones de caridad, como es el caso de las cofradías, que a principios de siglo ponían el acento sobre la ayuda mutua entre los miembros, refiriéndose a la unanimidad de la Iglesia apostólica (Act. 4, 32), y consagrándose ampliamente a fines de siglo a la caridad fuera del grupo, hasta el punto que la cofradía de Notre-Dame de Fanjeaux obtiene en 1310 el derecho de fundar una casa de acogida a los pobres para ejercer en ella las obras de caridad, y que acabará por confundirse con la cofradía del hospital de la localidad; entre 1319 y 1343, las cofradías de devoción del Corpus Christi y de San Nicolás en Montolieu fundan casas de misericordia "para acoger, reconfortar y albergar a los pobres por amor a Jesucristo, y cumplir las obras de misericordia, de afecto fraternal ("pietatis" y de caridad" (291).

2.c.II.- Lo que el hombre ha de creer para salvarse: La naturaleza humana y divina de Cristo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 93 r.-106 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 72 r.-77 v.

Una vez visto lo que el hombre debe o no hacer para salvarse (seguir lo preceptuado en las Escrituras, que se resume en el amor a Dios sobre todas las cosas, llevándolo a la práctica a través del amor al prójimo como a uno mismo), se pasa al análisis de lo que tiene que creer para alcanzar la salvación. Esta creencia tiene como base la fe en Cristo y, por tanto, en su verdadera naturaleza divina y humana, y, por consiguiente, en la maternidad real, divina y virginal de Santa María de quien Jesús toma cuerpo humano para llevar a cabo el plan de la redención, lo que ya había sido prefigurado y profetizado desde el primer momento de la caída del hombre. Esta doble naturaleza, humana y divina, era negada por los cátaros, para quienes Cristo es un ángel enviado por el principio bueno para recordar a los hombres su naturaleza angélica (su procedencia) y poder liberarlos, así, de las trampas del principio malo que los había encarcelado en cuerpos perecederos; en resumen, su doctrina está fuertemente afectada por el docetismo; a su vez, la naturaleza humana de Cristo sólo es mera apariencia. Estos dos aspectos, el de la humanidad y divinidad del Mesías son los que pretende resaltar Ermengaud a través de una serie de ilustraciones que se abren con un prólogo relativo a la glorificación a la Virgen (figura también, como se verá, de la Iglesia que ha sido puesta en entredicho por los herejes y que es conveniente reafirmar), continuándose con un primer capítulo donde se representa el castigo de la serpiente (1) y el anuncio de la

mujer que, por contraposición a Eva, traerá la vida a la humanidad, para continuar con los referentes a las prefiguraciones y profecías, cristalizando en el árbol genealógico de Cristo, donde se pretende destacar su naturaleza humana como descendiente de la estirpe de Adán (según la promesa divina, sin olvidar, ya que es el mismo Verbo quien anuncia, su naturaleza divina), cerrándose con la Coronación de la Madre de Dios, donde se destaca su papel de corredentora y donde, a través de ella, se exalta la carne (la naturaleza humana) del Mesías.

Hay que tener en cuenta que, para que Cristo fundara la Iglesia, era conveniente que estuviera asentada sobre los mandamientos de Dios; esto sólo podía ocurrir en la Virgen: En virtud de su obediencia, puesto que creyó y obró según lo anunciado por el ángel, es ejemplo a seguir de observación de los preceptos, de confianza total en Dios y de obediencia a sus preceptos, aspectos que ha de acatar quien desee salvarse. La Virgen, a diferencia de Eva, que, como los herejes, se dejó seducir por los halagos de la serpiente, creyó y obró lo que el ángel le había anunciado; el verdadero cristiano ha de creer y obrar lo que Dios le prescribe: "Fue preciso lo primero hallar a la persona sobre la cual se colocasen los mandamientos de Dios, a saber, una mujer fuerte. Esta fue la Virgen gloriosa... No sólo es bienaventurada ella, que le concibió y amamantó, sino también los que la siguen. ¿Y quiénes son estos?. Los que escuchan las instrucciones de Dios y las practican (2). Eva, habiendo quebrantado el mandamiento de Dios, destruyó la casa preparada por Dios para nuestra salvación; mas la mujer sabia edificó la casa y reparó nuestra salvación" (S. Buenaventura: "Los siete dones del Espíritu Santo") (3).

Esto hace que se compare a Santa María con el arca de la alianza (4), por haber tenido dentro de sí la Ley de Dios: "fue (María) arca de la alianza que contenía las tablas de la Ley, por la recta inteligencia, según las palabras del capítulo veinticinco del Exodo: "Pondrás en el arca la Ley que yo te daré". Esta Ley fue escrita y colocada en el arca del testimonio, o sea, en el corazón de la Bienaventurada Virgen. Así lo atestigua San Lucas en el capítulo segundo de su Evangelio: "María, empero, conservaba todas estas cosas dentro de sí, ponderándolas en su corazón". Como el arca del Testamento conservaba la Ley de Moisés, así ella guardaba la Ley del Evangelio por la recta inteligencia de la verdad de la fe y de toda la Ley de Cristo. De ahí que ella podía decir lo del Salmo: "Yo vengo conforme está escrito de mí al frente del libro de la Ley, para cumplir tu voluntad. Eso he deseado, ¡oh Dios mío!, y tengo tu Ley en medio de mi corazón", porque el Evangelio empieza desde la concepción virginal, y por eso la inteligencia se debió colocar en ella como en sitio muy apropiado y seguro, como se dice en el capítulo veintiséis del Eclesiástico: "Cimientos eternos sobre la piedra sólida son los mandamientos de Dios en el corazón de la mujer santa"... no sólo conocía teóricamente la Ley, sino también en la práctica y por la experiencia" (S. Buenaventura: "Discursos mariológicos IV: Natividad de la Bienaventurada Virgen María": Discurso IV) (5). Hay que tener en cuenta que se pondera, frente a los herejes, la recta inteligencia de creer en el verdadero Dios y de cumplir sus preceptos.

1.- Prólogo: Glorificación de Santa María (la redención efectuada por el Mesías y la Madre de Dios).

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li angel lauzo e servo Nostra Dona") (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Los angels loen e servexen Nostra Dona Santa Maria"), f. 72 r. (2).

En lo esencial, las dos ilustraciones presentan el mismo aspecto; no obstante hay diferencias en cuanto a los matices: En ambas, aparece la Virgen coronada (con velo en el S.I. n.3 escurialense, y sin él en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), sentada sobre un trono (con forma de edificio con dos pisos en el S.I. n.3 escurialense; con respaldo acabado en arco en mitra en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional) sosteniendo al Niño (que en ambos manuscritos sujeta una esfera, roja en el S.I. n.3 escurialense). En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, el Niño está de pie en el trono al lado de su Madre, estableciéndose una comunicación afectiva a través de sus miradas y de sus gestos (la Virgen pasa su brazo izquierdo sobre la espalda del Hijo, abrazándolo y sujetándolo a la vez; éste coge la esfera roja que ella le da); mientras que en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la Virgen está más ausente, y se limita a sostener al Niño sentado de tres cuartos sobre su rodilla derecha. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, dos ángeles, perfectamente simétricos, portando cada uno un candelero con un cirio decorado (3); en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, los ángeles son más numerosos (cuatro, dos a cada lado), perfectamene simétricos, de rodillas, con las manos juntas en señal de reconocimiento.

Este tipo de imagen dimana, en principio, de efigies oficiales de soberanos ("sacrae imagines") o, a veces, de cónsules. El proceso pudo comenzar bastante temprano, no como imitación directa delarte romano imperial, sino a través de determinados estereotipos iconográficos que sugerían la idea de soberanía, victoria, poder, justicia y (ya en el momento en que las imágenes oficiales del imperio no ofendían a los cristianos tras su triunfo) de relaciones entre el soberano y los dignatarios de su corte. No obstante, los modelos más antiguos no son anteriores al siglo IV; es probable que fuera durante el reinado de Teodosio II cuando empezaron a aparecer o, al menos, cuando comenzó a ampliarse su uso. En el caso concreto de la Virgen entronizada con el Niño, hay que buscar antecedentes en las imágenes sagradas de los propios soberanos, como copia de la imaginería oficial del imperio; en este caso de retrato imperial, algunos marfiles muestran a la emperatriz de pie o sentada (marfil del Antiken Sammlung de Viena) (4) en el trono; el retrato tiene, por los vestidos y por las insignias de su poder, un carácter totalmente oficial, y la soberana aparece bajo el mismo palio simbólico que el de los cónsules en los dípticos (palio que, gradualmente, va tomando el aspecto de un frontón monumental cuya presencia significa que se le atribuye, frecuentemente, una función simbólica; de este palio-frontón, bien pudo derivarse el arco en mitra, aplicado a imágenes a las que se pretendía dar un mayor realce respecto a otras (5), como sería el caso del que aparece en el trono de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, donde se resalta el carácter importante de quien ocupa el asiento). Así pues, asimilada a la Reina de los Cielos y venerada por los ángeles, la imagen de María en el trono puede tener su origen más remoto en los

en los retratos del emperador o de la emperatriz, majestuosamente sentados y rodeados de sus asistentes, que forman parte de los esquema utilizados para las efigies oficiales de los monarcas romanos en la época del imperio cristianizado. De estas efigies oficiales derivan los retratos de Cristo y de las imágenes de la Virgen, particularmente los que les representan sentados olemnemente en el trono, de frente y flanqueados por una o varias parejas de acompañantes: Dos ángeles para Santa María, dos apóstoles para Cristo. Algunos orfébres del siglo VI, reelaboraron el esquema iconográfico descriptivo de la Adoración de los Magos y de los pastores para hacer de él una imagen de la majestad. Por otra parte, también esta iconografía imperial impregnó el mundo religioso pagano y el esquema se aplicó a Dionisio, Isis, Ariana o Venus. Las imágenes de estas divinidades las muestran como reyes o reinas *mayestáticos*. Su popularidad está ligada al auge de la monarquía de los reinos helenísticos, primero, y en Roma, después, costumbre que se continúo en Siria y Egipto.

Ya muy al finalde la Antigüedad, en los siglos VI y VII, las imágenes de la Virgen, con o sin el Niño, brindan los primeros ejemplos de las versiones que se separan claramente de sus fuentes narrativas o imperiales, como puede verse en un mosaico del siglo VI de la iglesia de S. Demetrio de Salónica (6), en un icono de madera, de la misma época, en el Sinaí (7), en uno del siglo VII de la iglesia de Santa María del Trastévere de Roma (8), en el centro de la placa derecha de un díptico de marfil de cinco compartimentos procedente de Etchmiadzin, en Erevan (Armenia) (9) y en varias crismeras de Tierra Santa (10); en todos estos ejemplos la Virgen aparece en posición frontal flanqueada por dos án

geles.

En Oriente, particularmente, se prosigue sistemáticamente esta tendencia. Se aisla y esquematiza estas imágenes que se van petrificando progresivamente transformándose en arquetipos convencionales de iconos, que siguieron su curso individualmente, recibiendo incluso nombres diferentes. El proceso se agudizó después de la victoria de los iconoclastas, debido al recurso constante y más frecuente que hasta entonces dado a las imágenes de la "Theotokos" en el culto privado y público, así como a la industrialización del arte de los imagineros. Pero también se debió a una época en que el arte hacía hincapié en las necesidades de la fe colectiva, a la que convenían mejor las figuraciones más abstractas. La serenidad sobrehumana de la "Theotokos" se juzgaba entonces más apropiada a su naturaleza que la evocación de un grupo familiar de una madre con su hijo. Sin embargo, como el tema de María con el Niño se prestaba a numerosas interpretaciones, no se tardó en volver a las Vírgenes de aspecto más familiar, sin abandonar por ello las versiones consagradas por los arquetipos. Es hacia la segunda mitad del siglo XI cuando la "Theotokos" comienza de nuevo a humanizarse, como puede observarse en los relieves de los muros interiores y exteriores (11) de S. Marcos de Venecia (12).

Todos estos aspectos vistos los codificaría el arte bizantino y pasarían a Occidente (13). Para el caso que se está analizando, tendría particular importancia para el mundo latino la imagen de la Virgen "Nikopoia" ("portadora de victoria"), que la muestra entronizada con el Niño sentado frontalmente sobre su regazo.

Esta imagen fue venerada bajo el gobierno del emperador Justiniano o tal vez antes, bajo el de Anastasio (491-518); un modelo de esta imagen lo constituye un díptico de marfil (donde el grupo de la Virgen con el Niño aparece flanqueada por dos ángeles) del siglo VI (Berlín, Staatliche Museum) (14). Otro tipo que también influyó en el arte occidental fue el de la "Hodegetria", así llamada por la iglesia de Hodegos en Constantinopla, que representa a la Virgen con el Niño sobre su brazo izquierdo: Santa María puede estar figurada entronizada (como en la cubierta bizantina de un libro del siglo XI) (15), de pie o como media figura (retablo de hacia 1200 de Colonia, Brauweiler St. Nikolas) (16). Las Vírgenes occidentales de la Alta y Baja Edad Media se vuelven esencialmmente hacia estos tipos bizantinos o sus variantes: Las "Madonnas" entronizadas del arte románico están emparentadas con la "Nikopoia" o con la "Hodegetria" entronizada.

La "Madonna de Pingsdorf", de hacia 1200, (Colonia, Museo Diocesano) (17), siguió, en un principio, el tipo de la "Nikopoia", pero después, durante la realización, al Niño (que se hizo separadamente y que podía moverse) se le sentó sobre la rodilla izquierda de Santa María. Así, se desarrollo un segundo tipo de Virgen, quizás otra versión, diferente del tipo de la "Nikopoia" en la que Cristo Niño está sentado sobre la rodilla de María. Un ejemplo temprano y bastante aislado lo constituye la llamada "Madonna de Imad", de hacia 1060, (Paderborn, Museo Diocesano) (18); aquí, parece que el Niño ha sido colocado sobre una rodilla de la Virgen como resultado de su brusco campio de sitio. Otro tipo fue desarrollado a fines del siglo XII, donde el Niño (en muchos casos ya no sentado sobre la rodilla izquierda, sino levantado y sos-

tenido a la altura de la cadera por la Madre) sigue el prototipo de la "Hodegetria" entronizada. La Virgen del Gustorf Chorschranke (1160) en Bonn o la de un retable (de hacia 1200) del monasterio de Etschiadzin son ejemplos de este tipo (19), así como la "Vierge d'Orée" (Bostón), las "Madonnas" de Gassicourt y de Saint-Omer, la del candelero de Trivulzio de la Catedral de Milán, la de Aquisgrán y la que tiene un relicario de cristal de roca del Schnütgen-Museum (20). La humanización que aparece en los textos de los teólogos del siglo XII no se encuentra reflejada en estas imágenes; así, el juego afectivo de la Virgen y del Niño: "Felices enteramente los besos que imprimía en sus labios cuando alactaba y cuando le acariciaba la Madre en su regazo virginal" (S. Bernardo: "Sermón en la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 1, 4) (21). No obstante, en la pintura sobre tabla y en la miniatura se deja sentir una mayor humanización (22). El Niño no se sitúa frontalmente, percibiéndose un mayor acercamiento a la Madre a través de sus gestos; ella suele llevar (coincidiendo con las representaciones escultóricas) un fruto o una flor. A este modelo pertenece la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional.

En cuanto al de la miniatura del S.I. n.3 escurialense, puede tratarse de una variación, más ágil y humanizada de la Virgen entronizada con el Niño de pie sobre su rodilla derecha del altar de la Virgen de Tournai, que no se trata de una invención de la restauración del siglo XIV, sino que es original de Nicolas de Verdun. Hay que admitir que la innovación de un Niño de pie sobre la rodilla de la Madre no es un caso completamente asilado. La tumba de Saint-Junien, en la iglesia del mismo nombre (Haute-Vienne),

muestra a la Virgen con el Niño en pie, al igual que en el fresco del trono de Salomón de Gurk de mediados del siglo XIII. Una "Eleousa" bizantina con el Niño sentado sobre su rodilla derecha aparece en un relieve de mármol de la "Theotokos Aniketos" de la segunda mitad del XIII en la Capilla de S. Zenón de S. Marcos de Venecia. Sin embargo, estos ejemplos son casos aislados. Es sólo alrededor de 1300 cuando la Virgen entronizada con el Niño de pie alcanza una gran importancia por todas partes (23).

El hecho de aparecer la Virgen coronada se debe a la valorización de su papel de corredentora, apareciendo este aspecto ya en el siglo XIII. Modelos similares, sobre todo a los de la ilustración del manuscrito **Res.** 203 de la Biblioteca Nacional, aparecen en una vidriera de Laon (24), donde los ángeles se encuentran en actitud de adoración, aunque el trono es más sencillo y no existe el respaldo acabado en arco en mitra; también una Virgen con el Niño en medio de una representación del Arbol de Jesé del "Salterio de Estrasburgo", del siglo XIII (Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibl., Cod. 185) (25).

Un aspecto secundario, pero propio ya de las imágenes de esta época, se refleja en María como prototipo de belleza femenina que tiene su razón de ser en virtud de la gracia purgativa: "Fue deleitable por la hermosura de su total limpieza, a la que se alude en el capítulo 7 de la Sabiduría: "La cual es más hermosa que el sol", etc. El sol tiene la hermosura de lo uniforme, mientras que la Virgen posee la de lo multiforme, "puesto que la hermosura no es otra cosa que la igualdad numerosa" (S. Agustín: "VI Music.": c. 13, 38)" (S. Buenaventura: "Natividad de la Bienaventurada Vir

gen María": Discurso 1º) (26).

Todas estas imágenes de María como "Sedes Sapientiae" o Tro no de Gracia simbolizan el sacerdocio de la Virgen, figura de la Iglesia (aspecto que ya se vio (27) y sobre el que se volverá más adelante). Para S. Buenaventura, que sigue a S. Bernardo en cuan to a la imagen del Trono de Gracia ("Sermón en la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 1, 3) (28), "trono o litera se lla ma a lo que sirve para llevar a alguien, o sea, la silla, cuyo nombre se da a la gloriosa Virgen, según se ha dicho: "Salve, Ma dre piadosa y augusto triclinio de toda la Santísima Trinidad" " ("Purificación de la Bienaventurada Virgen María": Discurso 1) (29). El Verbo, al querer adapatar al hombre a la gracia, se encarna en el seno de la Virgen, a la que por esto es llamada llena de gra- cia, y es el mismo S. Pablo al decir "Lleguémonos confiadamente al trono de gracio" (Hebr. 4, 16) quien recomienda, desde el prin cipio, acercarse a la Virgen (S. Buenaventura:"Colaciones sobre los siete dones del Espíritu Santo: 1,5) (30); es en este trono, en la Virgen, donde el Señor se establece y reina (S. Buenaventu ra: "Anunciación de la Bienaventurada Virgen María": Discurso 6) (31). A su vez, hay que tener en cuenta que "el trono de nuestro Rey es la Santa Iglesia" (S. Gregorio: "Homilías sobre Ezequiel": 1. 2, homilía 3) (32), con lo que se produce, como ya se ha apun tado, una identificación entre la Virgen y la Iglesia. Más aún si se considera el carácter eucarístico con que ella está revesti da, en virtud de la asunción de la carne de Cristo a través de Santa María: "el Cuerpo del Señor es manjar nobilísimo por su ori gen; porque, cocido por la Santísima Trinidad, con el fuego del Espíritu Santo en el horno purísimo de la Virgen" (S. Buenaventu

ra: "Del Santísimo Cuerpo de Cristo": 37) (33), con lo que se invalidan las creencias cátaras sobre el desprestigio de la Iglesia, sobre la negación de la presencia real de Cristo en la Eucaristía y de la maternidad real, virginal y divina de Santa María, así como, lógicamente, de la naturaleza humana de ambos.

Este hecho, el de ser Virgen y Madre a la vez (aspecto en el que "ni tuvo antes par ni semejante, ni la tendrá jamás, y es el haberse juntado en ella los gozos de la maternidad con el honor de la virginidad" (S. Bernardo: "En la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 4, 5) (34)), que supera en su doble condición a uno de los dos estados, y, sobre todo, el haber sido Madre de Dios, hace que sea proclamada reina de todo lo creado (35), ya que si ella vistió a Cristo con la sustancia de la carne, El la "viste con la gloria de la majestad suya" (S. Bernardo: "En el Domingo dentro de la octava de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María: 6) (36), aspecto enfrentado contra la negación de la humanidad de Cristo según las teorías cátaras; como se verá más adelante (37), es a través de la corona con que aparece en ambas ilustraciones de los dos mansucritos del "Breviari", que se premia a toda la Iglesia: "La bienaventurada Virgen tuvo "corona de piedra preciosa" a causa de su santidad, piedad y sublimidad. ¿Quién es esta piedra?... Ciertamente Cristo... y toda la Iglesia fue coronada por El" (S. Buenaventura: "Los siete dones del Espíritu Santo": Colación 6, 24) (38). En el "Speculum Beatae Mariae", es reina, a la vez, del cielo, donde está entronizada en medio de los ángeles, reina de la tierra, donde manifiesta frecuentemente su poder, finalmente reina de los infiernos, donde ella tiene todo poder frente a los diablos; también es comparada a una reina

que entra en su palacio con el rey (39).

Esta soberanía sobre todo lo creado hace que, por primera vez, un ser humano sea alabado por los ángeles, en lugar de recibir éstos la veneración de aquél. Según los apócrifos, en vida la alimentan en el Templo y la rodean gozosamente; en el Paraíso forman su guardia de honor (S. Bernardo: "Homilías sobre la Virgen Madre": 2, 4) (40); en el prólogo a los "Milagros de Nuestra Señora" de Guillaume de Coinci, se lee: "Es la doncella a la que los ángeles/el alto saludo dan y llevan" (41). En una homilía de S. Bernardo, se recoge el sentido de veneración y admiración que los ángeles profesan hacia la Virgen, según se recoge en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" y el "titulus" que las encabeza: "Puesto que hacia ella como a su centro, como al arca de Dios, como a la causa de las cosas, como a la obra estupenda de los siglos, están mirando los que habitan en el cielo... Por esto te llamarán bienaventurada todas las naciones, Madre de Dios, Señora del Mundo, Reina del cielo. En ti hallarán los ángeles la alegría" ("En la Fiesta de Pentecostes II": 4) (42). La veneración de los ángeles a la Virgen lleva implícita la adoración a Cristo (S. Bernardo: "Homilías sobre la Virgen Madre I": 9) (43); el hecho de ser su madre, y que causa admiración a los ángeles (S. Bernardo: "En la Ascensión de la Bienaventurada Virgen María": 4, 1) (44), hace que se encuentre por encima de las jerarquías angélicas (según se vio en la ilustración que representa el esquema de los coros angélicos: Manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 31 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 21 v.) (45), ya que "supera el nombre de la Madre de Dios al de simples ministros suyos" (S. Bernardo: "Sermón en la Natividad de la Bienaven

turada Virgen María": 2) (46).

2.- Prefiguraciones y profecías relativas a la Virgen y al nacimiento de Cristo.

2.a.- Primera profecía que anuncia a la Virgen: El castigo de la serpiente y la Inmaculada Concepción.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Dieus malditz la serpen. Nostra Dona vens la serpen"), f. 93 v. (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Deus malay la serpent e Madona Santa Maria vens la serpent"), f. 72 v. (2).

Las dos ilustraciones ofrecen aspectos distintos entre sí; como elemento común aparece la figura de Dios de pie, con nimbo crucífero, señalando a la serpiente que está debajo de él, en un gesto en que le hace saber cuáles son sus intenciones (3); su mano izquierda sostiene una cartela donde aparece inscrita la maldición que el Señor profiere contra el reptil; en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "femna/te fara/tempes/ta tal/que't bri/zara la/testa" (4), y en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "femna te/fara tem/pesta tal/que't bri/sara la/testa" (5); la serpiente, bastante grande, con muchas sinuosidades o retorcimientos y con una gran cabeza, aparece en posición vertical (con un gesto abiertamente amenazante hacia Santa María en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional). A partir de aquí, comienzan las divergencias. En líneas generales, en el extremo derecho se muestra a la Virgen de pie con el Niño entre sus brazos, sólo que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, esta figura está separada de la anterior por una banda trenzada y un cambio en el co

lor del fondo; esta separación se lleva a cabo mediante elementos puramente formales (la banda decorativa trenzada, la diferencia de fondos), que en sí no tienen significación fuera de su poder de exclusión, que refuerzan la pertenencia de los personajes a tiempos distintos (en el momento del castigo, en un período indeterminado, pero después de la Encarnación; no obstante, la figura de la Virgen asestando un golpe mortal a la serpiente viene a ser la materialización de lo que Dios expone en la cartela que sujeta) (6); por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay una unificación de espacios; ningún elemento separa la escena del castigo con la de la aparición de la Virgen; más aún, incluso la serpiente (que no se repite dos veces como en el manuscrito S.I. n.3 escurialense) sirve de nexo de unión entre la escena del castigo y la de la aparición de la Mujer que acabará con ella, con lo que se produce, igualmente, una unificación temporal: La idea que se expresaba en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense aparece más contundentemente expresada aquí: En cuanto Dios ha pensado en la Mujer, ésta ya ha sido creada, ya que el pensamiento de Dios es acción y debido a la intemporalidad que le es propia; con lo que la Virgen, aun sin manifestarse al mundo, ya ha sido creada, y, por tanto, está exenta del pecado transmitido por generación; es decir, y se volverá sobre ello más adelante, se está formulando lo que muy posteriormente será el Dogma de la Inmaculada Concepción de María.

En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la Virgen, que mira ligeramente hacia abajo, golpea a la serpiente en la cabeza con un cuchillo de hoja muy larga, mientras sostiene al Niño, que lleva un libro y muestra la palma de su mano derecha, con lo que ma

nifiesta su aceptación y adhesión a la acción de la Madre, con lo que El mismo participa también en la derrota de la serpiente (si no es por el Hijo, la acción de la Madre, ella misma, no tendría sentido) (7); este aspecto de cooperación de ambos puede venir reforzado por las piernas cruzadas del Niño, que revela su elevada posición y dignidad, siendo también el gesto de aquellas autoridades que detentan el poder ejecutivo en el momento de ordenar que se realice una orden (8); Cristo aparece como juez que promulga el castigo y que sanciona la acción de la Madre que es el instrumento del que se vale para llevarlo a cabo (la Virgen en su papel de corredentora). En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, no está expresado en absoluto el carácter combativo de Santa María, en este caso se trata más bien de una escena en que se ha humanizado profundamente la relación de la Virgen con el Niño (ambos como ausentes de la amenaza que supone la serpiente); Santa María, coronada y con nimbo, al igual que en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense (lo que marca su aspecto de corredentora, según se vio en la miniatura anterior), coge al Niño con el brazo derecho, pero en este caso se limita a entregarle un fruto rojizo (similar al que Eva coge y da a Adán en las ilustraciones ya vistas de este códice, f. 51 r. (9)) con su mano derecha (se trata del fruto simbólico que frecuentemente las Vírgenes del siglo XIII llevan en su mano para recordar que ella es la nueva Eva; idea que se irá desarrollando a lo largo de este análisis), que El coge a la vez que se vuelve hacia la Madre poniendo su mano sobre el cuello en un gesto afectuoso, que no aparece ausente como en la ilustración anterior, sino que mira al Hijo (10). El sentido de ambas miniaturas es el mismo, pero en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional pierde expresividad, limi-

tándose al juego entre la Virgen y el Niño.

Ambas Vírgenes proceden del tipo de la "Hodegetria" de pie como modelo más remoto; no obstante hay que hacer matizaciones. Presumiblemente, la representación más antigua de la Virgen con el Niño de pie en el Oeste es la llamada "Virgen del Beato Hermann Joseph", en la iglesia de Santa María im Kapitol de Colonia (11), de hacia 1200, que toma modelos bizantinos interpretados en relación a la "Hodegetria" que camina y a la "Eleousa" o "Glykophilousa" que alacta al Niño, dando como resultado una imagen muy especial, en la que el Niño se agarra al hombro de la Madre mientras vuelve al frente su cara. La Virgen inclina su cabeza sobre la del Hijo y sonríe; los gestos de ambos se humanizan, casi se trivializan; ella se convierte en madre antes que en sede de la divinidad (12). El tipo de la "Eleousa" se conocía en Oeste a través de pequeñas copias como la de un marfil del siglo VI (Baltimore) (13), que, de acuerdo con la literatura más temprana, estuvo una vez en Colonia. El sello con la Virgen de Schwarzrheindorf (cerca de Bonn, 1171), que lleva una inscripción griega, y la Virgen de marfil en el frente de un relicario de Colonia (Museo de Bruselas) (14) (ambas Vírgenes sentadas) prueba la popularidad de estas pequeñas imagénes en Colonia. Otro ejemplo importante, es una Virgen lombarda (Museo de Bostón) (15) y otra, donde la pisición del Niño está cambiada, es la estatua románica tardía, de pie, de la Virgen de la Catedral de Magdeburgo (16). La "Madonna del Beato Hermann Joseph" y la de la Catedral de Magdeburgo (1230) son ejemplos únicos y bastante separados en el tiempo. En opinión de P. Bloch, las Vírgenes de pie del arte gótico francés, tal y como se desrrollan en los parteluces de las catedrales, establece con

tacto, y de una forma muy específica con la "Hodegetria". La Sta. Ana de la portada del transepto Norte de la Catedral de Chartres (17) demuestra la relación entre los dos tipos, pero las variaciones existentes son típicamente occidentales en su concepción: La "paenula" bizantina se ha convertido en un velo; la mano derecha de Santa María ya no apunta al Niño, sino que lo sostiene. Se llega finalmente a la fórmula clásica en Reims alrededor de 1235 (18). Modelos similares, sobre todo al de la Virgen de la ilustración del mansucrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (ya que la del S.I. n.3 escurialense, debido a su carácter combativo, forma un caso en cierto sentido aparte), lo constituyen la Virgen de márfil de la Sainte-Chapelle (actualmente en el Louvre) (19), donde el Niño se vuelve confiadamente a la Madre que le sonríe, mientras coge una fruta de su mano. Este modelo será el más frecuente durante los siglos XIV y XV. Hacia 1280 este tipo se va haciendo progresivamente más femenino y maternal. La "Virgen Dorada" de Amiens (20) ejercerá una importante influencia sobre las tallas de madera y de márfil (21). Las imágenes de Santa María tenderán a despojarse de su puesto monumental, siendo ya raros en el siglo XIV los parteluces que llevan su figura. Por el contrario, las "Madonnas" aisladas son extremadamente numerosas. La devoción a Santa María ha tomado una forma particular, a la vez más humana y confidencial. Su tipo más frecuente ya no la presenta derecha y forntal, sino inmersa en un principio de ejes múltipes, y cuya incurvación, justificada por el peso del Niño que lleva en brazos, es sólo un ejemplo (22).

El castigo de la serpiente no ha sido un tema que haya gozado de numerosas representaciones; entre ellas, se cuenta la del

gran ciclo dedicado al Génesis del mosaico de S. Marcos de Venecia (23), donde Adán y Eva aparecen arrodillados ante el trono del Señor, que con un gesto de su mano maldice a la serpiente que huye de este juicio (24); probablemente se encuentra en uno de los relieves del siglo XIV de una de las arcadas de la puerta Norte de la Catedral de Friburgo en Brisgau, donde Dios, ante un ángel suplicante, maldice a un diablo que cae ante la execracion divina. En ninguno de estos modelos aparece la Virgen como la Mujer profetizada que ha de vencer a la serpiente. Un modelo bastante posterior a la realización de las ilustraciones del manuscrito Res. 203, muestra a la Mujer, siendo recibida por un ángel (con un gesto similar al de la Anunciación), a las puertas del Paraíso Terrenal, donde Adán y Eva acaban de ser expulsados, tal y como puede verse en uno de los capiteles del claustro de la Catedral de Barcelona (25). No obstante, la escena no sólo no guarda semejanza alguna con la que aparece en las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", sino que pertence a un momento posterior al del relato bíblico representado en éstas. Por otra parte, el autor de la sillería de coro de Amiens (26), de forma análoga a los ilustradores del "Breviari", ha interpretado la condenación de la serpiente (figurada con cabeza femenina y patas de lagarto en este caso), poniendo al reptil bajo los pies de Santa María, que aparece rodeada de una gran aureola. A su vez, sobre el zócalo de Rouen, un medallón muestra a Dios maldiciendo a la serpiente (27). A fines del siglo XIII, por lo que respecta a la escultura, este tema comienza a hacerse extraño. Modelos similares de María pisando a la serpiente (o cualquier figura maligna, incluso al mismo diablo), que están en relación con la Mujer profetizada en Gn. 3, 15, con el Salmo 90, 13 ("Pisarás sobre áspi-

des y víboras y hollarás al león y al dragón") y la de la Mujer del Apocalipsis (12, 1-11) que venció al dragón que la perseguía a ella y a su hijo recién nacido, se harían muy significativos alrededor de 1200, como puede verse en la Virgen de la Anunciación del "Misal de Stammheim" (Hildesheim, hacia 1160) (28) y en el cancel de Wechselburg (1230-1235), donde Santa María y S. Juan Bautista flanquean a la "Majestas Domini" a la manera de una Deesis (29), así como la Virgen afligida junto a la cruz monumental ("Trimphkreuz) de la Catedral de Friburgo (30) y la Virgen doliente de Naumburgo (Berlín) (31), ambas también de pie sobre una serpiente (32); en la órbita francesa, aparece en el parteluz del crucero septentrional (conocido también como "Puerta de Santa Ana") de Notre-Dame de París (probablemente, debajo, hay una representación, en el pilar, de Adán y Eva, lo que avalaría esta hipótesis) (33), asimismo, en el parteluz de la Catedral de Vitoria, donde pisa una especie de dragón (34) y en un báculo abacial del Museo del Louvre (Sala de Apolo) que muestra una serpiente que amenaza a la Virgen y en cuya voluta el ángel anuncia que ella dará a luz al vencedor de la serpiente (35). En todas estas figuras es de destacar, a semejanza de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la ausencia del carácter combativo de la Virgen, a favor de una actitud más pasiva.

Ya desde los primeros siglos del cristianismo, se vio en la mujer profetizada en Gn 3, 15 una alusión a la Virgen (S. Ildefonso: "De cognitione baptismi": c. 8) (37). Así, la redención venía ya propuesta desde el Génesis, libro que los cátaros no tenían en gran estima, y por aquél a quien considerban como principio malo: "designada (María) anticipadamente por los antiguos Pa

dres, prometida por los profetas. Registra las Escrituras y hallarás la prueba de lo que te digo... ¿qué otra cosa te parece que predijo Dios, cuando dijo a la serpiente: "Pondré enemistad entre ti y la mujer"? (Gn. 3, 15). Y si todavía dudas que hablase de María, oye lo que sigue: "Ella misma quebrantará tu cabeza" (37) ¿Para quién se guardó esta victoria sino para María?. Ella sin duda quebrantó su venenosa cabeza, venciendo y reduciendo a la nada todas las sugestiones del enemigo, así en los deleites del cuerpo como en la soberbia del corazón... convenía que quien había vencido por una mujer, fuera vencido por otra" (S. Bernardo: "Homilía sobre la Virgen Madre II": 4-5) (38). Este último aspecto lleva a la confrantación tan querida por los exegetas desde los primeros tiempos del cristianismo entre Eva y María (39), como demuestra el temprano texto del "Diálogo de Tryphon" de S. Justino (100?-165?), y donde se dice que la razón por la que el Hijo de Dios se hace hombre en el seno de una Virgen es por "la desobediencia de la que el diablo había sido príncipe, llega a su fin de la misma forma como había comenzado. Virgen aún y sin corrupción, Eva recibe en su corazón la palabra de la serpiente y, por eso (mediación libre), aparece la desobediencia y la muerte. Pero María, la Virgen, el alma llena de fe y de alegría, responde al ángel que le anuncia el heroico mensaje: "Hágase en mí según tu palabra" (mediación libre)" (40), esto explicaría en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional el que la Virgen dé al Niño una fruta (aspecto que se encontraba en la miniatura anterior, de la glorificación de Santa María, del manuscrito S.I. n.3 escurialense): "en vez de aquel venenoso bocado de amargura, te traerá la dulzura del fruto eterno... y dile (Adán al Señor, sobre la Virgen): "Señor, la mujer que me has dado me dio el fru

to del árbol de la vida, y comí de él; y ha sido más dulce que la miel para mi boca, porque en él me has dado la vida" (S. Bernardo: "Homilía sobre la Virgen Madre II": 3) (41). En el comentario que el autor del "Speculum Beatae Mariae" hace del "Ave Maria", se señala que "Ave" viene del privativo "a" y de "vae" que significa maldición. María entiende tres veces "Ave" para que las tres maldiciones ("vae! vae! vae!") proferidas por el águila del Apocalipsis fueran anuladas (lectio 2; la misma doctrina se encuentra en el "De Laudibus Beatae Mariae" atribuido a S. Alberto Magno) (42). Por otra parte, esta distinción se hace claramente visible en el Anuncio del ángel donde el nombre de Eva se invierte por Ave (43).

Si se recuerdan las ilustraciones del Génesis relativas al pecado, se vio que la serpiente era una imagen, según S. Agustín, de la herejía (44), no es en absoluto erróneo pensar que el "Breviari", obra donde se plantean con absoluto rigor los dogmas de fe en contra de las teorías cátaras, tendiera hacia la idea de la Virgen vencedora de las herejías; desde la época carolingia, la Virgen llegó a ser vista cada vez más como supresora de herejías (45); este pensamiento parece que contó con antecedentes artísticos: Según Richard de Wassebourg, Verdun habría poseído la primera imagen de la Virgen pisando el reptil. Llegado el Concilio de Calcedonia (451), S. Pulchrone habría construido aquí una iglesia dedicada a Nuestra Señora pisando las herejías. De hecho, en un bajorrelieve de la Catedral, hay una imagen de este tipo (46). También, y si es verdadera esta tradición artística, contaría con otra literaria que hay que rastrear, en este caso, en los textos de S. Bernardo, contemporáneo de la crisis más definitiva e impor

tante del catarismo en el Midi, que hace un paralelismo entre la Mujer profetizada en el Génesis, la del Apocalipsis y la Virgen vencedora de herejías: "Igualmente, toda necedad está muy debajo de sus pies (de los de Santa María), para que por todos modos no se cuente a María en el número de las vírgenes fatuas. Antes bien aquel único necio y príncipe de toda necedad que, mudado como la luna, perdió la sabiduría en su hermosura, conculcado y quebrantado bajo los pies de María, padece una miserable esclavitud. Sin duda, ella es aquella mujer prometida otro tiempo por Dios para quebrantar la cabeza de la serpiente antigua con el pie de la virtud, a cuyo calcaño puso asechanzas en muchos ardides de su astucia, pero en vano, puesto que ella quebrantó toda la herética perversidad. Uno decía que no había concebido a Cristo de la sustancia de su carne (47); otro silbaba que no había dado a luz al niño, sino que le había hallado,...; otro, no sufriendo que la llamasen Madre de Dios, reprendía impíisimamente aquel nombre grande "Theotokos", que significa la que dio a luz a Dios. Pero fueron quebrantados los que ponían asechanzas, fueron conculcados los engañadores, fueron confutados los usurpadores y la llaman bienaventurada todas las generaciones" ("En el Domingo dentro de la octava de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 4) (48). Esta idea no sólo quedó en un sermón, sino que pasó a la liturgia, como se demuestra en una antífona que se encuentra en el siglo XIII en el "Rationale divinorum officiorum" de Guiliel-mus Durandi: "Gaude Maria Virgo, quae cunctas haereses sola interemisti" ("Regocíjate tú, Virgen María, eres tú sola la que has destruido todas las herejías"), aspecto que aparece muy expresivamente recogido en la Virgen combativa del manuscrito S.I. n.3 escurialense, poniéndose particularmente el acento en este aspec

to, y que se encuentra implícito en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, donde se insiste más que en el S.I. n.3 escurialense en otro punto que a continuación se pasará a tratar (49). Este rasgo de vencedora del mal, y de todas las herejías, llevando al Hijo en sus brazos, destaca su papel de corredentora. A su vez, esta imagen puede trasladarse a la figura de la Iglesia (es conocida la comparación María-Iglesia, que se hace particularmente evidente, de forma análoga a como ocurría en tiempos de S. Ambrosio y de S. Agustín, en una época en que sufre el descrédito de los cátaros, de un amplio sector del Midi y del Nordeste de la Península Ibérica; lo que obliga a exaltar a María para glorificar al mismo tiempo a la Iglesia) (50).

En uno de los capítulos del "Breviari d'Amor", Ermegaud se declara abiertamente inmaculatista (51). Al describir las ilustraciones de ambos manuscritos, ya se vio que a través del factor temporal, o más bien atemporal de Dios, se expresaba lo que muy posteriormente, el 8 de Diciembre de 1851, se expresaba en la Bula "Ineffabilis Deus", el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen. El culto a Santa María se vio determinado por su papel en la Encarnación de Cristo. Su pureza define su carácter. Su preservación de toda mancha de pecado la convirtió en el único instrumento a través del cual Dios se hizo hombre. En el caso de la Inmaculada, la polémica se planteó no entre disidentes o cismáticos de la Iglesia, sino entre los católicos más devotos.

La Inmaculada Concepción de Santa María fue una idea que, originaria de la Iglesia griega, se extendió hacia el Occidente. Parece ser que sus orígenes orientales deben bastante al apócri-

fo Protoevangelio de Santiago, texto que no pudo ser escrito antes del 150 d. de JC. (c. 5). Aunque el Protoevangelio no propone la idea de la Inmaculada Concepción de Santa María, parece ser que la implica. Esta obra prueba inequívocamente que la devoción mariana era una realidad incluso en esta fecha tan temprana. Se escribió como glorificación de la Virgen y contribuyó decisivamente al florecimiento de la Mariolatría durnte la Edad Media tardía cuando se reforzó considerablemente su posición como divinidad subordinada, tanto humana como divina.

En la primitiva Iglesia de Occidente nadie ponía en duda que la Virgen fue concebida y alumbrada en pecado, según el dictamen de S. Agustín de que el pecado, como ya se vio, se transmite a través de la concupiscencia de los padres. No obstante, hubo excepciones, y aisladas (Orígenes la llama inmaculada entre inmaculadas, nunca inficionada por el ponzoñoso aliento de la serpiente ("Homil. I in diversa"); S. Ambrosio la denomina incorrupta, virgen inmune por gracia de toda mancha de pecado ("Sermo XXII in Psal. CXVIII")), incluso en S. Agustín, donde, en opinión de algunos, en su "De natura et gratia" (XXXVI, 42) afirma, de manera más bien vaga y ambigua, la inexistencia de pecado original en la Virgen, cuando dice que todos los justos han conocido el pecado "menos la Santa Virgen María la cual por el honor del Señor, no quiero que entre nunca en cuestión cuando se trata de pecados" (52). La Iglesia oriental, por su parte, no hizo suya la severa doctrina agustiniana del pecado original y algunas veces, entre los siglos VIII y XII, la fiesta del día de la concepción de Sta. Ana se incluyó en el calendario de la Iglesia oriental. Passaglia, a su vez, atrasa la fecha, y, en su "De Inmaculato Deiparae Con-

ceptu", cree que a principios del siglo V ya se celebraba la fiesta de la Concepción de María (con el nombre ya señalado de Concepción de Sta. Ana) en el patriarcado de Jerusalén, por hallarse mencionada en la parte auténtica del "Typicon" de S. Sabas, pero se sospecha una interpolación. El documento fidedigno más antiguo es el canon de dicha fiesta, compuesto por S. Andrés de Creta, que escribió sus himnos litúrgicos en la segunda mitad del siglo VII, siendo monje del monasterior de S. Sabas, próximo a Jerusalén. Jorge de Nicomedia, hecho metropolitano por Focio en el 860, dice que esta solemnidad, entonces general en Oriente, no era de origen reciente. Bajo Basilio II (976-1025), esta fiesta pasó a figurar en el calendario oficial de la Iglesia y del estado (53).

El pensamiento no tardó mucho en penetrar en Occidente. El Concilio celebrado en Letrán en el 649, siendo pontífice Martín I, dice en su canon 3º: "Si alguno no confía particularmente según los Santos Padres y según la verdad en la Santa Madre de Dios la siempre Virgen e inmaculada María... sea condenado". Y en el Tercer Concilio de Constantinopla, del año 680, se aprobó en su acta 11 la Epístola sinódica de S. Sofronio, patriarca de Jerusalén (54).

La celebración entró pronto en Occidente; en el siglo XI, la fiesta se celbraba en Winchester y en la Catedral de Canterbury, y, poco antes, la Fiesta de la Concepción se conmemoraba en varias iglesias francesas (55). Por una donación de Hugo de Summo consta que la fiesta se celebraba ya en Lombardía en 1047. A fines del XI o principios del XII se conmemoraba solemnemente en el reino de Navarra (56).

Habrá que esperar a los alrededores del año 1128 para que la idea de la Inmaculada Concepción se insinúe y abra paso en diversos aspectos de la liturgia. Sin embargo, en este año, cuando los canónigos de Lyon decidieron santificar la celebración del 8 de Dicembre (día de la concepción de Sta. Ana), los teólogos se vieron finalmente forzados a pronunciarse sobre la cuestión: Lo que había sido una "creencia piadosa" (que María fue concebida inmaculadamente), ahora debe relacionarse con principios dogmáticos porque había sido incorporada a la liturgia.

S. Bernardo, que había justificado la celebración del 8 de Diciembre mediante la doctrina de la santificación de María en el útero materno después de su concepción, no podía probar una "inmaculada" concepción, pues, para él, hacer de este instante objeto de conmemoración implicaba rebelarse contra la doctrina de la Iglesia de que los seres humanos eran concebidos en pecado, según puede leerse en la carta (Epístola 174) dirigida a los canónigos de Lyon. No sólo S. Bernardo, sino la mayoría de los teólogos escolásticos de la Edad Media tardía contradijeron la idea de la Inmaculada Concepción, induciéndoles a pensar que la Virgen fue santificada algún tiempo después de su concepción. Sto. Tomás de Aquino afirma expresamente que la gracia de la santificación en María significa que fue preservada del pecado original después de la concepción y antes del nacimiento. La orden dominicana volvió frecuenemene a las ideas de su maestro.

Los defensores de la Inmaculada Concepción, los llamados inmaculistas, aparecieron frecuentemente entre los franciscanos (no se olvide, y esto parece probarlo una vez más, que Ermengaud

se mueve dentro de la órbita de esta orden); destaca Ramon Lull (1235/6-1315), terciario de la orden franciscana; la Inmaculada Concepción es objeto de tratamiento en varios escritos de fines del siglo XIII que se le atribuyeron. El primero de ellos, el "Liber principiorum theologiae", terminado antes de 1274 y en el que su autor se refiere inequívocamente a la "beatae Virginis sine labe conceptae", no cabe duda que procede del mismo Lull. Para consolidar el apoyo teológico de la doctrina, Pedro II promulga en 1369 un privilegio real que alienta la enseñanza del lulianismo, y, en 1393, , Juan I crea en el palacio real una escuela lulianista. Los lulianistas, defensores ardientes de la Inmaculada Concepción, contaban con el apoyo de los reyes de Aragón. Tanto es así que, cuando el inquisidor dominico Aymerich los atacó, Juan I no dudó en desterrarlo. Parece ser que los inmaculistas franciscanos encontraron sus mejores argumentos en el testimonio del minorista Duns Scotus (muerto en 1308). El argumento principal de los maculistas era que de admitir que la Virgen había sido concebida sin pecado original, se quitaba gloria a su Hijo, puesto que no podría decirse que había redimido a su Madre, y por consiguiente no podría afirmarse de El que había sido Redentor de todos y cada uno de los hombres. A ello, respondió Scotus diciendo: "Hata tal punto Cristo actúo en relación a María como mediador que la preservó de cualquier pecado real, y por lo tanto también del pecado original. E incluso la preservó de un modo más perfecto e inmediato del pecado original que del pecado verdadero; María estuvo limpia tanto del pecado real como del original" (57). Este mismo argumento lo desarrolla Lull en su tratado "De Inmaculata Beatis. Virg. Conceptione". Scotus también adujo la célebre congruencia de razón de Eadmer (no de S. Anselmo): "decuit, potuit, ergo

fecit" ("era conveniente y Dios lo pudo hacer, luego lo hizo"). La influencia de Scotus en favor de la Inmaculada fue, sin comparación más eficaz que la de Lull, por lo menos fuera de la Corona de Aragón. Sus discípulos, parafraseando y desarrollando las palabras de Sto. Tomás, resumen la doctrina de su maestro del modo siguiente: "(Dios) Cristo podía hacerlo, llegó a hacerlo. El estaba obligado a hacerlo, y por eso lo hizo". Scotus admite que incluso Santa María precisaba de esa redención, pero en su caso "no acabó con el pecado, sino que lo impidió" (58). Los franciscanos aceptaron oficialmente la fiesta de la Concepción en el Concilio de la Orden que tuvo lugar en Pisa en 1263. Ya en 1330 había ganado tanto terreno esta opinión general llamada "piadosa", que pudo escribirse que era casi general, como hace el cartujo Enrique de Hasia en su "Liber de Conceptione": c. 7, donde dice: "Fere ab omnibus de Ecclesia tenetur (pia opinio) excepto uno ordine" (refiriéndose, como es lógico, a la de los dominicos) (59).

Respecto a las Universidades y colegios, la primera en celebrar la fiesta de la Inmaculada fue la Universidad de París, a la que siguieron las de Oxford y Cambridge. No obstante, la batalla entre las dos grandes Ordenes de la Iglesia comenzó en 1387 en la Universidad de París y habría de continuar durante casi cinco siglos (60).

Por lo que se ha visto, el "Breviari d'Amor" se inscribe dentro de los problemas más importantes de su época, incluso, como es el caso del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, donde la definición gráfica de la Inmaculada Concepción es más precisa que en el S.I. n.3 escurialense, y pese a haberse copia-

do aproximadamente un siglo después de la primera redacción de la obra, aún seguía manteniendo vigencia. Por lo que respecta a este manuscrito, que se inscribe dentro de la Corona de Aragón, es preciso ver cómo en esta zona se desarrolló la idea que posteriormente llegaría a convertirse en dogma.

En 1218, S. Pedro Nolasco, tutor de Jaime I de Aragón, funda la orden de Nuestra Señora de la Merced; será el mismo rey quien designe a los mercedarios como defensores de la Inmaculada Concepción de la Virgen. Ya en el siglo XIII, tanto los reyes como el clero de la Corona de Aragón sostienen la doctrina de la Inmaculada Concepción. Ya se ha visto que, más entrado el siglo, la personalidad de Ramon Lull fue decisiva para el desarrollo de esta idea. La influencia del autor mallorquín sobre la casa real de Aragón contribuyó poderosamente al sostenimiento de la doctrina y sus seguidores franciscanos, en su defensa de la Inmaculada Concepción, confiaron ciegamente en él. En 1281, la fiesta de la Concepción ya se celebraba en la Catedral de Barcelona. Un siglo después toda la diócesis debía conmemorarla por mandato del obispo y a instancias del municipio. Bajo el reinado de Alfonso IV (1333), se estableció en Zaragoza una "Cofradía Real" en honor de la Inmaculada Concepción. Juan I, rey de Aragón a partir de 1387, impulsó su crecimiento. En 1390, en la víspera de la fiesta de la Inmaculada Concepción, los pregoneros de las ciudades proclamaban que los provisores de Barcelona habían declarado sagrado el día siguiente, como si fuera Domingo. En 1391, Juan I ordena a los miembros de la "Cofradía Real" celebrar la fiesta anualmente en la capilla real. Tras su muerte, la reina Violante continuó apoyando a la hermandad. Pero Juan I no se limitó a alentar perso-

nalmente la doctrina, sino que llegó a prohibir cualquier predicación contra la Inmaculada Concepción bajo pena de destierro o muerte. Su orden de celebrar la fiesta de la Inmaculada Concepción en el palacio y su proscripción de los ataques contra esta docrina se vieron reiterados por su sucesor el rey Martín. En 1378, el arzobispo Lope Fernández de Luna de Zaragoza ordenó al sínodo diocesano celebrar la fiesta a perpetuidad. En 1400, se conmemoraba en las Catedrales de Mallorca y Urgel (61).

2.b.- Las prefiguraciones relativas a María en los Patriarcas.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 93 v.-95 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, 72 v.-73 v.

2.b.1.- La zarza ardiente.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("l'aguilanciers no's degasta creman ni la Verges no' s corrump effantan e no ten vuelhas apropchir quez escrutes cum se pot far"), f. 93 v. (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Lo gavarrer no.s desguasta creman, ni la Verge no.s corromp infantan, et no.t vules appriar que escrutes com se pot far"), f. 72 v. (2).

Las dos ilustraciones presentan bastantes divergencias; el aspecto común a ambas es que no siguen la iconografía tradicional para esta escena (3). En el extremo izquierdo de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense aparecece Moisés señalando con la mano derecha el cayado convertido en serpiente que la "Dextera Domini", que sale de entre nubes, le tiende (como señal que mostrará que él es el enviado de Dios); no obstante, no es en absoluto frecuete representar el tema de los signos que Yahvé da a

a Moisés para manifestarse a los judíos; por otra parte, no es en ningún momento, según se lee en las Escrituras (Ex. 4, 1-4), Dios el que hace entrega del cayado convertido en serpiente a Moisés, sino que él, habiéndolo arrojado al suelo, según le manda el Señor, ve que se convierte en reptil, y por obra del mismo Dios, al cogerlo, tras volver a ordenarle, es de nuevo un cayado. La representación que aparece en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 reviste el carácter de una "traditio", de una entrega; ha podido, en este caso, darse un fenómeno de contaminación con el tema de Moisés recibiendo y aceptando las órdenes que Dios le da en ese momento y que, en numerosas ocasiones, ha sido representado por la "Dextera Dei" saliendo de entre nuebes y dándole una filacteria (enrollada o no), como aparece en una miniatura de la "Biblia Grandval" (Londres, British Library, ms. add. 10546, f. 25)) (4) y en una del siglo XII procedente del Convento de Chaillot (Paris, Bibl. Mazarine, ms. 1186) (5), asimismo en una del "Legendario de Citeaux" (6), donde recibe la filacteria con las manos veladas, en un medallón de una de las vidrieras de Saint-Denis (7), en una de las ilustraciones del "Hortus Deliciarum" (8), la imagen de la portada Norte de la Catedral de Laon, de hacia 1220 (9), en el medallón del zócalo, bajo la Anunciación, de la Catedral de Amiens (10). En el extremo de ambos manuscritos aparece la zarza ardiente, entre llamas en un lugar elevado), presentado la del manuscrito S.I. n.3 escurialense hojas, espianas y unas flores de forma ovoidal rojas.

Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la escena es más acorde con lo narrado en las Escrituras. Moisés, abre sus manos en un gesto de sorpre-

sa (11); una de sus manos, con la palma extendida hacia delante, sin rotación del puño, indica el lugar adonde quiere dirigirse el patriarca (12): A la zarza ardiente; acción que es detenidad por la voz de Yahvé representada, como suele ser frecuente (13), a través de la "Dextera Domini" saliendo de entre nubes y cogiéndo le por los cabellos; además, y a diferencia de la miniatura del manuscrito S.I. n,3 escurialense, Moisés aparece ya descalzo. En la ilustración del Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se ha tratado de figurar la prohibición divina de no acercarse a la zarza ardiente, de acuerdo también con la exhortación del "titulus" que recomienda no escudriñar cómo se produjo el misterio de la Encarnación; en este sentido, la actitud del cristiano ha de ser similar a la de Moisés; es decir, debe ver el prodigio de le jos, aceptarlo, creer en él y no tratar de averiguar de qué mane ra se produce. En la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la zarza ardiente aparece cubierto de flores similares a las rosas, según aparecen representadas en algunos manuscritos de fines del XIV y principios del XV (como sería el caso, ya de este último siglo, del rosal de una copia de "Le Roman de la Rose" de la Biblioteca de la Universidad de Valencia, ms. 387) (14). Resumiendo, esta ilustración, frente a la del S.I. n.3 escurialense, describe un momento anterior (cuando Moisés per cibiendo la zarza ardiente, quiere ir hacia ella, lo que le es prohibido, a la vez que se le ordena que se descalce), es más acor de con la narración bíblica e incorpora más elementos de ésta.

El origen de este tema puede proceder de la Iglesia oriental: S. Juan Crisóstomo hace referencia a él en su "Tratado de la Anunciación" (15). El tipo representado en ambos manuscritos une

elementos occidentales (como el hecho de aparecer, sobre todo más evidentemente, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, de edad madura, barbado y con vestiduras largas) (y orientales, particularmente en el S.I. n.3 escurialense, donde aparece calzado, a la vez que se ha representado el cayado del patriarca convertido en serpiente, indicando que Moisés, tras haber cofesado sus dudas, es animado por Dios; un modelo similar, pero que se divide, dentro del mismo campo de la ilustración, en dos escenas distintas, siendo una de ellas la de la transformación del cayado en serpiente aprece en dos manuscritos griegos de las "Homilías" del monje Jacobo, de principios del siglo XII, conservados en París y en Roma y en la última copia que se hizo del "Salterio de Utrecht" (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 8846, f. 2 r. (16); por último, y esto vuelve a concernir a la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se incluye un paisaje montañoso con pequeños matojos dispersos, como aparece en las obras antes mencionadas) (17). En definitiva, el tema presentado en ambas ilustraciones pertenece al primer tipo de los enunciados por L. Réau (18); es decir, el de "Dios manifestándose en la zarza ardiente ante Moisés, al que un ángel ordena que se descalce"; Yahvé es un Dios invisible, la Biblia insiste sobre el hecho de que Moisés sólo escuchó su voz, peron no lo vio. Como en ambas miniaturas del "Breviari", la presencia divina se representa a través de la "Dextera Domini", como puede verse en una miniatura de Cosmas Indicopleustes, donde la Virgen está representada bajo el aspecto de la zarza ardiente (19); en un fresco de Lesnovo (Serbia), es Cristo quien está en el interior de la zarza (20). En Occidente, en el siglo XIII, la Virgen de la Visitación tiene a sus pies la zarza ardiente (21); bajo los pies de una estatua de la Virgen del siglo XIV (Colección

Thyssen), Moisés se arrodilla ante la zarza ardiente (22). Este es un tema muy representado, durante este siglo, en algunas imágenes de Vírgenes borgoñonas, como la del "Hopital de Tonerre" y la de la Catedral de Langres (23), así como en una de las sillerías de coro de la Sala Capitular de la Catedral de Salisbury (24).

Las obras que representan a Moisés ante la zarza ardiente de Chartres, Laon y Amiens (donde está asociado al tema de la Virgen de la Anunciación), así como las Vírgenes borgoñonas, que derivan, sin duda, de estas obras, hacen patente la relación que ofrece este tema con el de la virginidad de Santa María y su concepción milagrosa. Esta idea se encuentra ya en himnos desde el siglo X. Su simbolismo fue explicado por los teólogos de la Alta Edad Media. En la exégesis del siglo XII, se comenta este hecho como "Rubum quem viderat Moyses incombustum conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, Sancta Dei Genitrix", que aparece frecuentemente como acontación a los comentarios de la Biblia sobre el Exodo en Hugo de Sancto Charo y en C. de Lapide. A su vez, forma parte del "Breviarium Romanum", teniendo lugar en el el tercer nocturno de la primera víspera de la Fiesta de la Circuncisión (1 de Enero) (25). En el oficio de la Virgen, se lee: "Rubum quem viderat Moysem incombustum conservatum agnovimus tuam laudabilem virginitatem" (26). En líneas generales, durante el siglo XIII, se pensaba que el hecho de arder sin consumirse era figura del fuego del amor que anima la virginidad de María. Además, puede establecerse un paralelismo: Dios ha hablado a Moisés para que acepte liberar a su pueblo; El ha hablado igualmente a María, a través del arcángel Gabriel, para que ella sea, gracias a su Hijo, la libertadora de la humanidad bajo el golpe del pecado (27). Así,

para S. Bernardo, la zarza ardiente puede ser también, frente a lo prescrito en el castigo a la mujer, una figura del dar a luz sin sentir dolor ("Homilía sobre la Virgen Madre II": 4) (28). También se ve, como es más usual en este tema, un símbolo de la concepción virginal de María obrada por el Espíritu Santo, que es amor ferviente significado en la zarza que arde sin consumirse (S. Bernardo: "Los siete dones del Espíritu Santo": 11) (29). S. Bernardo expone que se puede acceder a este misterio de la concepción virginal despojándose de los pensamientos carnales y acercándose a él con humildad: "Porque, ¿cómo en medio de aquel ardor tan vehemente pudo subsistir una naturaleza tan frágil?. Justamente te admiras, Moisés santo, y deseas ver más de cerca esa estupenda maravilla; más para conseguirlo debes quitarte el calzado y despojarte enteramente de toda clase de pensamientos carnales. "Iré a ver", dice, "esta gran maravilla" (Ex. 3, 3). Gran maravilla, ciertamente, una zarza ardiendo sin quemarse, gran portento una mujer que queda ilesa estando cubierta de sol. No es de la naturaleza de la zarza el que esté cubierta por todas partes de llamas y permanezca con todo eso sin quemarse; no es poder de mujer el sostener un sol que la cubre. No es de virtud humana, pero ni de angélica seguramente. Es necesaria otra más sublime. "El Espíritu Santo", dice, "sobrevendrá sobre ti" (Lc. 1, 35). Y como si respondiese ella: Dios es espíritu y nuestro Dios es un fuego que consume. "La virtud", dice, no la mía, no la tuya, sino "la del Altísimo, te hará sombra". No es maravilla, pues, que debajo de tal sombra sostenga también una mujer un vestido tal" (S. Bernardo: "En el Domingo dentro de la Octava de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 5) (30)

En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se ha visto que las flores de la zarza pueden indentificarse con rosas; esta renresentación, en lugar de la flor del espino, se debe al hecho de que la rosa es símbolo de la virginidad, adquiriendo gran popularidad en la veneración a Santa María durante la Baja Edad Media (31). Una prueba de este simbolismo aparece en la literatura eclesiástica; Rábano Mauro compara el nacimiento inmaculado de Cristo al crecimiento de una rosa en una zarza: "Rubus ergo (ut quidam opinantur) Mariae virginis praefiguratione eo quod quasi de humani corporis rubo, salvatorem tamquam rosam, emiserit: aut quid vim divini fulgoris sine sui consumptione pertulerit" ("De Universo": l. 19, "De propiis nominibus arborum"). La misma idea aparece en los primeros versos del prólogo a los "Milagros de Nuestra Señora" de Gautier de Coinci: "Elle est la fleur, elle est la rose/En cui habite, en cui repose/Et jour et nuit Sainz Esperiz" (32).

2.b.II.- La vara de Aarón.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Per virtud de Nostre Senhor la verga d'Aaron fetz flor e frug ses humor terrenal e la Verges ses humanal"), f. 95 r. (33); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Per virtut de Deu Nostre Senyor la verga de Aaron feu flors e fruyt sens humor terrenal, e la Verge Maria feu fruyt sens semença de hom"), f. 73 v. (34).

En lo esencial, ambas ilustraciones son muy similares, aunque presentan numerosos detalles de matiz: Ambas se desarrollan en un interior, en la tienda que recubría el tabernáculo del Señor (en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, viene dado por una

puerta abierta que abre a un vano de medio punto adovelado sobre el que se levanta una construcción de sillares rematada en almenas; en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la escena tiene lugar bajo un arco rebajado polilobulado del que cuelga una lámpara encendida para indicar que se trata de un lugar santo (y con el simbolismo que ya se ha visto) (35). Moisés coge la vara florida que está sobre el altar (similar en ambos manuscritos a las aras que aparecían en el esquema de las Seis edades del mundo o de la Iglesia) (36) con la derecha en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, mientras que la izquierda, mostrando la palma, parece denotar sorpresa (37); en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, en cambio, agarra la vara, que descansa sobre el altar (similar a los que aparecen en el esquema de las Seis edades de la Iglesia también) (38), con las dos manos por un extremo, mientras que otro personaje, la coge por la punta. La vara del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional presenta siete flores (rosas, posiblemente).

Esta escena suele representarse, más frecuentemente, como aparece en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, como puede verse en la tercera arquivolta del pórtico de la derecha de la Catedral de Laon (donde se ve únicamente el arca enla que fue guardada posteriormente con la inscripción "Archa Dei") (39), en uno de los bajorrelieves de la puerta de la derecha, llamada de la Madre de Dios, de la Catedral de Amiens (donde, como en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, Moisés aparece con otro personaje) (40), en un vitral del crucero Norte de la Catedral de Chartres (41) y en uno de la Colegiata de Saint-Quentin (flanqueando la escena de la Anunciación) (42), en las fuentes

bautismales de bronce de Hildesheim (43), en el "parakleison" de la Kariye Djami de Estambul (44) y en uno de los frescos de Lesnovo en Serbia (45).

Ya desde antiguo, en virtud del juego de palabras "virga" y "virgo", la vara florida de Aarón fue interpretada como una de las imágenes de la maternidad virginal de Santa María ("La vara de Aarón es la Virgen María que concibió y dio a luz al Verbo" sin obra de varón (S. Bernardo: "Homilía sobre la Virgen Madre II": 5) (46), sino por obra del Espíritu Santo en virtud del amor fecundo: "Que es amor fecundo se significa en la vara de Aarón, que en el espacio de una noche reverdeció y dio fruto" (S. Buenaventura: "Los siete dones del Espíritu Santo": 11) (47) y cuyo fruto milagroso fue Cristo). Asimismo, en la vara de Aarón se significa la virtud de la confianza que tuvo la Virgen en el momento de la Anunciación (confianza en la palabra de Dios frente a la desconfianza de Eva y a su seducción por la serpiente), mediante ésta confianza el cristiano puede conseguir la salvación creyendo fielmente en la realidad de la maternidad divina y virginal de María, en la omnipotencia de Dios, habiendo despreciado previamente, al igual que la Virgen, todo lo temporal: "fue (Santa María) también arca que contenía la vara de Aarón que <u>floreció por la virtud de la confianza</u>, siendo figura de ello lo que se dice en el capítulo 17 de los Números: "Halló Moisés que había florecido la vara de Aarón puesta por la tribu de Leví. Y le dijo el Señor: Vuelve la vara de Aarón al tabernáculo del testimonio, para que ahí se conserve", etc. Por la vara que florece <u>se significa la virtud de la confianza</u>, que hizo apto el renuevo del tronco de Jesé para, sin obra de varón, producir la flor de Nazaret por

la promesa de Dios y la sombra del Espíritu Santo, a quien la Virgen María se unió estrecha y confiadamente (48)... porque la confianza fortifica la mente y la eleva a la consecución de los bienes futuros y distantes, como son los eternos; y todo esto tuvo la Virgen María de un modo singular, según el capítulo 24 del Eclesiástico: "En mí toda esperanza de vida y de virtud. Venid todos los que os halláis presos de mi amor y saciados de mis frutos". A ella se va por el desprecio de lo temporal y la confianza en Dios, que es la vara de donde florecen los frutos divinos" (S. Buenaventura: "Natividad de la Bienaventurada Virgen María": Discurso 4º) (49).

2.c.- Profecías relativas a la Virgen y a Cristo en los Libros Proféticos.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ff. 95 r.-100 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 74 r.-77 r.

Tras estas prefiguraciones, viene la serie de profecías que anuncian la concepción virginal de Santa María. Profecías que ya habían sido codificadas desde antiguo, según puede leerse en un pasaje de S. Bernardo relativo a lo antiguo de la promesa mesiánica, desde los patriarcas (bendición de Dios a la estirpe de Abraham (según se verá), pasando por Moisés y Aarón (personajes no demasiado bien considerados por los cátaros), hasta los profetas, cuyos oráculos fueron dados por Dios (y cuyos libros admitieron los herejes) (1), y que atestiguan la existencia de Cristo, de María y de un plan de redención desde el principio, llevado a cabo a través de la naturaleza humana del Salvador, ideas rechazadas por los cátaros, ya que para ellos el papel de Cristo en la

redención es muy distinto del que tienen los católicos (2); además, como ya se ha visto, niegan su realidad humana (su aspecto corporal fue mera apariencia) (3) y divina (en virtud del fuerte docetismo del que está impregnada su doctrina, Cristo fue tan sólo un ángel) (4) y, por tanto, la efectiva maternidad de la Virgen (5). Respecto a este último punto, teniendo en cuenta la ya señalada identificación Virgen-Iglesia,en este momento y en la zona de Occitania, ésta última es desacreditada al no considerar los herejes que sea de fundación divina (6): Si la Virgen no albergó a Cristo, la Iglesia no alberga a Dios, ni su institución es divina al no ser Cristo Dios y al recharzarse su naturaleza humana, uno de los dogmas de la Iglesia: "se sabe fue concedida por el cielo a aquella generación por el privilegio singular de su santidad, que mucho antes fue prometida por Dios a estos mismos Padres (7), que fue prefigurada con misteriosos prodigios, que fue prenunciada con oráculos proféticos. Porque a esta misma señalaba anticipadamente la vara sacerdotal cuando floreció sin raíz,..., a ésta la pueta oriental enla visión de Ezequiel, la cual para ninguno estuvo patente jamás. Esta era, en fin, la que Isaías más claramente que todos, ya la prometía como vara que había de nacer de la raíz de Jesé, ya, más manifiestamente, como virgen que había de dar a luz. Con razón escribe que este prodigio grande había aparecido en el cielo. "El Señor dice: El mismo os dará un prodigio. Ved que concebirá una Virgen". Grande prodigio dio, a la verdad, porque también es grande el que lo dio... se nos recomienda el excelentísimo mérito de nuestra Virgen y de su gracia singular" (S. Bernardo: "En el Domingo dentro de la Octava de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 8) (8)

2.c.I.- La puerta cerrada.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("La sancta porta virginal ses corrompemen humanal passat sol Dieus senes falhir ses corrompre e ses obrir", f. 95 r. (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("La santa porta virginal sens corrumpiment humanal, passet sol Deus senes fallir, sens corrompre e sens obrir"), f. 74 r. (2).

Hay grandes diferencias en las ilustraciones de ambos manuscritos. En la del S.I. n.3 escurialense, aparece el profeta Ezequiel mostrando la palma de la derecha indicando una cartela que sostiene un ángel y donde se lee: "esta porta no/s'obrira et hom/per lieis no passara/mas per/ela senes fa/lhir deu sol/Dieus intrar/et ichir" (3); el ángel señala a la figura a que hace referencia el texto de la cartela y que presenta unas características singulares: Se trata de una mujer nimbada (evidente referencia a Santa María) cuyo cuerpo está conformado por una puerta de dos hojas de madera cerradas, con goznes y cerrojo, bajo arco de medio punto adovelado; esta puerta esta cubierta por el manto de la mujer. Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional aparece, igualmente, Ezequiel (con un libro en su mano izquierda) en el extremo izquierdo de la composición señalando con el índice extendido hacia la cartela que sostiene una mujer (sin nimbo, probablemente, una defectuosa interpretación del ángel), donde se lee: "Aquesta/porta no s'/abrira nj/hom per/ela no pa/ssara mas/per ella/senes fa/llir deu/sol Deus/ entrar e exir" (4); Dios, mucho más alto que los demás personajes, señala con la derecha la puerta, constituida por una construcción torreada, bajo la que se ve un arco de medio punto con dos hojas

cerradas, con cerrojo asegurado por cerradura de llave y llamaderos de argolla o aldabas (5); aunque se toma el sentido más literal del relato bíblico, se pierde el carácter fuertemente alegórico y monstruoso de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense.

En las representaciones más usuales del profeta Ezequiel, suele reconocérsele por la inscripción de su filacteria: "Porta clausa est, non aperietur". En el Libro de las profecías de Ezequiel (44, 1-4), se dice que el profeta ve en el santuario del Señor una puerta cerrada ("vidi portam in domo Domini clausam") a través de la cual nadie ha pasado, salvo el Rey de Reyes que la atraviesa sin abrirla ("non aperietur es vir non transibit per eam, quoniam Dominus ingressus est per eam") (Ez. 44, 1-2). Esta puerta ("Porta Coeli") fue interpretada por los teólogos como símbolo de la Virgen, puerta del cielo, siempre intacta, incluso tras pasar en su seno el Mesías al que concibe y da a luz sin perder su virginidad. El tema ya aparece representado en Occidente desde el siglo XII, como puede verse en una escultura de Benedetto Antelami en la puerta de la iglesia de Borgo San Domnino (Fidenza), con la inscripción: "Vidi portam in domo Domini clausam" (6), y en un fresco de la iglesia inferior de Schwarzheindorf (Renania) (7); en la tercera arquivolta de la portada de la Virgen de la Catedral de Laon (hacia 1220) (8). En el arte bizantino, este tema aparece bastante tardíamente, aproximadamente hacia fines del siglo XI o principios del XII, como puede verse en el icono del Sinaí (9), en una pintura mural de la iglesia de San Clemente de Ohrid, bajo la advocación, antiguamente, de la Virgen "Peribleptos", obra de Eutiquio y Miguel de 1295 (10), en el icono de la Dormición de la

Virgen de Staro Nagoričino, de 1318 (11) y en el exonarthex de la iglesia de Peć de hacia 1334 (12). Pese a que los iconógrafos bizantinos conocían las comparaciones retóricas y los epítetos de la Virgen, no las introdujeron con este sentido hasta bastante tarde en relación con la datación de las obras conservadas. Entre los grupos de imágenes que ayudan a comprender el desarrollo del ciclo tipológico de la Virgen, se debería tomar en consideración las ilustraciones del Antiguo Testamento y las ilustraciones de la poesía mariana. Traduciendo en imágenes los textos bíblicos, los pintores crearon primitivamente fórmulas iconográficas sin pretender aludir a la Madre de Dios. La zarza ardiente, la vara de Aarón, por ejemplo, sólo representaban originalmente elementos diversos de historias bíblicas. Más tarde, inspirados por la literatura eclesiástica y la poesía mariana, los pintores compusieron en Oriente un nuevo tema iconográfico utilizando estos motivos pictóricos que, antes, formaban parte de la ilustración narrativa de la Biblia. Los iconos de la Virgen se enriquecieron con un friso de retratos de profetas acompañados de objetos que prefiguraban a Santa María (13).

Las comparaciones retóricas de la Virgen y de los objetos o manifestaciones del mundo material fueron creadas y desarrolladas en la literatura eclesiástica entre los siglos VI y VIII, sobre todo en las obras de Andrés de Creta (siglo VI), Sofronio, patriarca de Jerusalén (muerto en el 638) y de S. Juan Damasceno (siglo VIII). En el cuarto sermón compuesto en honor de la Natividad de la Virgen, Andrés de Creta ha reunido numerosas comparaciones retóricas dirigiéndose a la Virgen y cita los pasajes de las Escrituras que prefiguran a la Madre de Dios, entre otros el

el de Ezequiel (44, 2) (PG.: 97; cols. 868-869). El tema de la "puerta cerrada" penetró en la poesía litúrgica bizantina, conociendo un éxito considerable y recibiendo un sentido definido. Los poetas y escritores repiten frecuentemente esta figura haciendo alusión sobre todo a la facultad sobrenatural de la Madre de Dios que dio a luz a Cristo permaneciendo virgen (14). Dionisio de Fourna escribe: "Os he visto, puerta cerrada de Dios, por la que entra y sale el maestro del Universo"; y la liturgia: "Salud, oh Puerta, de donde surge la luz del mundo" (15). El sermón que se lee en el "Speculum Ecclesiae" de Honorius Augustodunensis el día de la fiesta de la Anunciación explica el sentido de esta metáfora: "Ezequiel vio una puerta siempre cerrada, por la que sólo pasa el Rey de Reyes, y tras haber pasado la deja cerrada. Santa María es la puerta del cielo que, antes del parto, durante el parto y después del parto, queda intacta"; este autor va más lejos que ciertos escritores al declarar la virginidad de Santa María no sólo en el momento de la concepción, sino antes y después de ella, conforme al dogma establecido en el Concilio de Letrán del año 649 (16).

2.c.II.- Las profecías de Isaías.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 95 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 74 r.-v.

1.- Profecía relativa al advenimiento de Santa María.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Yzaias profetiza l'avenimen de Nostra Dona"), f. 95 v. (17); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Ysayas profetiza la concepcio e l'infantament de Nostra Dona Santa Maria"), f. 74 r.

Las dos miniaturas son bastante parecidas, siendo más dinámica la del manuscrito S.I. n.3 escurialense, donde el profeta, inclinado, viste un amplio traje y coge con la derecha una larga filacteria que le rodea formando un arco sobre él donde se lee: "ichira verga de raritz de Iasse e Sanhs Esperitz/sus la flor se repauzara que de la verga ichira" (19); con el índice de su izquierda señala el contenido de su discurso que se encuentra en la filacteria (20). En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la composición es más estática: El profeta, también con vestiduras largas y amplias, poco ajustadas (21), va descalzo; coge con sus dos manos una filacteria situada a su izquierda donde se lee: "Exira vir/gua de/raditz de/Jesse e Sant/Spirit/sors la/flor se/repau/sara que/de la ver/gua exi/ra" (22).

Ambas miniaturas presentan un modelo muy simple y tradicional de retrato de autor de pie. El manuscrito del siglo X de Vírgilio en Nápoles (Bibl. Naz., cod. olim Vienna 58), tiene, al principio del primer libro de la "Eneida", una figura del autor de pie, imberbe como en la tradición de los retratos clásicos de Virgilio y vestido con una toga (23). Lee de un libro abierto que, para formar el lazo de la inicial P, está figurado de forma irreal, constituyendo la figura del poeta mismo el vástago de la inicial. El literato de pie, leyendo en un rollo es un tipo bien conocido del arte clásico, y, a pesar de su ornamentación como inicial, el origen clásico de esta figura de Virgilio es tan evidente como las escenas de la "Eneida" y de las "Eglogas" del mismo manuscrito. Igualmente importante es el hecho de poseer aún el manuscrito otra figura de autor, leyendo asimismo en un rollo, pero fuera de la forma de la letra P, al principio del libro décimo

de la "Eneida". Hay otro modelo para la figura del autor leyendo de pieen un monumento clásico, como es el disco de bronce de la "Villa di Papa Giulio" (24), donde aparece en la parte superior izquierda una figura que coge un rollo abierto como si leyera en él; se trata de una clara representación de Eurípides, cuya obra, las "Bacantes", llena todo el disco. Cuando los cristianos comenzaron a añadir figuras de retratos a varios libros de la Biblia, también adaptaron la figura de pie utilizándola ampliamente; muy posiblemente, esto se llevó a cabo cuando el rollo aún estaba en boga y el tipo de pie era el más común. Los profetas aparecen especialmente en esta actitud de dos formas: Ya sea cogiendo el rollo cerrado con la mano izquierda (como en la conocida estatua de Demóstenes), según puede verse en el "Menologio de Basilio II", escrito durante la primera mitad del reinado de este emperador (976-1025), (Vaticano, cod. gr. 1613, pp. 119, 124 y 286) (25); ya sea abierto y leyendo en él (como en las figuras ya vistas de Virgilio y Eurípides), según aparece en menologio del siglo XI (Paris, Bibl. Nat., cod. gr. 1528, f. 218 v.) (26), que al final presenta un comentario a los doce profetas menores, Oseas, por ejemplo, está representado con un rollo abierto, haciendo una pausa en su lectura y dando noticia de ella al espectador. Esta figura de profeta es tan sólo una adaptación de la de un poeta o filósofo clásico no diferente a la del que aparecía en el disco de bronce y que se ha identificado con Eurípides (27). Así pues, esta imagen se continuaría a lo largo de la Edad Media. En las ilustraciones de ambos manuscritos, no hay ningún rasgo, salvo el texto de la filacteria, que permita diferenciar a Isaías de otro profeta, lo que constituye un aspecto frecuente en el arte cristiano, siempre que no se siga la historia apócrifa de estos videntes

de Dios. El aspecto que, preferentemente, suele diferenciarlos de los Apóstoles es la filacteria o rollo que, ya sea extendido, como en este caso, ya sea enrollado, suelen llevar frente al libro de éstos. Las dos miniaturas del "Breviari", en este caso, siguen un sistema un tanto arcaico de representación, ya que a fines del siglo XII se encuentra un intento de caracterización colectiva mayor frente a los apóstoles por el bonete puntiagudo que, como judíos, llevan (28); no obstante, la única diferencia que aparece en estas ilustraciones frente a las que se verán de los Apóstoles estriba en el vestido, amplio y largo, propio, como se ha visto, de la comunidad judía, en lugar del que llevan Cristo y sus discípulos, de aspecto más clasicista. Por último, el hecho de llevar las filacterias, que, como se ha visto, procede del retrato de autor clásico y que se continuará a lo largo de la Edad Media, puede verse incluso en las acotaciones de los dramas medievales para caracterizar a cada profeta, además de otros atributos, según el texto que lleven en la filacteria que presentan, como puede leerse en la de la representación litúrgica de Rouen, donde se describe a Isaías como "sacerdotali habitu ornatus et barbatus, tenens rotulum", y en el "Jeu d'Adam": "ferens rotulum carte in manu" (29). El motivo de representar así a los profetas viene dado por considerar su palabra de mayor importancia que el profeta mismo: Este se convierte en instrumento a través del que Dios habla. A su vez, en composiciones monumentales, es probable que las filacterias que portan, aun cuando su texto se haya borrado, estuvieran en relación con el porgrama iconográfico general de la obra en que se encuadran: Así, el profeta Isaías que se ve en el pórtico septentrional de la Catedral de Chartres, junto a la estatua de la virgen, anunciaría la profecía relativa a la vara de

Jesé (30). Modelos similares a los de las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" aparecen en el pórtico de Moissac, donde Isaías hace frente a S. Pedro (31), en un bajorrelieve de la portada de Souillac (32), en una estatua encastrada en la portada de Notre-Dame-du-Port (33), en Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (34); en una de las estatuas de la portada de S. Honorio de la Catedral de Amiens (35), en una arquivolta de la portada del Juicio Final de la Catedral de Poitiers (36), en una estatua (antes bajo la portada y actualmente en el transepto) de la Catedral de Lausana (37) y en el lateral izquierdo de un vitral de Chartres con el árbol de Jesé (38).

Desde S. Jerónimo, ha venido explicándose este pasaje de Isaías (11, 1) como una profecía del advenimiento de la Virgen y, por tanto, de Cristo, "entendiéndose en la vara a la Virgen y el parto de la Virgen en la flor", y, además, la maternidad divina de María "porque la vara floreció sin renuevo, y la Virgen concibió sin obra de varón. Ni dañó al verdor de la vara la salida de la flor, ni al pudor de la Virgen el parto sagrado" (S. Bernardo: "Homilías sobre la Virgen Madre II": 5-6) (39).

2.- Profecías de Isaías relativas a la concepción y nacimiento de Cristo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Yzayas profetiza la concepcio e l'enfantamen de Nostra Dona"), f. 95 v. (40); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Ysayas profetiza la concepcio e l'infantament de Nostra Dona Santa Maria"), f. 74 v. (41).

Las dos miniaturas son prácticamente idénticas, la única di

ferencia reside en el bonete que lleva el profeta en el manuscrito Res. 203 de la biblioteca Nacional. En ambas ilustraciones, Isaías aparece de pie, con vestido amplio y holgado y dos filacterias, una en cada mano; en la cartela que coge con la mano derecha en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "veus/que la Ver/ges coce/bra e filh/per cert e/fantara et/er nom/natz Emma/nuels" (42) y en la que coge con la izquierda: "l'efans es/natz filhs/a nos datz/sobre so/muscle e/principatz/apelatz es/meravilho/cosselhiers/e Dieus/vigoros" (43); en la filacteria que toma con la derecha en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, puede leerse: "Veus que/la Verge/concebra/E fil per/cert in/fantara/e sera/nomenat/Heman/uel" (44), y en la de la izquierda: "l'enfant/es natz/fils es/a nos dat/sobre son/muscle/principatz/appellatz/e mara/vellos/con/selly e Deus/vjguros" (45).

La repetición del profeta mostrando la palabra que Dios le ha comunicado, guardando el aspecto de retrato de autor, tiene precedentes antiguos, como se vio en la reiteración de la figura de Virgilio al frente de los capítulos primero y décimo de la "Eneida" del manuscrito de Nápoles (Bibl. Naz., cod. olim. Vienna 58); esto habla de la existencia de un tipo de ilustración que tiene un retrato de autor al principio de cada libro, reflejando así la tradición de rollos separados. Consecuentemente, se puede llegar a creer que el autor de pie y leyendo es casi tan antiguo en la ilustración de rollos como el busto en medallón (46). Modelos similares anunciando alguna de estas profecías aparecen en una estatua de la portada de la Catedral de Cremona del siglo XII, y en cuya filacteria puede leerse: "Ecce Virgo concipiet et pariet filium" (47); en una del claustro de la Catedral de Burgos, frente

a la Anunciación (48).

Isaías tiene un lugar eminente en la formación de la doctrina cristiana. El Nuevo Testamento se refiere a él en más de ochenta y cinco pasajes. La popularidad del profeta en el arte cristiano de la Edad Media se debe a tres pasajes de sus profecías que se interpretaron como predicciones de la anunciación de la Virgen y del nacimiento de Cristo. El primero de ellos se encuentra en Is. 7, 14: "He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz a un Hijo y le llamará Emmanuel"; en Is. 9, 5: "Porque nos ha nacido un niño, nos ha sido dado un hijo, que tiene sobre su hombro la soberanía, y que se llamará Maravilloso consejero, Dios fuerte, Padre sempiterno, Príncipe de la paz"; y la tercera es la que se ha visto referida a la vara de Jesé. La primera de las profecías enunciadas le ha ligado, desde los primeros momentos del arte y de la exgésis cristianos, a la Virgen. Su imagen, dentro del contexto del "Breviari d'Amor", se repite dos veces, enunciando sus tres profecías, convirtiéndole en el profeta por excelencia de la Encarnación y de la Natividad; y más que ningún otro personaje del Antiguo Testamento, benefició el progreso del culto mariano (49).

Respecto a la primera cartela de Isaías, S. Agustín señala que es una prueba de la realidad corporal de Cristo, además de la de su naturaleza divina, en contra de la herejía maniquea de la época, ejemplo que, a su vez, puede valer contra otra herejía dualista como la de los cátaros, que creen que la Virgen es puro espíritu emanado del principio bueno, un ángel al igual que Cristo, cuya realidad corporal es meramente apararente: "cuando Cristo,

según la profecía citada, nació en Belén de Judá, hombre visible, nacido humanamente de una virgen, y Dios oculto, engendrado divinamente de un Dios Padre. Así lo ha predicho el profeta: "Sabed que una virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le llamará Emmanuel, que se traduce Dios con nosotros" " ("De Civitate Dei": l. 18, c. 46) (50). Para S. Bernardo, esta profecía es la más clara de todas en cuanto al nacimiento divino y virginal de Cristo ("En el Domingo dentro de la Octava de la Asunción de la Bienaventurada Virgen María": 8) (51); en ella se expresa el deseo inmenso de los santos de la Antigua Ley que la conocían, y ante la cual no cabe extrañeza, ya que es Dios el que nace (S. Agustín: "Sermón 370": 2) (52), conviniendo que fuera de una virgen.

2.c.III.- La ceguera de los judíos ante las profecías.

Manuscrito S. I. n.3 escurialense ("Estoria de l'excegamen dels iuzieus", ff. 97 v.-100 r. (54); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Estoria de l'ençegament del juhens"), ff. 76 r.-77 r. (55).

El tema se desarrolla de forma desigual en ambos manuscritos debido a la pérdida de dos folios del Res. 203 de la Biblio-

teca Nacional, mientras que el S.I. n.3 escurialense coge la serie completa de once profecías relativas a la Virgen y a Cristo, así como a la Iglesia; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, sólo aparecen seis. Por otra parte, la forma iconográfica de concebir la exposición de estas profecías, así como la metafórica de representar la incredulidad de los judíos (quienes, como se verá, son asimilables a los herejes) es muy distinta: En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, atendiendo al texto en el que se dice que los eclesiásticos leen las profecías en latín, los laicos en romance (entendiéndolas ambos) y los judíos en hebreo (sin alcanzar a comprenderlas) (56), éstas aparecen en las tres lenguas citadas (latín, occitano y hebreo); a cada una, le corresponde un personaje determinado: A la latina, un clérigo santo o un Apóstol; a la occitana, un aristócrata o alto burgués; a la hebrea, un judío (con la vestidura propia según la prescripción emanada del Cuarto Concilio de Letrán, como ya se verá). En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, salvo excepciones, aparece una representación convencional del profeta, tanto para el texto latino como para el catalán; es decir, portanto únicamente la cartela que, por razones de espacio, sólo indica el nombre del autor de la profecía, repitiéndose dos veces; el judío es identificable (como se verá) por sus ropas amplias y holgadas y por los tocados que ostenta. Además, la representación de la incomprensión de las profecías por parte de éstos es tratada de forma distinta en cada uno de los manuscritos: En el S.I. n.3 escurialense, un diablo le venda los ojos (aspecto clásico de la ceguera de la Sinagoga, ya conocido) o le golpea en ellos o le mete uno de los dedos; el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional muestra una figuración sorprendente en la que el diablo toca una trompeta na

tural junto a la oreja del judío, más que para sugerirle una mala acción, para que sea incapaz de escuchar la palabra profética y mantenerle en la ignorancia; el diablo aparece claramente como fomentador de incredulidad y herejía, como personaje que impide la difusión de la palabra divina; oficio diabólico que, pese a no estar consignado en la tabla que trata específicamente de este tema (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 34 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, f. 23 v.) (57), se conocía ampliamente, según ha tenido ocasión de comprobarse.

Por último, hay que señalar el orden especial entre imagen y texto que aparece en las tres lenguas señaladas. Destaca el hecho, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense de que la última ilustración de cada grupo (la relativa a los judíos y al idioma hebreo) aparece a la derecha, mientras que el resto se ubica en el margen izquierdo; esto se debe a que la lengua hebrea se lee de derecha a izquierda (58).

A continuación se pasará al análisis de cada uno de los elementos que constituyen esta serie separadamente (comenzando por la representación de la incredulidad de los judíos (con un estudio del fenómeno antisemita en Occitania), para continuar con la de los clérigos y Apóstoles y la de los aristócratas o altos burgueses, para finalizar con el estudio de cada una de las profecías). Será conveniente estudiar aisladamente cada manuscrito debido a lo dispar de sus representaciones.

1.- La incredulidad de los judíos.

En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, encima de cada representació de los judíos hay un "titulus" cuyo contenido varía ligeramente, pese a que el sentido es siempre el mismo: "le iuzieus exegat non enten son ebrai", "li iuzieu exeguat non entendo figura", "le iuzieus exegat non enten la professia", "le diables exega lo iuzieu que non entenda l'ebrai", "le iuzieus exeguatz non enten" (en muchas ocasiones este "titulus" hace referencia a una figura tipológica, a una profecía o a un pasaje bíblico que antes se ha expuesto). Por su parte, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay una uniformidad en el texto de este "titulus" para todas las representaciones: "Lo juhen encegat non enten la prophecia" (59), así como puede constatarse la ausencia del párrafo en hebreo.

En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, el judío aparece con un vestido que, al igual que su lengua, tiende a diferenciarlo de cada uno de los personajes representados. Este consiste en una capa redonda (donde predomina el color verde, aunque en las profecías 5, 8, 9 y 11 es marrón, ocre, malva y bermellón respectivamente; en este sentido, se ha buscado más el aspecto decorativo que la representación auténtica de esta vestimenta) con un trozo de tela redondo, y de distinto color que el traje a la altura del hombro o del codo; este amplio vestido, está rematado con un capirote que forma parte del mismo. Se trata de la misma prenda y seña distintiva que aparecía en la historia de la idolatría del pueblo hebreo (f. 77 r.) (60), y que se volverá a encontrar en el Anuncio del ángel a Zacarías (f. 161 r.), en Jesús en el Templo predicando entre los doctores (f. 172 r.), en la traición

de Judas (f. 181 r.), en el Prendimiento (f. 182 v.), en la negación de S. Pedro (f. 183 v.), en Judas devolviendo el dinero (f. 183 v.) y en el lavatorio de manos de Pilato (f. 185 r.). Se pretende diferenciar a los judíos del resto de la población según lo decretado en el canon 68 del Cuarto Concilio de Letrán: "En los países en que los cristianos no se distinguen de los judíos y de los sarracenos por su forma de vestir ha habido relaciones entre cristianso y judío o sarracenos, o viceversa. Para que en adelante se mejantes enormedides no puedan atribuirse al error, queda decidido que a partir de ahora los judíos de ambos sexos se distinguirán de los demás pueblos por su vestido, tal como, por otra parte, les fue prescrito por Moisés. No se mostrarán en público durante la Semana Santa, pues algunos de ellos en dichos días visten sus mejores galas y se burlan de los cristianos enlutados. Quienes contravengan a ello serán debidamente castigados por los poderes seculares, para que no se atrevan más a escarnecer a Cristo en presencia de los cristianos" (61). Este decreto da idea de un hecho anterior, como es el de la relativa igualdad de condiciones en que vivían aún judíos y cristianos del siglo XII y principios del XIII, "que hablaban la misma lengua y vestían de la misma forma", según Cesareo de Heisterbach (62), lo que indica una relativa integración de éstos en la sociedad. En el Concilio de Letrán, se presenta únicamente un mandato general de discriminación que ha de ser puesto en práctica según el parecer de las autoridades legislativas. Esta decisión no afecta únicamente a los judíos, sino también a los sarracenos, ampliándose posteriormente a los herejes y demás personas despreciadas por la sociedad (63). Tampoco se indica donde se ha de llevar a la práctica específicamente tal acción, pero es presumible que el canon del Con-

cilio haga referencia implícita a Francia, Inglaterra y Península Ibérica, donde los vestidos tradicionales de los judíos estaban cayendo en desuso (64). Francia fue la primera en tomar medidas, tanto más cuanto que en aquella época la crisis de los cátaros reforzó la vigilancia sobre todos los que no observaban las normas de la Iglesia. Es en esta zona donde aparece la idea de diferenciación, en principio, mediante una insignia especial, recuperando una antigua tradición musulmana llevada a cabo en el 850 por el califa de Bagdad Muttawakkil, según la cual se ordenó que todos los no creyentes (cristianos, judíos y demás) llevarn una insignia ditintiva en la manga y un gorro amarillo; no obstante, esta disposición cayó en el olvido rápidamente.(65). En Occidente, esta insignia de diferenciación tiene su origen en Francia, donde se la menciona por primera vez en 1208. Desde el primer momento, se decidió que esta insignia tendría una forma circular (de ahí el término "rouelle" en francés y "rodaja" en castellano) de color amarillo (probable referencia al color de los malvados y envidiosos; no obstante, en las ilustraciones de estos judíos del manuscrito S.I. n.3 escurialense, no siempre aparece este color, dejándolo a la fantasía del artista así como su colocación) (66). Este distintivo, más que amoldarse, según prescribía el Concilio, a la diferenciación de ropas que ha de tener el judío, según se lee en Nm. 15, 37-41; Lev. 18, 3 y 20, 3 y Dt. 12, 3 (leyes que se recogerán en el "Shula Aruch" como principios generales que regulan la vestimenta judía), por los que el hebreo no debe seguir la moda del gentil, aparece como una medida humillante que aparece para escarnio y venganza de las multitudes. Parece que al principio el efecto de tal medida fue escaso entre los judíos, por lo que en Francia, doce concilios y nueve ordenanzas reales

entre 1215 y 1370 prescribieron su estricta observancia bajo amenaza de fuertes penas o castigos corporales (67). Incluso se logró una buena fuente de ingresos con la venta de las "rodajas" en tiempos de Philippe le Bel: Las insignias se vendían y su venta se arrendaba; por este concepto, se ingresaron en 1297 cincuenta libras tornesas por los judíos de París y 100 por los de Champagne. La gravedad de portar esta insignia, además del desprestigio y peligro a ojos de la población, como se ha señalado, es comparable a la de los herejes que, en lugar de la "rodaja", llevaban dos cruces cosidas sobre el pecho; esta pena era considerada como la más humillante que pudiera haber, y, con la flagelación, ocupaba el tercer grado de castigos en la escala canónica, por encima de las obras pías y de las multas y por debajo de las llamadas penas mayores, es decir, la prisión o la hoguera. El judío sólo podía desprenderse de este distintivo por la conversión (68).

El lugar donde tenía que ostentar su insignia fue normalmente el pecho; no obstante, podía llevarse otro segundo en la espalda (69).

El distintivo no sólo se aplicó a la "rodaja", sino también a la ropa que, en principio, debían llevar los hombres. En Perpignan, en 1295, se les ordenó llevar capa y en 1344, la capa unida a una "rodaja" de color diferente al de aquélla en mitad del pecho (algo similar a lo que aparece en las ilustraciones del manuscrito S.I. n.3 escurialense). Es probable que esta capa con capirote a la que iba cosida la "rodaja" fuera empleada algo antes, ya que el hecho de llevar sus capuchas y amplios mantos ha-

cía que fueran confundidos con monjes; para prevenir esto, el Concilio de Albi de 1254 ordenó el siguiente decreto: "Y hasta por razón de las capas redondas que los judíos llevan generalmente, el respeto al clero está seriamente comprometido... decretamos con la aporbación de este concilio que en el futuro los judíos no lleven capas redondas. Pueden llevar, sin embargo, capas con mangas largas; éstas pueden ser tan largas como las capas, pero en estas capas no debe haber pliegues o dobleces" (70). Este tipo de atuendo diferenciador, casi idéntico al que aparece en las miniaturas del manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparece en una de las miniaturas de la "Haggadah de Sarajevo" que representa a Moisés y Josué (71), en un manuscrito de la "Crónica de Jean Villani" de la segunda mitad del siglo XIV (Roma, Bibl. Vat., Chigiano L., viii 296, f. 149 v.) (72), en las "Grandes Crónicas de Francia" de despues de 1321 (Bruselas, Bibl. Roy., ms. 6931 (5), f. 265) (73), en los "Estatutos y leyes municipales de Arles", de los siglos XIV-XV (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 4768 A, f. 40 v.) (74) y en un manuscrito conservado en París del siglo XIV (Bibl. Nat., ms. franç. 820, f. 192) (75).

Con respecto a las miniaturas del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la "rodaja" no aparece en ninguna de ellas, donde, pese a las prescripciones, se nota que en el reino de Aragón (y en el de Castilla) la medida quedó en pura teoría (76). No obstante, frenta a la utilización de ropas contemporáneas por laicos (según puede verse en las ilustraciones de las Estaciones y de los meses), los judíos de los reinos hispánicos gustaban de vestir trajes amplios y poco ajustados de tipo arcaizante, apareciendo con aljubas, almejías y mantos afiblados, teniendo cierta

afinidad con las vestimentas de los moros; ahora bien, en lo tocante a los tocados existe una marcada diferenciación. Los judíos que vivieron en los reinos hispánicos cristianos no usan lo que hoy se llama turbante y, sin embargo, muestran una marcada preferencia por una variedad grande de gorretes cónicos, que se mezclan con otros de perfil asimétrico (77), probablemente derivados del bonete acanalado (78). En este sentido, se puede ver simplemente el deseo judío expresado en el "Sulhan Aruch" de reflejar modestia y humildad en sus ropas, que nunca han de ser caras (79). No obstante, en 1396, Juan I de Aragon, ordenó a los judíos de Murviedro llevar una "gramalla" (largo sobrevestido) u otro traje que les cubriera los pies además de una "rodaja" amarilla sobre el pecho. En Mallorca, se ordenó a los judíos llevar fijos en sus tocados una capucha de un palmo de largo con forma de embudo; además, tenían que llevar la "gramalla" (80).

En cuanto a los sombreros, se pueden distinguir tres: El cónico, que llevan sólo los judíos ensordecidos por los diablos, siendo el que más veces aparece (en siete ocasiones); el derivado del bonete acanalado, que da lugar a una forma acorazonada (seis veces) y el sombrero troncocónico, probablemente derivado del primero (sólo en cuatro figuras).

El primero de los tocados, el cónico puntiagudo, era signo de distinción entre los judíos, pero que, a diferencia de la "rodaja", ni implicaba ningún tipo de humillación. La forma más simple de este sombrero es la de un cono con base plana, similar al Kalansuw persa llevado por los no creyentes en las áreas musulmanas, de donde presumiblemente se originó, pudiendo haber sido in

troducido en Europa tanto a través de España como de Bizancio. Las primeras ilustraciones del sombrero judío se encuentran en las miniaturas del siglo XI de la "Biblia Stavelot" (Londres, British Museum, ms. add. 28106-7) (81), pero de forma más característica (y unido a numerosos tipos de sombreros, incluso a uno de forma entre cónica y acorazonada), aparece en las puertas de bronce de S. Zenón de Verona (82). Es en la miniatura francesa donde se atestigua diferentes variantes de sombrero, pero sólo a partir del siglo XIII. Antes del XII, el sombrero debío haber sido un distintivo de característica judía, habiendo llegado en esta época a establecerse como símbolo universal de lo judío. Fue orgullosamente representado en manuscritos hebreos, al contrario que la "rodaja", signo de degradación que se soportó amargamente. Era común representar un sombrero en los dibujos de los sellos judíos. El color, también prescrito por las normas judías, podía ser normalmente el amarillo; no obstante, en las miniaturas aparece gran variedad de colores. Tan pronto como el sombrero judío se generalizó, fue distinción suficiente; a partir de entonces, los judíos comenzaron a abandonar su uso, introduciendo la Iglesia la "rodaja". No obstante, hacia fines del siglo XIV, debió volver a popularizarse su uso, como muestran las miniaturas del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional. Otro aditamenteo que frecuentemente acompañaba al sombrero era la barba y los vestidos holgados (83).

El sombrero acorazonado puede tratarse de una derivación del gorro de canutillo, que en su origen se trataba de una de las formas primitivas de mitra que llevaban tanto los personajes del Antiguo como del Nuevo Testamento para indicar una función sacerdotal de cierto rango rango real o simbólica; poco a poco irá per-

diéndose esta idea, apareciendo en personajes sin primacía sacerdotal desde el primer cuarto del siglo XII en el Midi y entre 1145 y 1150 en la Ile de France, circunscirbiéndose a las áreas que han tenido contacto con estas comarcas, como la zona del valle del Loire, Occitania, Norte de la Península Ibérica y de la Italiana. A partir de entonces, el gorro de canutillo se copia como una forma cuyo sentido se ha perdido, sustituyéndose frecuentemente, como bien puede ser el caso del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, por el casquete redondo, que se explica por la supresión de las acanaladuras (84).

El sombrero troncocónico tendría probablemente su origen en el primitivo tocado cónico, como demuestra la serie de sombreros de este tipo, y otros derivados, que aparecen en la escena de Moisés con las Tablas de la Ley en las puertas de bronce de S. Zenón de Verona (85). De todas formas, lo importante es señalar que se trata de una serie de sombreros distintivos de los judíos, pero que a diferencia de la rodaja, no revestía ninguna connotación degradante, sino más bien un signo de reconocimiento.

Se ha dicho que toda la serie de la incredulidad de los judíos tiene lugar con motivo de la exposición de una serie de profecías que vienen a avalar el nacimiento de Cristo, su concepción virginal, su pasión, algún sacramento prefigurado y la bendición de Dios a los cristianos frente a las maldiciones de los judíos (viéndose en aquéllos el nuevo pueblo elegido, como se verá más adelante). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, se repite, como última figura de cada profecía, la de un judío golpeado en un ojo o éste vendado por el diablo; o, como en el caso del manuscri

to Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ensordecido por la trompeta que un demonio toca junto a su oreja.

El primer modelo es bien conocido y trae a la memoria la figura de Sinagoga cegada por un velo que cubre sus ojos, como es elcaso de las personificaciones que aparecen en la fachada Oeste de la Catedral de París (86) y de la de Estrasburgo (87), y en numerosas minituras (88), como la de la personificación que aparece en la miniatura del "Arbol del Amor" (manuscrito S.I. n.3 escurialense, f. 11 r. (89), así como en un vitral de Bourges (90). El motivo puede parecer vanal: Todos los que creen haber encontrado la verdad tratan a los contrarios de ciegos. Este tema se encuentra en el Evangelio según S. Mateo (15, 14 y 23, 16), y será repetido por los exegetas, como se verá más adelante. En la polémica antijudía de los cristianos, este argumento tiene una significación. Desde los primeros siglos, los paganos hicieron a los cristianos una objeción: ¿Cómo es que los judíos, a los que Cristo se manifestó primero, no han aceptado su doctrina?. La respuesta dada es que los judíos han estado y están ciegos, sobre todo acerca de las profecías que contiene el Antiguo Testamento relativas a Cristo. El tema de la ceguera provocada por la acción directa de un diablo aparece en el vitral de la Pasión de la Catedral de Chartres, de principios del siglo XIII (91); la representación no se contenta con la tela tradicional que ciega a Sinagoga; debajo del medallón se ha colocado un pequeño diablo que hiere con una flecha el ojo derecho de la personificación para privarle definitivamente de la visión de la verdad. Una Biblia historiada francesa de fines del siglo XIV (Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 167, f. 158 v.) (92) presenta una ilustración que está muy

próxima a la acción cegadora de los diablos del manuscrito S.I. n.3 escurialense: Se muestra a Dios Padre con la Iglesia a su derecha, y, a su izquierda, en el lugar habitual de Sinagoga, aparece un judío sobre la espalda que le golpea el ojo con la zarpa para cegarle (93). Salvo en dos casos, el resto de los judíos del manuscrito S.I. n.3 escurialense presentan su brazo hacia abajo, traduciendo la impotencia y el abandono en que se encuentran (94); su negativa hacia el sentido de las profecías expuestas encima y junto a ellos viene expresada por la mano en pronación (95). No obstante, el hecho de aparecer junto al resto de los personajes y en una escena que tiene que ver con las profecías sobre Cristo, la Virgen, los sacramentos y la Iglesia, tiene que ver con una idea que S. Agustín expresa en numerosos sermones, según la cual es necesaria la permanencia y dispersión de los judíos; por el crimen supremo de haber matado a Cristo, merecerían la muerte; si aún están vivos es para poder testimoniar por el Antiguo Testamento, que ellos conservan siempre y en el que los adversarios del cristianismo pueden encontrar, junto con otro adversario de esta fe, todas las pruebas de su verdad. Pero ellos mismos, pese a su conocimiento, no lo aceptan porque no lo comprenden, no ven, están ciegos; son como los invidentes que enseñaban el camino a los otros, pero que no veían (96).

El hecho de aparecer ciegos (tema que también aparece en Lc. 11, 34-35) muestra la accidia de los judíos ante la verdadera fe, o, más aún, el orgullo del pueblo hebreo que pretende ser el único capaz de explicar el Antiguo Testamento (97); en este sentido, orgullo está unido, según se vio, a contumacia en la incredulidad, aspecto que, para S. Agustín, cuadra bien con los judíos

que, perfectos conocedores de la escritura, no han sabido comprender lo que tienen ante sus ojos: "Mas como los judíos no ceden a testimonios tan manifiestos como son los de... (la) profecía, llevados a un efecto tan cierto, indudablemente se cumple en ellos lo del salmo siguiente... "Oscurézcanse sus ojos para que no vean y tráelos siempre agobiados", etc. (Ps. 68, 22 y Mt. 27, 34.38). Todo esto no es un deseo, sino una predicción profética con capa de deseo. ¿Qué tiene, pues, de particular, que no vean? ¿Qué tiene de particular que no miren las cosas celestiales quienes tienen su cerviz siempre encorbada, inclinados a las cosas terrenas?. Estas metáforas, tomadas del cuerpo, denotan realmente los servicios del alma... En realidad, cuando no dan fe a nuestras escrituras, se cumplen en ellos las suyas, aún ciegos para leerlas" (S. Agustín: "De Civitate Dei": l. 17, c. 19) (98). En uno de sus sermones, el obispo de Hipona dice: "¿Qué se ha de entender por los que no ven?.- Los judíos.- ¿Luego ven?.- Ellos dicen que sí, pero en realidad no ven: Por consiguiente, ¿qué significan los que ven?. Se figuran ver, creen ver. Ellos se imaginan ver cuando defendían contra Cristo los fueros de la ley... Tenían, pues, la vista, porque leían lo que la ley decía... viendo, eran ciegos, porque no veían que tal hombre, futuro juez de vivos y muertos, había venido para un juicio. ¿Para qué?... para a los que no confiesen su ceguera se les aumente la oscuridad... porque fueron los defensores de la ley, los expositores de la ley, los doctores de la ley, quienes crucificaron al autor de la ley. ¡Oh misteriosa ceguera!. Es una ceguera que le sobrevino a una parte de Israel" ("Sermón 136": 3-4) (99). Aunque leían lo que se decía de Cristo, nunca advirtieron su carácter de predicción, "escuchan las palabras cuando se lee, pero no las ven cuando se cumple lo predicho"

(S. Agustín: "Sermón 229 C": 1) (100).

Aquéllos que, conociendo la Biblia, no ven lo que expresan las profecías, se apartan de la norma de la Iglesia para convertirse en sus enemigos, también ciegos (S. Agustín: "De Civitate Dei": l. 18, c. 51, 1) (101), como es el caso de los judíos y de los herejes (en el contexto espacio-temporal del "Breviari d'Amor, se trata de los cátaros), de quienes dice S. Isidoro: "Aquellos ciegos significan los que no entienden la fe en la que creen" ("Allegoriae quaedam Sacrae Scrpiturae": 145; PL.: 83; col. 118). Además, hay que tener en cuenta que, ya en el siglo XIII, bajo la influencia de Quotvultdeus que emplea la palabra en un sentido muy amplio, judíos, paganos, maniqueos y arrianos (ambas expresiones las han utilizado los polemistas para designar a los cátaros), eran considerados como herejes.

Antes de tratar en profundidad la asimilación que, en esta época, se hace de judaísmo y herejía, es conveniente ver una serie de aspectos (el primero de ellos plástico) que se acuerdan con esta idea. El sentido de la ceguera de los judíos es, primeramente, demostrar mediante una imagen (que acompaña a un texto) todo lo que los exegetas cristianos tendían a probar en sus comentarios: El Antiguo Testamento es anuncio, predicación, modelo; el Nuevo, significación, ejecución, cumplimiento (102). Por otra parte, si el cristiano se esfuerza en mostrar su herencia judía, se manifiesta una lucha de este contra los judíos contemporáneos. Aparecen numerosos testimonios en la "Bible Moralisée" de hacia 1250 (repartida acutalmente en la Biblioteca Nacional de París, la Bodleian de Oxoford y el British Museum). Como es sabido, la función de es

te tipo de Biblias es inmediata: Transmitir una enseñanza moral al tiempo presente. Esta concierne principalmente a la vida religiosa cristiana. Hay una serie de miniaturas interesantes por mostrar este ataque cristiano contra el judaísmo: En una de ellas, que representa la disputa de los pastores de Abraham y de Lot, aparece en la moralización una confrontación entre monjes y judíos (aquéllos personificando a los buenos y éstos a los malos) (103). En la moralización del pasaje en que Moisés expulsa del campo durante siete días a Miriam enferma de lepra, se quiere ver al Papa que arroja a los herejes, que están representados como judíos (104). En otra miniatura se moraliza sobre el hecho de que, al igual que Sansón mató con su propia muerte a los filisteos, Cristo en la cruz a condenado a la ruina a los infieles ("infideles"): La imagen presenta a la izquierda de Cristo crucificado a los judíos bajo los que Leviatán abre sus fauces (105). Así, se demuestra que los herejes son representados bajo el aspecto de judíos (106): Los herejes son semejantes a los judíos, ya que su falta consiste en rechazar o no creer en los dogmas propuestos por la Iglesia (107).

En este momento, cabe preguntarse cómo y por qué la polémica antijudía ha encontrado su lugar en el seno de la antiherética. Este problema se inscribe dentro de otro: El advenimiento de una concepción más coherente de la "christianitas" en su realización concreta y única. El concepto de "christianitas" se precisó progresivamente bajo la presión de fuerzas exteriores que obligaron a los cristianos (como ostentadores de una fe, no como miembros de una Iglesia) a tomar consciencia de sí mismos para diferenciarse de los que, participantes de otra fe, no eran cristia-

nos. Es muy significativo, en este sentido, que se haya, poco a poco, puesto a la luz en el curso del siglo XII que la fe islámica no era un cisma del cristianismo, como se creyó durante mucho tiempo y como Dante lo creía aún a fines del siglo XIII, sino una religión totalmente distinta. Después, apareció cada vez más claramente también que el Judaísmo era otra fe, aunque no se perdió de vista el hecho de que el Cristianismo salió del Judaísmo y poseía en común con él una serie de libros sagrados.

Bajo la influencia de este concepto más estricto y más exacto de "christianitas", la presencia de la herejía tomó progresivamente un valor y una significación nuevas, mientras que se manifestaba en toda su gravedad en el curso del siglo XII, desplegando hacia fines de la centuria, la multiplicidad de sus variedades. Esta clarificación de ideas en lo que concierne a la herejía y a su talante peligroso puso también poco a poco a la luz la necesidad de combatirla como elemento de desunión y de corrupción de la integridad de la fe. La antigua tolerancia manifestada por un Wason de Lieja y motivada por la esperanza de que los herejes, finalmente, podrían convertirse, había sido reemplazada definitivamente en la segunda mitad del siglo XII por otra idea según la cual había que salvar el rebaño de los fieles del peligro de las ovejas enfermas para preservar su santidad: La sociedad de esta época comenzó a considerar a los herejes como miembros desviacionistas que había que denunciar y eliminar. Esta complejidad de ideas podía volverse también hacia los musulmanes y judíos, ahí donde su presencia, por el mero hecho de vivir ahí, podía poner en marcha su tendencia incoercible hacia el proselitismo; en el caso judío, éste proselitismo no faltó. La consecuencia

fue que musulmanes y judíos acabaron por ser considerados aún más peligrosos para la integridad de la fe y colocados en el mismo plano que los desviacionestas heréticos. Estos eran culpables de romper desde el interior la unidad de la fe; aquéllos, de inducir a los cristianos a abandonar su fe por otra.

Hay que resaltar un hecho importante: Los judíos llegaban a atacar al cristianismo tomando como base los libros del Antiguo Testamenteo para afirmar la verdad del Judaísmo en cuanto a que el Mesías aún no había llegado, negando su realidad; tal es el caso de Moshe Hakohhen de Tordesillas, que en 1375 redactó una obra titulada "Sostén de la fe" en función de sus discusiones con dos judíos convertidos; en la Corona de Aragón, Hasday Crescas (1340-1410) redactó un "Tratado de la refutación de los dogmas cristianos"; su coetáneo, el perpiñanés Profiat Durán compuso una "Ignominia de los cristianos" en una línea muy semejante, en la que se atacaba al Evangelio y a la teología cristiana (108). Es decir, había también entre los judíos este uso de la Biblia, este recurso a las "auctoritates" que se puede considerar como uno de los hechos específicos de la religiosidad de los siglos XIII y XIV. Otro hecho que llevaba a los polemistas católicos a colocar a herejes y judíos en el mismo plano y a asimilar a los unos con los otros es su interpretación excesivamente literal de la Biblia. No es casual que las obras exegéticas y, de forma general, las discusiones teológicas de esta época estén llenas de puntos polemicos contra los que siguen la letra "carnal" y olvidan el sentido "espiritual" de la Escritura. Hacia este punto, toda la literatura religiosa converge de manera impresionante, desde el tratado teólogico hasta la exhortación espiritual. Partiendo del pa

saje conocido de S. Pablo (II Cor. 3, 6): "la letra sola mata, mas el espíritu vivifica" (109), la exégesis católica insiste en la necesidad de comentar la Escritura según su cuádruple sentido. Pero es esto lo que los judíos rechazan con total unanimidad tanto como los herejes. Una razón, por consecuencia, para unir a unos y otros en una polémica tan precisa como bien organizada. Esta se llevó a cabo sobre la base de los pasajes de la Escritura que, para poseer toda su fuerza de persuasión, son necesarios, contra los judíos, poner en práctica, y con habilidad, contra los judíos, el Antiguo Testamento, evitando tanto como fuera posible la interpretación propiamente alegórica, moral y anagógica.

La conclusión es que los judíos se encontraban inevitablemente incluidos en la polémica antiherética y aparecen en esta calidad en la obra de ciertos polemistas. Se puede tomar en este sentido como punto de partida a Joaquín de Fiore, al que puede considerársele como testigo de la Francia meridional. En su "Liber concordiae" (IV, 26), Joaquín ha reunido a herejes y judíos señalando su peligroso atractivo: "Las escuelas de herejes y las sinagogas de los judíos enseñan su error a sus hijos y se apresuran a elevarlos como maestros de su "perfidia", bajo pretexto de piedad" (110). Así, se indican con precisión los motivos fundamentales de la polémica contra los judíos, a saber, el paralelismo y el peligro de su enseñanza, y del de los herejes. La serie de pasajes con los que Joaquín de Fiore se preocupa por probar la verdad de la fe cristiana está sacada en principio del Antiguo Testamento, e indica precisamente que hay que afirmar el "spiritualis intellectus" frente a la letra que mata. Este autor confirma la equivalencia de esta polémica con la antiherética.

El primer polemista antiherético que pone, de hecho, a los judíso en el mismo nivel que a los herejes es Evrard de Béthune en su "Liber contra haereticos". Tras haber hablado largamente sobre los cátaros y consagrado un capítulo a los valdenses, añade aún dos de los que uno está dedicado enteramente a la polémica antijudía; el otro se titula "Preguntas para desconcertar tanto a los herejes como a los judíos", y contiene pequeñas dificultades escrituarias destinadas a permitir al polemista responder al que le ataque, desconcertando al adversario tanto judío como cátao. En el capítulo 24 de esta obra, se discute los problemas de la exégesis bíblica, afirmando que la Escritura debe ser interpretada espiritual y no literalmente. El desarrollo está dirigido, sin ningún género de dudas, contra los cátaros, tal y como muestra el siguiente pasaje: "Que los herejes enrojezcan, ellos, que se delectan en la letra como en una pocilga enfangada. ¿Qué hay de sorprendente?. Aún ponen su gozo en los deseos carnales" (111). Para este polemista, los herejes son incapaces de elevarse al sentido espiritual: Cita un pasaje de Ovidio,comparando a los herejes con animales y a los cristianos con hombres que vuelven su mirada hacia lo alto, y añade: "A los hombres, se les dice "anotad las palabras, descubrid los misterios". A las bestias, Isaías les dice: "perros mudos que no saben ladrar, videntes de vanidades, adormecidos, enamorados de sueños". Se nos ordena, pues, "no dar a los perros las realidades santas" (112). Si se examina el contenido de este capítulo, se ve que puede servir también contra los judíos por sus números textos del Antiguo Testamento. No es casual que cite a Isaías, marcando la ceguera de estos incrédulos (judíos y herejes): "Escucháis a los oyentes y no comprendéis; veis la visión y no conocéis". Comprendamos, pues, descubriendo

el espíritu bajo la letra, e imitando a aquél del que Isaías dijo: "No juzgará tras la visión de los ojos y no oirá según el oído de la oreja", pues conocía al hombre por el interior. Cogeremos la letra por elinterior y seremos felices, y enseñaremos a los otros" (113). Lo que Evrard añade más lejos tiene numerosas orientaciones: "¿Qué singinifica intelligere", sino "intus legere"?. Leamos, pues, la intimidad de las cosas; entonces comprenderemos. ¿Crees que se ve una letra como una pintura? Se ve la letra de forma totalmente distinta a la pintura. La pintura está desnuda y abierta; la letra, vestida, envuelta en el tejido de los símbolos carnales; nuestra intuición sólo alcanza la médula tras retirar el velo... La Escritura santa es dulce para el que vive espiritualmente, pero amarga para los carnales" (114). Este capítulo vale, pues, a la vez contra los herejes y los judíos. Es interesante notar aún que Evrard señala que para el Cristianismo los judíos son más testigos que enemigos, puesto que "estos enemigos, como sirvientes de armas, nos procuran nuestras armas" (115). Como se ha visto, esta es una idea agustiniana, y lo que permitió establecer una distinción entre el judío y el hereje. Los poderes establecidos mostrarán una mayor animadversión hacia este último. Si los judíos podían tener propiedades, hacer reuniones y disponer con libertad de sus libros sagrados, no ocurría lo mismo con el hereje. Al judío, al menos, se le permitía existir; al hereje, no (116).

El "Contra perfidiam Judaeorum" de Pierre de Blois es una amplia discusión contra los judíos en relación precisa con el mundo de los herejes (PL. 207; cols. 825-870). Un personaje, rodeado de judíos y de herejes, se dirigió a él. No se conoce la

identidad de este hombre; pero la indicación "rodeado de herejes y de judíos" lleva, sin ninguna duda, hacia la Francia meridional, única zona donde vivían juntos herejes y judíos en tan gran número que preocupaba a una persona cuidadosa de la ortodoxia de los fieles. El hecho de que unos y otros aparezcan en plena actividad de su proselitismo confirma esta idea. El corresponsal se queja de no tener a su disposición "las autoridades de la Santa Escritura" con las que podría "refutar las calumnias de unos (los judíos) y responder a las aparentes habilidades verbales de los otros (los herejes)" (117). Calumnias judías, astucias verbales heréticas apoyadas en las Santas Escrituras es lo que confirma lo que se dijo al principio. No sólo los herejes, sino también los judíos en un arranque de una polémica vigorosa por el uso hábil que hacen de las Escrituras son capaces de poner en un aprieto a los fieles, como demuestra la petición hecha a Pierre de Blois. Como se verá más adelante, este autor declara que no se debe discutir con herejes o judíos si no se tiene la doctrina y experiencia requeridas. "Pues una disputa imprudente e indebida puede brotar como un bosque de herejía virulenta. Cuando algunos por su ignorancia y sus errores, piensa cerrar la boca a los porfiadores de iniquidad, cambian las luces en tinieblas y las tinieblas en luces, precipitándose ellos mismos en al abismo por querer retirar a otros de sus errores. Es absurdo discutir sobre la Trinidad en los cruces". Incluso un polemista aceptable, añade, sufre grandes esfuerzos para obtener una conversión. Si su adversario es un hereje obstinado, "toma subterfugios, deforma las Escrituras y no quiere comprender para no tener que comportarse bien" (118).

En ocasiones, se acusó a los cátaros de haber sufrido influencias judías, tal es el caso del monje español Lucas de Tuy que, a mediados del siglo XIII, escribe: "Haeretici Judaeorum perfidiam simulant" ("De altera Vita, fideique controversiis adversus albigensim errores") (119); no obstante, también, por parte del Judaísmo ortodoxo, se acusó a los cabalistas de haber adoptado la concepción dualista de los cátaros, como declara el rabino Asher ben David: "Se imaginan en su corazón que creen en dos principios" (120). Esto llevaría al tema de las relaciones entre judíos y herejes, tema que se sale de este estudio. No obstante, se dará una brevísima nota sobre este caso: La única fuente en la que se menciona la posción cátara hacia los judíos la constituye los testimonios presentados ante el Tribunal de la Inquisición; no obstante, tales declaraciones no arrojan demasiada luz sobre la teología cátara, sino que son valiosas pruebas de la fe popular extendida entre los herejes. En algunos de los testimonios, los cátaros niegan totalmente la doctrina del Judaísmo, que piensan que fue aportada por el diablo; en otros, consideran simplemente que tal doctrina se basa en un error. No obstante, sí puede hablarse de una posible influencia recíproca entre los cátaros y los cabalistas, particularmente, en el comentario al "Sefer ha-Yezirah" o "Libro de la Creación" de Abraham Abulafia, redactado en Barcelona posiblemente entre 1270-1275 (Paris, Bibl. Nat., mss. héb. 768 y héb. 774) (121), donde aparece una serie de ideas bastante próximas a las de los cátaros en lo que concierne al diablo, su lugar, su papel, la serpiente, el crecimiento y la procreación y a la asociación existente entre el hombre y el ángel (122).

A continuación, se hace necesario pasar brevemente revista a la comunidad judía de Béziers en el siglo XIII, tal y como Ermengaud pudo conocerla. Su importancia numérica se deja ver a través de sus instalaciones comunitarias y de ciertos topónimos. El vizconde Raymond Roger tuvo por baile, en 1203 y 1204, al judío Samuel. Cuando, en 1209, ante la amenaza del asedio de la ciudad por los cruzados contra los albigenses, el vizconde Raymond Roger huyó de la ciudad, numerosos judíos de su corte le siguieron. No obstante, la mayoría sólo pudo esperar en el lugar: Doscientos de entre ellos se cuentan entre las víctimas del saqueo de la ciudad. Un gran número de supervivientes huyó encontrando, al igual que los herejes, un lugar de acogida al otro lado de los Pirineos, en Gerona (123) (lugar donde presumiblemente, en torno a 1400, se llevó a cabo la copia del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) (124), fundando su propia comunidad al lado de la ya existente.

La Inquisición, primitivamente instituida para combatir la herejía albigense, supo servir después como instrumento de lucha de la Iglesia contra los judíos. Un primer efecto de la toma de poder real en el Languedoc (fenómeno concomitante de la cruzada albigense) fue la exclusión de los judíos de todo empleo público. Así, el legado del Papa, cuando recibió la reconciliación del conde de Toulouse, hizo que se comprometiera a no volver a emplear más (y a que tampoco lo hicieran sus subordinados) a ningún judío para una función pública. En el momento de un compromiso entre Luis IX y Bernard, obispo de Béziers, en 1230, el rey reclamó bajo su autoridad a la mayoría de los judíos de la ciudad. Los judíos habían vuelto y reconstruido su comunidad. Contra ellos le

gisla el Concilio de Béziers de 1246 que les prohibe "las tran grandes usuras" (125), el empleo a su servicio de criados cristianos, e inversamente el recurso de los cristianos a médicos judíos; finalmente, se les ordena llevar la marca distintiva. Otro Concilio de Béziers, el de 1255, ratifica los estatutos emanados de Luis IX y prescribe notablemente el cese de las usuras judías (126) así como su abstención de fórmulas blasfematorias: El Talmud y otros libros llenos de blasfemias deben ser quemados (127). (a este respecto, Matfre Ermengaud escribirá: "Estas maldiciones las tienen, según he oído, (reunidas) en un libro llamado Talmud" -vv. 11998-12000-, que coincide, como se verá, con la última profecía de la serie de la incredulidad de los judíos) (128). Los judíos que rehusen a someterse serán expulsados y los infractores duramente castigados. Los hebreos deberán vivir del trabajo de sus manos o del comercio sin hacer préstamo a interés; por otra parte, deben observarse las ordenanzas promulgadas en Melun (en 1230), a saber: Que los barones, los bailes y otros oficiales no recuperen para los judíos ningún crédito, y que nadie retenga al judío de otro señor o le impida tomar a su judío como si fuera su siervo, cualquiera que haya sido la duración de su estancia con otro señor (129).

Se ha recordado la reclamación hecha por el rey de Francia, en 1230, sobre su autoridad en lo concerniente a la mayoría de los judíos de Béziers, y la confirmación, según el Concilio de 1255, de mantenerlos bajo la autoridad de los señores donde se encontraban primitivamente. En la época de Ermengaud, se desarrolla una lucha sorda con este propósito: Había dos barrios judíos en la ciudad, uno en la parte real y otro en la episcopal. Cada po-

der tratará de llevar a su propio lado los judíos de la parte contraria. La preocupación del rey y del obispo era puramente fiscal: Mantener o ganar contribuyentes, es decir, pecheros. Que los judíos de Béziers representaban un interés fiscal cierto, el valor de sus propiedades inmobiliarias lo atestigua. Casi treinta años más tarde, cuando la expulsión general, la venta de sus inmuebles confiscados aprovechará exclusivamente al rey (130).

En cuanto al manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ya se ha señalado la diferencia relativa a las vestimentas de los judíos de la Corona de Aragón en torno a 1400 frente a los del Midi a mediados del siglo XIV (con ejemplos de obras cercanas al XV que muestran esta continuidad). En el reino de Aragón, las normas emanadas del Cuarto Concilio de Letrán fueron llevadas a cabo (131), si bien de forma esporádica y prácticamente insuficiente; las facilidades otorgadas a algunas aljamas y los privilegios concedidos a algunos judíos cortesanos indican el escaso interés mostrado por los reyes en la realización de medidas tan severas (132). De ninguna manera ha de acusarse a los soberanos aragoneses de antisemitismo, ya que en su crote real entraban y salían financieros, secretarios, médicos y sabios judíos. Frente a lo que ocurría en Francia, los judíos son considerados más bien como propiedad privativa del rey.(133), bajo el criterio de una lucrativa fuente de dinero para las arcas reales que hay que cuidar y aumentar según las posibilidades y en determinadasminadas circunstancias, así como desvalijarlas también. Por esta razón, los reyes aragoneses atrajeron con gran diligencia judíos a su país. Un perjuicio hecho a los judíos significaría una merma de la propiedad y del derecho de usufructos reales, para cuya defensa los monarcas pueden

llega a enfrentarse incluso con el clero (135). Sin embargo, no puede decirse que la Corona de Aragón fuera un lugar privilegiado para ellos: Si por un lado existía una parcial protección real; por el otro, había una celosísima Iglesia encargada de mantener en todo lo posible la ortodoxia (debido a la crisis sufrida en los siglos XII y XIII y que se prolongaría durante el XIV de vecinos tan próximos como los cátaros de Occitania): A través de la Inquisición, se trataría de poner en práctica las normas del Cuarto Concilio de Letrán, haciendo que los judíos no habitaran en los barrios de los cristianos ni llegaran a tener relaciones con ellos (135), así como quemando sus libros; a todo ello, hay que unir el rechazo de la población cristiana hacia esta minoría (136).

Al igual que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional se refleja este repudio a lo judío y su asimilación al hereje. No obstante, el hecho de expresarlo plásticamente varía considerablemente, y apenas tiene precedentes en el arte anterior. No se trata, como indica el "titulus" de cada serie, de la ceguera de los judíos, sino más bien de su ensordecimiento ante la palabra divina. Todos ellos presentan el mismo gesto: Sentados, y con la mano derecha levantada en un gesto de ignorancia; este gesto se opone al hecho de presentar los personajes que están encima (los creyentes) su filacteria o su libro o de indicar con el índice el contenido de la profecía que encabezan. Este gesto de ignorancia es similar al de representaciones de dos personajes tipo de la Haggadah, texto destinado a la liturgia doméstica de la noche pascual, el "seder": El "simple" o "necio" y "el que no sabe hacer preguntas". Los

ilustradores de la "Haggadah" han representado a estos personajes con los mismos gestos, los mismos atributos y las mismas actitudes. Ahora bien, el trazo característico común más frecuente es el gesto de la mano expresando ignorancia e impotencia. Cabría, pues, preguntarse si, en este sentido, este ilustrador del "Breviari d'Amor" tuvo algún conocimiento de las ilustraciones de la "Haggadah" y si se sirvió de éstas como modelo (137). Además, y es un rasgo totalmente particular, un diablo sopla una trompeta natural muy cerca de su oreja. La idea puede venir dada por S. Agustín y la teoría neoplatónica que hace del sonido fuente de conocimiento (como medio material y perecedero para inculcar verdades espirituales y eternas): "cuando este pensamiento de mi corazón quiero traspasarlo al tuyo, busco el vehículo del sonido", con lo que éste viene a ser el cuerpo de la idea y aquél el alma; el sonido se queda en el oído, pero la idea desciende al corazón, por lo que ha de ser digna del mayor aprecio: El sonido permanece sólo como vehículo "para subir de las cosas sensibles a las inteligibles" (S. Agustín: "Sermón 28") (138). En una miniatura del "De Universo" de Rábano Mauro, de 1022-1023 (Montecassino, Bibl. dell'Abbazia, ms. 132, p. 73) (139), el ilustrador muestra cómo los judíos se oponen a la religión cristiana tapándose las orejas para no entender y cubriéndose la boca para no confesar. En este ejemplo, se encuentra un elemento activo de la incredulidad de los judíos. El manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, al igual que el S.I. n.3 escurialense, toman este tema en un sentido pasivo; es decir, es el diablo el que impide que los judíos escuchen la palabra de la verdad (el cumplimiento de las profecías en el Evangelio), lo que prueba la contumacia de los hebreos en su pecado de soberbia e infidelidad: "No podían entender (los ju

díos) porque no podían oir. Pero ¿por qué no podían oir, sino por que no querían corregirse creyendo en El?" (S. Agustín: "Tratados sobre el Evangelio de S. Juan": Tratado 42) (140). Los judíos son a semejanza de las palabras que contestó Abraham al rico Epulón cuando estaba éste en el infierno: "Si a Moisés y a los profetas no los escuchan, aun cuando uno de los muertos resucite, tampoco le darán crédito" (Lc. 16, 31). A este respecto, la miniatura (que contiene lo dicho por Moisés y los profetas) viene a ser como un comentario de S. Agustín sobre este pasaje: "hoy no se convencen los judíos para que crean en aquél que resucitó de entre los muertos, porque no escucharon a Moisés ni a los profetas; pues si quisieran escucharlos a ellos, allí encontrarían que ha sido predicho lo que ahora se ha cumplido y no quieren creer. Lo que hemos dicho de los judíos, apliquémoslo a nosotros, no sea que mientras centremos nuestra atención en los otros, caigamos también en idéntica impiedad. Los judíos... no leen el Evangelio; pero sí leen a Moisés y a los profetas, a quienes no quieren escuchar, porque, si quisieran, creerían en Cristo, pues Moisés y los profetas predijeron que Cristo había de venir. No seamos, por tanto, nosotros, cuando leemos el Evangelio, como ellos cuando leen las profecías" ("Sermón 113 A": 2) (141). Estas últimas frases traen a la idea que ciertos que leen equivocadamente el Evangelio y dudan de la naturaleza y misión de Cristo son como los judíos. Es decir, se comprueba que se ha hecho una igualdad implícita entre judíos y herejes: Ambos, teniendo los mismos libros; o, si se prefiere, ambos, conocedores de la palabra de Dios, no quieren escuchar la verdad de lo revelado; uno y otro son equiparables en su error. En este sentido, es mejor escuchar a Dios (en quien no hay fallo y cuya palabra, que es la verdad, se manifiesta en la Biblia) úni

camente que sólo a los hombres (en quienes sí hay error, como es el caso de los herejes), acción que puede llevar a la condenación (S. Agustín: "Sermón 162 A": 9) (142). El creyente no ha de dejarse influir por la palabra de otros, sino por la de Dios, transmitida a través de sus profetas y sancionada por la Iglesia; en caso contrario, puede oir el ruido de los herejes, no conocer la palabra de Salvación y caer en la condenación. En este sentido, puede señalarse una diferencia entre el manuscrito S.I. n.3 escurialense y el Res. 203 de la Biblioteca Nacional: En el primero se presenta la palabra de Dios interpretada, mayoritariamente, por los exegetas de la Iglesia Católica, y que pasa al laico para su aprovechamiento espiritual; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, este sentido queda más implícito: Plásticamente aparecen, en mayor número, los profetas que transmiten la palabra de Dios: Esta es, pues, suficiente para manifestarse y dar a entender que todas las profecías de la Biblia se cumplieron en Cristo, la Virgen y la Iglesia; el cristiano sólo debe escuchar la palabra de Dios para percibir este mensaje, no las sugerencias de interpretaciones erróneas.

Por último, es interesante ver cómo en el manuscrito S.I. n.3 escurialense se asiste a la interpretación de las Sagradas Escrituras: Para ello, aparece, al principio de cada profecía, uno de los Padres de la Iglesia, un clérigo o un Apóstol; siendo comprendidas por los buenos laicos y rechazadas por los judíos. No se trata, en absoluto, de una representación de debate (143). Pero sí probablemente ante una comparación entre dos religiones, entre dos actitudes distintas de la exégesis bíblica. En este sentido, resulta significativo tener en cuenta que hacia el siglo

XIII, tanto en el reino de Aragón como en la zona de Occitania, se hizo obligatorio (de un modo más o menos forzado) en determinados momentos la escucha de predicaciones y sermones por parte de los clérigos a los laicos, bien durante el Domingo en la propia sinagoga, bien en los barrios judíos, hecho que tuvo que restringirse a la presencia del predicador y de algunos cristianos escogidos ante el peligro que podían correr los judíos en sus refutaciones a la exégesis por parte de los cristianos. Se trataría de una forma degenerada de las "controversias doctrinales" entre judíos y cristianos a lo largo de la época carolingia (144). El propósito de las disputas efectuadas en ambas épocas era el de catequizar. Cabe preguntarse si no hay un sentido similar en la miniatura de la incredulidad de los judíos, aplicable no sólo a éstos, sino también a la masa de cristianos, ya sea de heréticos, ya sea de gentes que, tras una larga convivencia en un medio donde la herejía prosperó, pudieran verse afectados aún por algunas ideas erróneas. Quienes no se conviertan, a similitud de los judíos, conocerán su destino (145).

2.- Los eclesíasticos y profetas y los seglares.

Ya se ha señalado que se trata de una de las diferencias entre ambos manuscritos. En el S.I. n.3 escurialense, aparece una serie de religiosos al principio de cada profecía que K. Laske-Fix ha identificado probablemente como S. Pedro (vestido como obispo), S. Pablo (vestido "all'antica" y con un libro), S. Gregorio (con tiara papal cónica (146), S. Jerónimo (tonsurado), S. Bernardo (con el hábito blanco de los cistercienses), S. Juan (vestido "all'antica"), S. Agustín (como obispo, con mitra, guantes y bá-

culo), S. Ambrosio (arzobispo de Milán, con mitra, guantes y báculo), un obispo inidentificado, monje inidentificado (con tonsura y un libro) y obispo inidentificado (147). Se trata, mayoritariamente, de una serie de santos cuya infabilidad en materia de exégesis es irrefutable.

El segundo aspecto que diferencia al manuscrito S.I. n.3 del Res. 203 de la Biblioteca Nacional viene dado por la aparición, debajo de los personajes anteriores, y junto al texto en occitano, de gentes del estamento civil: Un hombre con garnacha cuyo capirote forma una sola pieza con esta prenda (148), otro con un tabardo con mangas cortas (149), otro con aljuba y sujetando un guante (150), otro con pellote, un complicado sombrero de tela y cogiendo un guante (151), el siguiente lleva garnacha y una especie de capiello redondo (152), el otro es un rey con corona, sigue un hombre con pellote y un complicado sombrero de tela que lleva en la mano, a continuación otro con una especie de pellote y tocado con cofia y capiello en forma de boina (153), sigue otro que viste también pellote y lleva una especie de capiello redondo; otro, también con capiello y sujetando probablemente un guante; por último, uno con garnacha con capirote formando una sola pieza con esta prenda y tocado con cofia. No hay en ninguno de estos personajes indicación de nombre; sólo el hecho de pertenecer a estratos elevados de la sociedad; se pretende resaltar el hecho de que todos, o por lo menos los que detentan el poder ejecutivo o financiero, han recibido la palabra de Dios y deben encargarse de su cumplimiento (tanto personal como colectivo).

En el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, como

ya se indicó, debajo de las ilustraciones con que comienza cada profecía y que viene representada por un profeta (salvo en un sólo caso, en la relativa a la concepción y el parto de la Virgen profetizado por Isaías, que se trata de un obispo, percibiéndose que se ha producido, en todos los niveles, un error por parte del copista, ya que no sólo presenta flanqueándole la inscripción "Ysayas propheta", sino que, también, la figura de abajo aparece con los atavíos judíos propios de este manuscrito y con una filacteria (propia de las representaciones de profetas aislados, como ya se vio) donde se lee "Ysayas propheta") con sus atributos tradicionales, es decir, la filacteria, en este caso, y por razones de espacio, lo que no es extraño tampoco en el arte monumental, sólo con el nombre del autor de la profecía (en una sola ocasión, en la profecía relativa a la natividad del Salvador profetizada por Isaías, coge un libro); lleva barba y cabellos largos, ropas holgadas y amplias y el bonete acorazonado, cónico y troncocónico. La imagen que está debajo, en lugar de representar el orden civil, muestra una repetición de la figura que le precede. Ejemplos similares de profetas exhibiendo sus filacterias (y que ya se vio que era frecuente en el drama litúrgico medieval) aparecen en el Baptisterio de Rávena y en el de Florencia, ambos del siglo XI (154), en los frescos de S. Angelo in Formis (Capua) (155), en los mosaicos sicilianos de la Capilla Palatina (156), de la Martorana (157), de Monreale (158); en la cúpula de S. Marcos de Venecia (159); en la fachada occidental de la Catedral de Amiens (160), en los derrames de las portadas de Chartres (161), Reims (162) y Estrasburgo (163); en los vitrales de Bourges (164), de la capilla de la Mailleray-sur-Seine en Jumièges (165) y en el púlpito de la Catedral de Pisa (1311) de Giovanni Pisano (166).

3.- Las profecías.

Están desarrolladas a modo de las "Quaestiunculae", esas "Pequeñas pregunatas para desconcertar tanto a los herejes como a los judíos" del "Liber contra haereticos" de Evrard de Béthune; breves dificultades escrituarias destinadas a ser arrojadas en el debate para desconcertar al adversario y permitir al polemista volver a tomar la posición favorable del que ataca (167). Primeramente, Ermengaud afirma que todos los anuncios de la Encarnación y del nacimiento de Cristo se encuentran en el Antiguo Testamento. Por tanto, hay que extrañarse de la dureza de los judíos al dudar de la verdad del Cristianismo. Los cristianos se benefician de la promesa divina que les ha sido dirigida por Ezequiel (36, 25-27): "Os aspergeré con agua pura y os purificaré de todas vuestras impurezas... y os daré un corazón nuevo...".Estas aguas puras son las del bautismo, Pero el judío (al igual que el cátaro, sólo que este viendo en ella un sentido más negativo) (168) considera el agua del bautismo como un agua cualquiera sin valor; si dice que Dios la había dado ya en tiempos de la profecía, hay que responder que no fue a él, pues no ha sido en absoluto purificado. Si dice que Dios aún no ha dado este agua pura, confiesa que todavía no está purificado. Asimismo, en el cristiano se cumple la profecía que dice: "os daré un corazón nuevo"; pero los judíos tienen un corazón duro como el diamante, lo que está ya prefigurado por el hecho de que la Ley les fuera dada en tablas de piedra. Rehusan igualmente reconocer que el Mesías ya ha venido; ahora bien, el libro del Génesis (49, 10) anuncia que los judíos sólo conservarán la realeza hasta la venida del Mesías: Como su realeza está destruida, el Mesías ya ha venido ciertamente. También

han perdido la unción, lo que según el anuncio de Daniel (9, 24) pureba que el Santo de los Santos (el Mesías) ya ha venido. Este mismo Daniel predijo (9, 26) la Pasión y la muerte de Jesús. Los judíos ciegos que leen estas profecías (así como los cátaros, que consideran que la Pasión y muerte de Cristo no fue más que mera apariencia) y no las comprenden han sido rechazados por Dios a causa de la dureza de su corazón. Para esconder su error, corrompen el texto del Antiguo Testamento (argumeto que se hizo contra los herejes a quienes se acusaba de tergiversar las Escrituras) (169). Vale la pena ver cómo Dios soporta su ceguera, pues blasfeman contra la Virgen y su Hijo de quien niegan incluso pronunciar su nombre. Aún más grave: Ellos maldicen siempre a los cristianos. Pero, según la palabra del profeta Malaquías (2,2 y Gn. 12, 3), sus maldiciones se transforman en bendiciones. Mientras los cirstianos están siempre más llenos, los judíos se hunden cada vez más en su servidumbre, su pobreza, su tormento y su infelicidad.

La subdivisión colocada bajo el nombre de "Historia de la ceuera de los judíos", sólo toma, en parte, lo que acaba de decirse. Una veintena de versos introducen esta "historia" destinada a demostrar la ceguera obstinada de los judíos, y "hasta qué punto el diablo los ha apresado y les ha cerrado los ojos de la fe". El autor presentará los anuncios que se relacionan con la Virgen Madre de dios, con su Hijo Jesucrito y con la Iglesia. Estas profecías las poseen los judíos en hebreo en su Antiguo Testamento, y el rebaño cristiano las posee para los clérigos en latín y para los laicos en romance... pues ellos no comprenden el hebreo. A continuación vienen once extractos escrituarios, en parte ya

vistos anteriormente.

La innovación más importante de Ermengaud consiste en la presentación de las citas escrituarias simultaneamente en latín, occitano y hebreo. Un polemista cristiano había intentado (o al menos prometido) dar igualmente, al lado de las citas latinas de pasajes bíblicos invocados como prueba de la verdad del Cristianismo, su texto en hebreo; pero el único manuscrito del "Bellum Domini" de Guillermo de Bourges que ha llegado hasta hoy sólo comporta para el hebreo las primeras palabras de los versículos bíblicos (y no en caracteres hebraicos, sino en transcripción). Entre estas tres versiones, aparecen pequeñas diferencias; en líneas generales, el texto latino es más prolijo que el romance. Pese a que Ermengaud anuncia que va a dar las tres versiones de cada pasaje, todos los manuscritos no cumplen esta promesa. Es el texto hebraico el que frecuentemente falta, como en el caso del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, omitiéndose simplemente el lugar reservado para el texto en hebreo, lo que prueba que se ha copiado de otro manuscrito en que sí se había dejado este espacio, pero que jamás se llenó por la ausencia de un escriba capaz de copiar los caracteres hebraicos. Este desarrollo puede complicarse por la incidencia de las miniaturas: Una vez operada la copia de los textos latinos, había que reservar espacio para las miniaturas y para los textos hebraicos. Por poco que el miniaturista intervieniera antes que el escriba calificado para el hebreo, podía ocurrir que aquél invadiera el espacio reservado a éste, y si no lo acaparaba enteramente, al menos lo reducía considerblemente, como puede verse en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, donde el miniaturista ha dejado tan poco espacio para

el texto hebraico que el escriba que debe ejecutarlo está obliga do a realizar abreviaciones que, sin esta explicación, serían sorprendentes. Sobre este escriba hebraico conviene dar alguna información: Pudiera ser que Ermengaud tuviera cierto conocimien to del hebreo o por lo menos una persona experta en esta lengua le habría proporcionado una ayuda en la redacción de este "excur sus" antijudío. Cabe preguntarse si se trataría de un judío fiel a su fe, de un converso o simplemente de un cristiano hebraizante. La misma pregunta se ofrece cuando se trata no ya de la redacción, sino de la simple copia de los textos hebraicos establecidos sobre un modelo. No sería arriesgado pensar en una cuarta posibili dad: Que un escriba particularmente hábil hubiera copiado tal cual los caracteres que encontró en el modelo. Sobre la longitud de los textos presentados, habría sido sorprendente que tal copista no hubiera cometido ningún error ni confusión entre esos numerosos carácteres que sólo se diferencias por un detalle minúsculo. Excluida esta posibilidad, nada impide preferir una u otra de las tres soluciones propuestas más arriba. Con una ligera ventaja sin embargo para las dos "soluciones judías": Su desaparición del Mi di de Francia, con las expulsiones del siglo XIV, pueden explicar las situaciones que mostraban los manuscritos en blanco para la adición del texto hebraico (170).

Ya se ha señalado que en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, la perdida de varias hojas motivó que, en lugar de once, sólo aparezcan seis profecías. Las cinco primeras del manuscrito S.I. n.3 escurialense, han sido ya tratadas amplia mente: Se trata de la de <u>la mujer que pisará la cabeza a la serpiente</u> (Gn. 3, 15): La inscripción en occitano dice: "Nostra Dona

nos fo promesa apress lo peccat d'Adam (f. 97 v.) (171); la segunda hace referencia a la zarza ardiente, en la inscripción de la versión occitana se lee: "Nostra Dona fo mostrada a Moysen en figura" (f. 98 r.) (172); la tercera se refiere a la vara de Aarón, pudiendo leerse en la inscripción en occitano: "Nostra Dona fo figurada en la verga d'Aaron" (f. 98 r.) (173); la cuarta es la visión de la puerta cerrada de Ezequiel: "Que Nostra Dona degues estan Verges efantar Dieu fo mostrat al profeta Etzachiel en figura" (f. 98 v.) (174); la quinta se refiere a la vara de Jesé: "Professia de l'avenimen de Nostra Dona" (f. 98 v.) (175); la sexta, también perteneciente a Isaías, hace referencia a la Virgen que dará a luz: "Yzaias profetizet la conceptio e l'efantamen de la Verge" (f. 99 r.) (176); a partir de aquí, comienzan las profecías del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, cuya inscripción en catalán dice: "Ysayas profetiza la concepcio e l'enfantament de la Verge" (f. 76 r.) (177); la séptima, igualmente pertenciente a Isaías, hace referencia a Is. 9, 5: en la inscripción occitana del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "Yzayas profetizet la nativitat del Salvaire del mon" (f. 99 r.) (178), y enla catalana del Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Ysayas prophetiza la nativitat del Salvador del mon" (f. 76 r.) (179); en esta profecía se da el nombre de S. Agustín como comentador de ella; a este respecto, el obispo de Hipona dice: "Por consiguiente, puesto que la Virgen concibió y parió un hijo, dada la manifiesta forma de siervo, nos ha nacido un niño. Puesto que la palabra de Dios que permanece por siempre se hizo carne para habitar en medio de nosotros, dada la forma de Dios, oculta, pero estable, le pondremos por nombre Emmanuel, como lo anunció Gabriel. Permaneciendo en su ser, Dios se hizo hombre, para que justamente

se llame al hijo del hombre Dios con nosotros" ("Sermón 187": 4) (180).

La octava profecía hace referencia al bautismo y a su poder purificador tomando un pasaje de Ezequiel (36, 25 ss.); en la inscripción occitana del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "Etzachiels profetizet l'aiga del babtisme" (f. 99 v.) (181); en la catalana del Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Ezechiel prophetiza l'aygua del babtisme" (182). Se aduce a S. Ambrosio como "auctoritas" para comentar este pasaje. Aunque este autor ha hablado profusamente sobre el bautismo, no hemos encontrado ningún texto suyo que comente este pasaje de Ezequiel; es interesante ver cómo hasta ahora sólo habían aparecido profecías relativas a Cristo y a la Virgen, salvo en ésta que trata de este sacramento, negado tanto por judíos como por cátaros (183).

La novena profecía, que recoge la bendición de Jacob a Judá (Gn. 49, 10-12), hace referencia a la llegada del Mesías; en la versión occitana de la inscripción del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "Proansa contrals iuzieus que Messias lo qual atendo es vengutz" (f. 99 v.) (184); y en la catalana del Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Prova contra los juheus que Meçias lo qual esperen es vengut) (f. 76 v.) (185). Sobre este pasaje, dice S. Agustín refiriéndose a la genealogía humana de Cristo: "buscamos a Cristo según la carne en la descendencia de Abraham,..., topamos con Isaac. Si lo buscamos en la descendencia de Isaac..., se nos presenta Jacob, llamado también Israel. Y si ahora lo buscamos en la descendencia de Israel,..., viene al encuentro Judá de cuya tribu nació Cristo. Veamos, pues, la bendición profética

dada a Judá cuando Israel, a las puertas de la muerte, bendijo a sus hijos:... "No será quitado el cetro de Judá ni de su descendencia el caudillo hasta que se cumplan las promesas por él hechas" ("De Civitate Dei": l. 16, c. 41) (186).

La décima profecía, tomada de Daniel (9, 24-27), hace referencia a la Pasión de Cristo; en la inscripción en occitano del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "Professia de la mort de Iezucrist" (f. 99 v.) (187); y en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Profecia de la mort de Ihesuchrist" (f. 77 r.) (188); este pasaje, con el sentido de verdadero anuncio sobre el momento en que debería cumplirse la muerte de Cristo, aparece ya en el "Liber adversus Judaeos" de Tertuliano (c. 8; PL.: 2, cols. 612-616), en el autor de las "Quaestines ex Veterum Testamentum" (PL.: 4) y en el "Fragmentum de duobu testibus. De Enoc et Helia" de Prosper Aquitanus, donde se dice: "pro que expositur tribu Levi XII virginum signatorum interpectorum Christo, dies XL et quinque dilatio regini erit sanctorum", que se corresponde con Mt. 24, 45 (PL.: Suplemento III, col. 150).

La décimoprimera y última profecía se corresponde a dos pasajes bíblicos, uno tomado de Malaquías (2, 2-3) y otro del Salmo 108, 28), para indicar que a los cristianos no les afectan las maldiciones proferidas contra ellos por los judíos; en la inscripción en occitano del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se lee: "Als crestias no notz la maledictios dels iuzieus" (f. 100 r.) (189); y en la catalana del Res. 203 de la Biblioteca Nacional: "Als cristians no nou la maledictio dels juheus" (f. 77 r.) (190). El texto de Malaquías ha sido escasamente comentado, no obstante

el de los salmos tiene un buen exegeta en S. Agustín: "Ellos maldecirán y tú bendecirás. Luego es inútil la falsa maldición de los hijos de los hombres, que aman la vanidad y buscan la mentira. Pero el Señor, cuando bendice, hace lo que dice: "Los que se levantan contra mí serán confundidos". Piensan que les sirve de algún provecho levantarse contra mí; pero cuando sea exaltado sobre elcielo y comience a estar en mi gloria sobre todo el orbe, se confundirán. "Mas tu siervo se alegrará". Estando ya a la derecha del Padre o viviendo ahora ya en esperanza en sus miembros jubilosos en medio de las tentaciones; y después de las tentaciones, eternamente en la realidad" ("Enarraciones sobre los salmos") (191).

Todas estas profecías, según ya se señaló, pueden aplicarse a los herejes dualistas, que no creían en la doble naturaleza, humana y divina, de Cristo, ni en la maternidad efectiva, divina y virginal de Santa María, ni en la eternidad de Cristo (que, al ser considerado un ángel del principio bueno, es una criatura con comienzo), ni en su Pasión real (sólo fue figurada), ni en el sacramento del bautismo, y que lanzan invectivas (como atestiguan algunos polemistas) (192) contra los católicos, contra la Iglesia. En estas negaciones, aunque sus supuestos sean distintos, coinciden conlos judíos, de ahí la asimilación que se hace con éstos tanto plástica, como alusivamente en los textos. Todos estos pasajes vienen a ser una minuciosa, aunque incompleta (al no comentarlos suficientemente y limitarse sólo a exponerlos), refutación contra los postulados judíos y heréticos, así como una profesión de fe por parte del católico.

Por lo que respecta a su difusión, no puede hablarse en absoluto de una fortuna autónoma del "excursus" antijudío del "Breviari d'Amor"; no se puede invocar la multiplicación de copias, la ejecución de traducciones del "Breviari". El "excursus" ha seguido la suerte del conjunto y, en el mejor de los casos, puede verse que nunca fue suprimido. Las mutaciones que sufrió en el interior de esta obra enciclopédica no son menos significativas. Unico representante auténtico de una polémica literaria contra los judíos en el Languedoc medieval, acusa la rareza de los modelos en su disposición por un recurso al procedimiento arcaico de los testimonios escrituarios. Indice siempre de la rareza de las discusiones religiosas entre judíos y cristianos: La ausencia de aspereza o de violencia, la falta completa de toda invectiva. En la medida en que existe, la discusión no es tanto un enfrentamiento como un cambio intelectual. No obstante, no puede hablarse, como hace B. Blumenkrantz, de una ausencia de verdadero odio en el medio popular contra los judíos (193). Se nota un evidente menosprecio hacia éstos, ya que, según se vio en las ilustraciones del manuscrito S.I. n.3 escurialense, sólo los Padres de la Iglesia, o por lo menos los teólogos católicos, son los únicos habilitados para poder comentar la Escritura. La idoneidad exclusiva de ellos viene avalada por la carta del Papa Gregorio IX enviada a los obispos de Alemania prohibiendo a los simples fieles discutir con los judíos en materia religiosa. Lo mismo cabe decir de la orden dada por Luis IX donde se advierte que no se ha de entrar en debate verbal con un judío si el contrincante no es un buen clérigo. Las enseñanzas y comentarios sobre las Escrituras son transmitidos a un sector más bajo, en lo que a materia religiosa se refiere, como el de los laicos, que reciben y aprenden

esta instrucción para conocer los dogmas de la Iglesia. Esta enseñanza, tal y como aparece representado en ilustraciones de ambos manuscritos, no pasa a los judíos que, aunque perfectos conocedores de los textos bíblicos, no saben sacar provecho de ellos debido a su obcecación. En la "Bile Moralisée", se presenta algo similar al mostrar una discusión entre judíos y cristianos, tomando el papel de defensores de la fe cristiana los clérigos. Esto se ofrece con ocasión de un versículo de la Epístola de S. Pablo a Tito: "Porque aún hay muchos desobedientes, charlatanes y embaucadores; mayormente entre de los circuncisos o judíos convertidos" (1, 10); a ejemplo de lo que exhorta el Apóstol de lucha contra los que enseñan las falsas doctrinas, la moralización impone el mismo deber al prelado: "Debe refutar a los judíos... que tienden a confundir la fe católica". La miniatura (194) muestra a un santo abad, con un libro abierto, refutando a un grupo de ocho judíos, cuyos gestos señalan la contradicción obstinada (195).

2.d.- El cumplimiento de las profecías: La promesa hecha a Abraham: Esquema de la genealogía humana (los parientes) de Cristo. Prueba de la realidad de la naturaleza humana del Salvador.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Dieus dona sa benedictio a la semensa d'Abraam segon que promes l'avia"), f. 100 v. (1); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("De quals pares fo Madona Santa Maria e del seu parentat e de la sua naxensa. Deus dona sa benediccio a la semensa d'Abraam segons que promés li avja"), f. 77 v. (2).

Ambas ilustraciones ocupan una página completa de sus respectivos códices, presentando numerosas similitudes entre sí; las

diferencias son únicamente de matiz y estilísticas. En la parte superior derecha del folio, aparece Abraham de rodillas con las manos juntas en alto, en actitud de humilde adoración de la que espera, reconociendo su debilidad y fragilidad ante Dios, la gracia del Señor (3). La primera diferencia entre ambos manuscritos reside en que en el S.I. n.3 escurialense el patriarca está vestido con una aljuba sobre saya (4) y calzado, con cabellos y barba largos y abundantes; sobre él, una pequeña inscripción donde se lee "Abraam". Por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, lleva lo que parece ser un pellote (5), está descalzo, y su apariencia es la de un hombre de edad, como muestra su frente calva. Dios, como viene siendo habitual en las ilustraciones de ambos manuscritos, aparece bajo los rasgos del Verbo Encarnado (6) enseñándole, como promesa, lo que será su descendencia. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, le muestra y bendice a la vez su estirpe (que es, además, la más cercana al Salvador); en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional coge una cartela, que está sobre el medallón del busto de Santa Ana, donde se lee: "la semença d'Abraam" (7); a su vez, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, Dios vuelve su cabeza a Abraham; en este caso, aparece designando con su dedo el elemento colocado ante él al hombre que se encuntra detrás, en este caso, el Patriarca, para llamarle la atención (8). Por su parte, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el Señor mira la estirpe de Abraham, sin volverse hacia él.

En las ilustraciones de ambos manuscritos, se han unido dos temas iconográficos: El de la promesa que Dios hace a Abraham, ya sea antes de su salida del encinar de Mambré (Gn. 15, 2-6), ya

sea después del Sacrificio de Isaac (Gn. 22, 16-18), de la que hay antecedentes ya desde el siglo VI en una miniatura del "Génesis de Viena", donde la "Dextera Dei" está en el firmamento mostrándole a Abraham las estrellas (9); también, y dentro de la misma época, en una ilustración de la "Biblia Cotton" del Museo Británico y en su copia a la acuarela del siglo XVII de la colección Fonds Peiresc. de la Biblioteca Nacional de París (10); en el siglo XII, se encuentra en uno de los relieves de las puertas de S. Zenón de Verona, donde Dios muestra a Abraham el cielo representado por un segmento de círculo lleno de estrellas (11). El otro tema iconográfico es el de la Línea de Sta. Ana o Descendencia apostólica de Sta. Ana (12), que en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor" aparece representada a través de una cadena genealógica: Se trata de una serie de medallones conlos bustos de cada uno de los parientes de Cristo, inidentificalbes a no ser por la inscripción que, rodeando el disco, indica sus nombres y, en el caso del de la Virgen del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, por la corona que la Madre de Dios, como atributo propio con que ya ha aparecido en otras ocasiones (en la ilustración de los coros angélicos, f. 21 v.; en la de las alabanzas de los ángeles a Santa María, f. 72 r. y en la del castigo de la serpiente, f. 72 v.) y símbolo de mayor importancia frente a los demás personajes. En ambos manuscritos se sigue el mismo esquema sólo que, por razones de espacio, mejor organizado en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (en el S.I. n.3 escurialense, la línea que une a S. Joaquín con Santa María hace una diagonal en lugar de ir recta, lo mismo ocurre con la que une a la Virgen con Cristo; en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, estas líneas son rectas, dando un eje simé-

trico que separa dos grupos de parientes); por otra parte, este carácter de perfecta simetría se advierte en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional en cuanto que todos los personajes que se sitúan a la izquierda del espectador miran hacia la derecha, hacia la línea de Cristo, y todos los que se ubican a la derecha hacen un gesto análogo mirando hacia la izquierda; en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, el juego de miradas es similar, sólo que las mujeres no miran hacia la línea de Cristo, sino hacia sus cónyuges, mientras que los hombres se vuelven hacia la línea del Señor. Por último, hay que señalar que, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense la representación del Mesías como culminación de la estirpe de Abraham presenta un carácter más sencillo (Cristo aparece sentado sobre un trono en forma de edificio de dos pisos, similar al de la Virgen en la miniatura de la alabanza de los ángeles (f. 93 r.) y al que representa a Santa María en el rosetón del crucero Norte de la iglesia de S. Pedro y S. Pablo de Wissembourg) (13) que en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (donde aparece sentado en un trono grande y suntuoso, similar a una construcción (con arbotantes y contrafuertes), y flanqueado por dos ángeles de rodillas que lo sostienen). Característica común a ambas ilustraciones es la aparición de Cristo sentado en majestad y bendiciendo (14)

En los dos manuscritos del "Breviari", según se acaba de decir, todos los parientes del Señor aparecen representados de busto dentro de un medallón; este tipo de figuración es normal en Occidente, y tiene sus precedentes en el arte romano, dentro de los retratos colectivos del Colegio Apóstólico presidido por Cristo, como puede verse ya desde el siglo VI (S. Vital, Monte Sinaí, Chipre) (15) en ciertas iglesias donde sus retratos aparecen en

el ábside o alrededor del coro presidiendo el conjunto litúrgico en medallones individuales; la serie de trece "imagines clipeatae" agrupadas en una composición única existían ya en el siglo IV, como aparece en el cofre de marfil de la Lipsanoteca de Brescia (16). Este tipo de medallones se convertirán en algo frecuente, apareciendo en amuletos y crismeras de Tierra Santa (17). Es probable que esta clase de retratos en forma de "imago clipeata" haya ocupado el primer lugar en la iconografía del retrato cristiano. Hay antecedentes en el arte griego clásico y romano; originariamente, la "imago clipeata" era un retrato funerario cuya utilización estaba extendida en el arte contemporáneo de principios de la imaginería cristiana, como puede verse en numerosos sarcófagos y estelas funerarias (18). Otra utilización que se le dio a las "imagines clipeatae" fue la de representar a los poseedores de títulos particulares, como puede verse en la serie de funcionarios del siglo III encontrada en Doura (19); los cristianos también emplearían, posteriormente, este tipo en retratos de emperadores, emperatrices, cónsules y altos funcionarios del gobierno, como pueden ser ciertos obispos; de éstos, se reproducían copias en los muros de las basílicas, de ahí que pueda verse en Roma galerías de Papas en "imagines clipeatae" (S. Crisógono y museo de S. Pablo Extramuros) (20). No obstante, estos retratos de Cristo con el Colegio Apóstolico, más que derivar del de los obispos, proceden de los de los laicos, con las características de inidentificación expresiva que éstos poseen frente a aquéllos (21). Modelos similares de retratos genealógicos con bustos de personajes encerrados, independientemente, en un medallón, son frecuentes en Occidente, como puede verse en dos manuscritos bohemios de fines del siglo XI: El "Codex Vyšehradensis" (Praga, Bibl. Univer

sitaria) (22) y el "Codex aureus Pultoviensis" (Cracovia, Museo Nacional, ms. Czart. 1207) (23).

Los medallones de las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari", a diferencia de los modelos que se acaban de citar (el único punto en común con ellos y con una miniatura de un códice procedente de Winchcombe de la primera mitad del siglo XII y que contiene un Nuevo Testamento y un Salterio (Dublin, Trinity College, ms. 53, f. 7 v.) (24) es la base en Abraham, según el Evangelio de S. Mateo, como principio de la genealogía de Cristo, en virtud de la promesa que le fue hecha) no muestran a los ancestros del Señor, sino más bien a sus parientes (más adelante, se verá en qué sentido). En las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" se representa el mismo esquema de parentesco a través de una serie de líneas con inscripciones que indican el grado de familiaridad entre los componentes de este árbol genealógico: Así, el medallón que rodea a la efigie de Sta. Ana, situado en el centro del margen superior de la miniatura, aparece envuelto por un medio círculo en el manuscrito S.I. n.3 escurialense donde se lee "la semensa d'Abraam", y por una cartela que coge Dios y que rodea al disco en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional donde puede está escrito: "la semença d'Abraam" (25); un círculo que rodea el retrato de la madre de Santa María aparece con la inscripción "Anna" en ambos manuscritos (26); ésta se encuentra representada como una mujer con velo en la miniatura del S.I. n.3 escurialense, y con velo y tocas en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional. De este círculo principal, parten cuatro ramas: La de la izquierda, con la inscripción "serors" en ambos códices, llega al medallón de una mujer cuya inscripción in

dica su nombre: "Hismeria", en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y "Dispaeria" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (27); su aspecto, al igual que el del resto de las mujeres de ambos manuscritos, es similar al de Sta. Ana; de Hismeria, parte una rama con la inscripción "filha", en el S.I. n.3 escurialense, y "filia", en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (28), que va al medallón de "Elizabet", en el primero, y de "Helizabeth", en el segundo (29); de Isabel, salen dos ramas: La superior, con la inscripción "molhers", en el S.I. n.3 escurialense, y "mulier", en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, que va al círculo que indica el nombre de su esposo, "Zacarias", en el primero, y "Zaquarias" en el segundo (30), cuyo aspecto, como será norma a partir de ahora para todos los personajes masculinos (salvo en una excepción en el manuscrito S.I. n.3 escurialense y dos en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional), es el de un hombre de cabellos largos y barba corta, vestido con túnica y manto en el S.I. n.3 escurialense; con el mismo ropaje, pero con cabellos y barba largos en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; la banda inferior que sale de Sta. Isabel lleva la inscripción "maires" en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y "filius" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (31), acabando en el medallón de "Iohans Babtista" en el primero, y de "Ioha" en el segundo (32).

Las otras tres ramas que salen del medallón central de Sta. Ana, con la inscripción "maritz" en ambos manuscritos (33), llevan a los tres maridos de la madre de la Virgen: "Salome", en los dos códices, "Ioachim", igualmente en ambos, y "Cleofas" en el S.I. n.3 escurialense, y "Cleophas" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (34). Del primero, Salomé, sale una rama, con la inscrip-

ción en occitano "filha" en el S.I. n.3 escurialense, y la catalana "filia" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, que va al medallón de "Maria" en ambos manuscritos; de los otros dos maridos de Sta. Ana, salen una rama de cada uno con idénticas inscripciones que van a medallones que indican el nombre de las otras dos hijas que es el mismo que el de la primera.

De María Salomé, parten tres ramas, una que va al medallón de su esposo, situado junto a ella, y donde pone "molhers", en el S.I n.3 escurialense, y "mulier" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; su marido se llama "Zebedieus", según reza la inscripción del primero, y "Zebedius", la del segundo (35). Ambos tuvieron dos hijos, según se ve en las ramas que salen de María Salomé y donde se lee "filhs" en el S.I. n.3 escurialense, y ""filius" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; el primero se llamó "Iacmes", según la inscripción del manuscrito escurialense, y el segundo "Iacme", según la del de la Biblioteca Nacional (36).

De la Virgen María, cuyo medallón está perfectamente destado de los demás, así como su aspecto, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional (frente al S.I. n.3 escurialense) por ser el más grande, el que presenta más anillos concéntricos y por aparecer ella coronada, parte una rama hacia la derecha del espectador donde se lee "Iozeps" en el S.I. n.3 escurialense, y "Ioseph" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (37); el hombre que aparece en la ilustración de este manuscrito es el único que lleva un bonete (el acorazonado que se ha visto para los judíos); otra rama, que va hacia abajo, y donde se lee "filhs" en el manuscrito escurialense, y "filius" en el de la Biblioteca Nacional, va hasta "Iezus Cristz" en el primero, y "Ihesu Christ" en el segun

do (38); en ambos manuscritos, el medallón es un disco que rodea el nimbo crucífero del Mesías.

De María Cleofás, salen cuatro ramas; la primera, horizontal, y con la inscripción "maritz" en ambos manuscritos, va hasta el disco de "Alfius" en el escurialense, y de "Alfeus" en el de la Biblioteca Nacional (39). Ambos tuvieron tres hijos, según rezan las inscripciones de las tres ramas que salen de María Cleofás, "filhs" en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, y "filius" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional; el primero fue "Iacmes", en el escurialense, y "Iacobus" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (40); el segundo, "Simons", en el primero, y "Simonis" en el segundo (41) y el tercero, "Thadieus", en el escurialense, y "Tadeus" en el de la Biblioteca Nacional (42).

Quedan siete medallones en los que no aparece ninguna rama que los ligue bajo parentesco de sangre: Estos son los de los siete Apóstoles restantes que, en dos filas, flanquean a Cristo a cada lado. La primera, es la de la parte izquierda superior; en el disco más próximo al Señor en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se lle "Petrus"; y en el más alejado del Mesías del manuscrito S.I. n.3 escurialense "Peires" (43); en ambos códices, S. Pedro, a diferencia de los demás personajes masculinos de la miniatura, va tonsurado (aspecto que aparecerá en otras ilustraciones a lo largo de ambos manuscritos); en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, para resaltar su importancia frente al resto de los Apóstoles, su medallón, además de la ubicación en el lugar preferencial, está pintado de ocre rojizo. En la parte inferior de este lado izquierdo, comenzando por lo más cercano al mar

gen de la miniatura, aparecen "Andrieus", "Felips" y "Matieus" en el manuscrito S.I. n.3 escurialense; y "Andreus", "Philipus" y "Matheus" en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional (44). Los Apóstoles del lado inferior derecho, son, comenzando por el más cercano a Cristo: "Bertomieus", "Thomas" y "Matias" en el escurialense, y "Bartholomeus", "Thomas" y "Mathias" en el de la Biblioteca Nacional (45).

Resumiendo, los parientes más próximos de Cristo son Santa Ana, su abuela, e Ismeria, su tía abuela, que tuvo a Santa Isabel; ésta se casó con Zacarías, del que nació S. Juan Bautista, primo del Salvador. Santa Ana se desposó tres veces: Primero, con S. Joaquín, del que nació la Virgen, que se casó con S. José, y, permaneciendo Virgen, por obra del Espíritu Santo, nació el Mesías. Sta. Anta, tras enviudar de Joaquín, volvió a contraer matrimonio, esta vez con Cleofás, del que tuvo otra hija, María Cleofás, tía de Cristo, que casó con Alfeo y fue madre de los Apóstoles Santiago el Menor, S. Simón y S. Judas Tadeo, primos de Jesús. Santa Ana enviudó de nuevo y contrajo nupcias con Salomé, del que nacio otra hija, María Salomé, tía de Cristo, que desposó con Zebedeo y fue madre de los Apóstoles S. Juan Evangelista y Santiago el Mayor, primos también de Jesús. No obstante, hay siete Apóstoles que no guardan un grado de parentesco carnal con Cristo, como S. Pedro, S. Andrés, S. Felipe, S. Mateo, S. Bartolomé, Sto. Tomás y S. Matías, que sucedió a Judas Iscariote (Act. 1, 23-26).

El tema genealógico de la Línea de Santa Ana o Descendencia Apostólica de Santa Ana tiene un origen mucho más reciente que el del Arbol de Jesé. No hay fuentes literarias ni en las profecías del Antiguo Testamento ni en los Evangelios. No obstante, en éstos

pueden rastrearse algunas pistas, ya que se nombra a los hermanos y hermanas de Cristo; términos que dieron lugar a multitud de discusiones, una de las cuales atañe a Helvidio, heresiarca del siglo IV que, siguiendo el texto al pie de la letra, sostuvo que la Virgen, estando unida en matrimonio a S. José, pudo, tras el nacimiento del Salvador, dar a luz a hijos e hijas sin perder su misión divina; esta doctrina encontró un seguidor en el milanés Joviniano. Todos los teólogos y Padres de la Iglesia, a la cabeza de los cuales se sitúa S. Jerónimo ("Adversus Helvidium"), rechaaron esta doctrina. En los siglos siguientes fue aceptándose la idea de que estos parientes de Cristo fueron resultado de dos matrimonios más contraídos por Sta. Ana tras la muerte de su primer esposo, S. Joaquín, y el nacimiento de la Virgen, lo que pone en contradicción la pretendida maternidad tardía de la madre de la Virgen, según narran los apócrifos (Evangelio del Pseudo-Mateo 1, 2; Evangelio de la Natividad de María 1, 3) (46). Pese a esta evidente contradicción, parece que durante la Edad Media se admitió esta leyenda sin reservas (como se comprueba en las visiones de Sta. Colette, monja de Corbie del siglo XV). El resultado de este parentesco es el que aparece en las ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" (47). Parece querer imponerse la fórmula de Sta. Ana "trinuba" y "tripara". Ya a fines del XII o principios del XIII, esta idea estaba totalmente desarrollada, como muestran algunos manuscritos que recogen pequeños poemas que resumen la triple maternidad de Sta. Ana (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 266, f. 244 v. y ms. 515, f. A v.) (48) y el prólogo a los "Milagros de la Virgen" de Gautier de Coincy que se inicia por: "Aquí comienza la genealogía de Nuestra Señora en romance"; el autor se propone demostrar que Jesús ha sido el Hijo único de

Santa María, y que aquéllos a los que los Evangelistas dan el nombre de hermanos son en realidad sus primos carnales. De manera análoga a Ermengaud, y dándose cuenta del poder didáctico de la imagen, acaba diciendo: "Des III Maries en partie/Dite ai la genealogie:/La vérité en ai atainte,/Si com ele est chi après painte" (50). A continuación de esta estrofa, puede verse en numerosos manuscritos una gran pintura a página entera que presenta la tabla genealógica tal y como la expuso Gautier de Coincy (51); de entre los que representan plásticamente est tema, sobresalen dos (Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 22928, f. A v.) (52) y (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 3517, f. 7 (53), donde S. José, de manera análoga a la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aparece tocado con un bonete judío). Vincent de Beauvais, en su "Speculum historiale" (l. 6, c. 7) condensa en cuatro versos esta concepción de la estirpe de Sta. Ana (54). Aunque el arte francés cuenta con numerosos ejemplos de este tema desde el siglo XIII al XVI, se prefirió, no obstante, la genealogía que aportaba el Arbol de Jesé.

En ambos manuscritos del "Breviari" se ha representado un parentesco natural-legal de consanguineidad, ya que todas las personas proceden de un mismo tronco, de un mismo origen o sangre; Juan Andrés lo define como: "vinculum personarum ab eadem stirpe descendentium carnali propagatione contracta" (glosa 2); en este caso sencillo o unilateral, ya que todos proceden de la misma madre; así, las hijas de Sta. Ana, que nacieron de maridos diferentes, se llaman uterinas; no obstante, los hijos de María Salomé, de María Cleofás son germanos o de doble vínculo. Teniendo en cuenta que el parentesco representado proecede de mujeres, éste se

llama de cognación. A continuación, hay que ver cuál es el tipo de línea que se representa. En primer lugar, como línea ha de entenderse según Juan Andrés la "collectio personarum ab eodem stipite descentium", o, como aparece en las "Partidas", el "ayuntamiento ordenado de personas, que se tienen unas de otras como cadena, descendiendo de una raíz" (Ley 2ª, tít. VI, Part. IV) (55); es decir, la serie de personas que proceden de un mismo tronco; en la representación de la genealogía de Cristo, se ha figurado una línea recta o directa y otra oblicua, llamada también transversal o colateral. En cuanto a la primera, la recta o directa, la forman la serie de personas que proceden directamente unas de otras, es decir, engendrantes y engendrados: Sta. Ana, con sus tres maridos, de los que tiene tres hijas que a su vez tienen varios hijos; en este caso es descendente, ya que se baja desde la Madre de la Virgen hasta Cristo (o los Apóstoles primos suyos). En cuanto a la segunda, está constituida por las personas que, sin estar engendradas entre sí las unas por las otras, proceden todas del mismo tronco; es el caso de Ismeria, hermana de Sta. Ana, que tuvo a Sta. Isabel y ésta al Bautista: Ismeria tiene los mismos padres que la hermana de la Virgen y, a la postre, como se verá posteriormente, ambas proceden de la estirpe de Abraham; no obstante, al no ser Sta. Ana madre de Ismeria, sino hermana, la línea que se establece es oblícua; a su vez, ésta es igual, ya que los parientes comprendidos en ella están a la misma distancia del tronco común (los padres de Sta. Ana); por último, se trata de una línea femenina, ya que empieza por una mujer. Finalmente, se ha representado un parentesco simple o sencillo, ya que los parientes lo son entre sí por un sólo concepto (56).

Las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari" presentan la unión de dos iconografías distintas, pero paralelas en cuanto a su significación. La primera de ellas, referida a la promesa hecha por Dios a Abraham, da como resultado la culminación en Cristo, verdadero descendiente del patriarca (S. Agustín: "Sermón 129": 5) (57); en principio, en cuanto a la carne (más tarde, se verá el segundo significado de esta promesa): "Abraham confió inmediatamente en Dios, y la tierra no se la dio a él personalmente, sino que se reservó a su posteridad. "En tu posteridad serán benditos todos los pueblos". Su posteridad es Cristo, porque de Abraham nació Isaac, de Isaac Jacob, de Jacob los doce hijos, de estos doce el pueblo judío, del pueblo judío la Virgen María y de la Virgen María Nuestro Señor Jesucristo" (S. Agustín: "Sermón113":10) (58), con lo cual, puede decirse verdaderamente que, en cuanto a su naturaleza humana, Cristo es hijo de Abraham (S. Agustín: "Sermón 51": 7) (59). Se ha de notar que en ambas ilustraciones de los dos manuscritos del "Breviari" se sigue el orden dado por S. Mateo, que comienza el linaje de Cristo con Abraham, en virtud de esta promesa divina, y se sigue así en un orden descendente (diferenciándose así del linaje aportado por el Evangelista S. Lucas); esto es así "para significar a Nuestro Señor Jesucristo que descendió para significar que todos los pueblos fueron bendecidos en la descendencia de Abraham. Por esto no empieza por Adán, de quien tiene su origen el género humano, ni tampoco por Noe, de cuya familia procede toda la humanidad posterior al Diluvio. Ni siquiera para que cumpliera la profecía podía proclamarse que el hombre Cristo Jesús procedía de Adán, de quien trae su origen todos los hombres, ni de Noe, padre segundo de toda la humanidad; debía hacerse desde Abraham, quien entonces

fue elegido para que en su linaje fueran bendecidos todos los pueblos cuando ya la tierra estaba poblada de hombres... (esto fue hecho así) para llevar sobre sí los pecados" (S. Agustín: "Sermón 62 A": 1) (60). Por tanto, se hace alusión a la misión redentora de Cristo, y que traía implícita la promesa, bajo su naturaleza humana, aspecto que negaban los cátaros.

Se puede establecer dos hechos en relación a la aparición de este esquema de los parientes de Cristo: En primer lugar, se trata de resaltar, como ya se ha dicho, la realidad de la naturaleza humana de Cristo, aspecto que los cátaros, como toda herejía dualista, negaban al juzgarla como mera apariencia; sin olvidar su naturaleza divina, en la que tampoco creían los albigenses en función de su fuerte docetismo, como se ve en la representación de la promesa divina hecha a Abraham por Dios mismo, que aparece bajo los rasgos del Verbo Encarnado, preexistente a todo lo creado, como consustancial al Padre (S. Agustín: "Sermón 198 B") (61). Si Cristo no se hubiera hecho hombre, la redención habría sido imposible, y su función en el mundo habría carecido de sentido; esto lleva a la necesidad en la creencia de su doble naturaleza, humana y divina, que se constituye en dogma de fe que ha de profesar todo católico; en caso contrario, si se niega una de las naturalezas, y más concretamente la humana, se es maniqueo (en el contexto del "Breviari", habría que decir cátaro, doctrina dualista como aquélla) (S. Agustín: "Sermón 92": 3) (62). En este sentido, S. Agustín recomienda huir de todo aquel que profese una doctrina distinta a la de la Iglesia: " "Todo espíritu que confiesa que Jesucristo vino en la carne, procede de Dios; y todo espíritu que no confiesa que Jesucristo vino en la carne no proce

de de Dios" (I Joan. 4, 2-8). Entretanto, pues,..., alejad de vuestros oídos a cualquier charlatán, predicador, escritor o susurrador que niegue la venida en carne de Jesucristo. Por tanto, expulsad de vuestras casas, vuestros oídos y vuestros corazones a los maniqueos, quienes abiertamente niegan que Jesucristo vino en la carne. Así pues su espíritu no procede de Dios" ("Sermón 182": 2) (63). Los polemistas se valieron de la promesa hecha a Abraham para probar la naturaleza humana de Cristo como es el caso de Bonacursus que aduce la autoridad de S. Mateo ("Libellus contra catharos": c. 6; PL.: 204, col. 781); por inspiración divina, Abraham pudo contemplar la venida de su descendiente, el Mesías: "Y Cristo dice sobre lo mismo: "Abraham vio mi día y se regocijó" (Joan. VIII). Si Abraham percibió la venida de Cristo por inspiración divina, fue mejor justo que malo" (Alanus de Insulis: "De Fide Catholica": l. I, c. 38; PL.: 210, col. 343); esto prueba, además, la preexistencia del Mesías, anterior a todas las cosas y, por tanto, de naturaleza divina (contra el docetismo cátaro): "Luego Cristo estuvo en el inicio del mundo: Pero entonces no fue hombre, u otra criatura, sino el Creador, Igualmente El mismo dice: "Antes que Abraham fuera creado yo existo" (Joan. VIII). Asimismo Juan dice que por El fueron hechas todas las criaturas, luego no es pura criatura, por el cual fue hecha toda criatura" (Alanus de Insulis: "De Fide Catholica": l. I, c. 32; PL.: 210, col. 335). Este polemista recoge las ideas de los cátaros respecto a la humanidad de la Virgen, que ellos niegan (rehusando, por lo tanto, la de Cristo): Para los herejes, Santa María fue creada en el cielo y era de naturaleza celeste (64); así, Cristo asumió de ella carne celeste (65), probando esto por la autoridad de S. Pablo: "Quien es de la tierra, es terreno; quien del cielo, celeste"

(I Cor. XV); además, afirman que en ninguna de las Escrituras canónicas (66) se dice que la Virgen tuviera padre o madre. Debido a que Cristo asumió una naturaleza tan sútil (67), pudo salir del vientre cerrado (Alanus de Insulis: "De Fide Catholica": l. I, c. 33; PL.: 210, col. 335). A estas objeciones, el polemista afirma la naturaleza humana de Santa María (y, por lo tanto, la de Cristo), sacando a escena gran parte de los personajes que aparecen en el árbol de parentesco de las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor": "Que la Bienaventurada Virgen tuvo padre y madre, y fue así de nuestra naturaleza, es evidente en las Sagradas Escrituras. Ciertamente, dijo el ángel a María: "He aquí que Isabel tu pariente ha concebido un hijo en su vejez" (Luc. I). Luego si la Bienaventurada María tuvo una pariente, ya sea por parte de padre, ya sea por parte de madre, fue su pariente. Asimismo, en Juan se lee: "Estaba junto a la cruz la madre de Jesús, María hermana de su madre y María Cleofás" (Joan. XIX). Por esta misma razón, por la que tuvo hermana, es cierto que tuvo padre y madre. En otra parte también en el Evangelio, se hace mención de las hermanas de María madre de Jesús (Matth. XV). Además, Satiago, hijo de Alfeo, es llamado hermano del Señor, es decir, pariente, porque su madre y la Madre de Jesús eran hermanas. También el la Epístola de Pablo a los Romanos, se tiene: "Que le nació según la carne del linaje de David" (Rom. I). Si Cristo descendió del linaje según la carne, y no descendió sino mediante la Bienaventurada Virgen, luego la gloriosa Virgen fue del linaje de David, y fue de nuestra naturaleza, no de la celeste" (Alanus de Insulis: "De Fide Catholica": l. I, c. 34; PL.: 210, col. 336).

En relación con esta apología sobre la naturaleza humana (y

divina en virtud de la preexistencia) de Cristo, se verá cómo, a través de la figura de Santa María (cuya preeminencia en el manuscrito Res. 203 de la Bibliteca Nacional es clara -corona de reina, medallón más grande-), y del linaje del que procede, el Jesús se constituye en sacerdote y rey, lo que es un preámbulo para la segunda idea que se trata de desarrollar a través de esta cadena de parentesco: "El Señor era una y otra cosa, sacerdote y rey; no en figura, sino ya en realidad (68)... En el Evangelio está escrito que Zacarías, sacerdote, tenía por mujer a Isabel, de las hijas de Aarón. En consecuencia, pertenecía a la estirpe sacerdotal, pues lo era toda la tribu de Leví. Por otra parte, según el Evangelio, el ángel dice a la Virgen María: "Tu pariente Isabel" (Lc. 1, 36). Si, pues, Isabel una de las hijas del sacerdote Aarón, era pariente de María, no hay duda de que María tenía no sólo sangre real, sino también sacerdotal. Por esta razón, se encuentra en el Señor, debido al hombre que asumió, tanto la persona real como la sacerdotal. De aquí el que entonces, en figura, fueron ungidos ambos, el rey y el sacerdote, todo lo cual se ha hecho realidad en aquella cabeza nuestra, cuyo cuerpo entero es, evidentemente, la Iglesia, es decir, nosotros. De ahí que con toda razón se diga que somos estirpe regia y sacerdotal" (S. Agustín:"Sermón 198": 3) (69).

Cristo es fundador de la Iglesia, con lo que se llega al segundo apartado que queda por tratar, el de la glorificación y autoridad de la Iglesia, aspecto este último que negaban los cátaros (70). Se probará esta autoridad a partir, tal y como hizo la mayoría de los teólogos, de la promesa divina hecha a Abraham y a partir de la persona de Cristo y de María, a la que se está

glorificando, como tipo que antecede al carácter de la Iglesia.

Respecto al primer punto, si Cristo procede del linaje de Abraham, como acaba de verse, y si los cristianos, creen en El como fundador de la Iglesia, ésta es del linaje de Abraham: "¿Y quien es el linaje de Abraham sino Cristo?: "Y a tu semilla", dijo, "que es Cristo". ¿A nosotros, qué nos dice?. "Vosotros sois de Cristo, luego sois linaje de Abraham, herederos en virtud de la prommesa". "Y en tu semilla", dice, "serán benditos todos los pueblos" (Gal. 3, 16.29 y Gn. 22, 18)" (S. Agustín: "Sermón 105": 9) (71); así, en Cristo se ha cumplido "la promesa hecha a los judíos que es fundar la Iglesia, que, por su misericordia, llega a los gentiles" (S. Agustín: "Sermón 105": 9) (72); y por esto mismo, nos "hizo hijos de la fe de Abraham" (S. Agustín: "Sermón 305 A": 3) (73). Las palabras de la promesa, "multiplicaré tu linaje como las estrellas del cielo y como las arenas del mar", se cumplen en los cristianos, que llenan toda la tierra y los hay de toda condición (ricos, pobres, plebeyos, reyes, nobles...) (74) (S. Agustín: "Sermón 307": 3) (75), lo que los diferencia de los herejes (y judíos, para enlazar con serie de miniaturas anterior), que se unen en pequeños grupos muy localizados (S. Agustín: "Sermón 51": 4) (76). En resumen: La promesa hecha a Abraham tiene su punto culminante en Cristo, por el que son bendecidos todos los pueblos que creen en El, sieno inmensa la Iglesia, como lo prueba la multitud de cristianos que la forman. Este promesa, como se ve claramente, hace referencia a la Iglesia, fundada por Cristo. Con esto queda comentado el sentido de la parte de la miniatura que representa la promesa que Dios hizo a Abraham.

Cada personaje de este esquema de parentesco tiene una función muy definida: Cinco de los primos de Cristo son Apóstoles; en los otros siete, puede verse un parentesco espiritual; otro primo suyo, S. Juan Bautista, es su precursor, el último de los profetas. Las tres mujeres más importantes de este esquema, es decir, Santa María, Sta. Isabel y Sta. Ana tienen una función definida y ejemplr como representantes de tres edades distintas y de tres estados diferentes de la vida: "En la persona de María, la virginidad piadosa dio a luz a Cristo; en la persona de Ana, la viudedad entrada en años conoció a Cristo en su pequeñez; en la persona de Isabel, la castidad conyugal y la fecundidad de una anciana se puso a su servicio" (S. Agustín: "Sermón 102": 2) (77).

El último aspecto que se tratará es complementario a los anteriores. Se trata de los descendientes de Abraham, los parientes de Cristo y el mismo Señor, cuya línea, como se ve reflejada en las dos ilustraciones de ambos manuscritos del "Breviari d'Amor", es directa desde Abraham. A través de este aspecto, se verá cómo se relaciona con la Iglesia a través de Santa María, quien se convierte en tipo de aquélla: "Ved cómo sois lo que El dijo: "He aquí mi madre y mis hermanos". ¿Cómo seréis madre de Cristo?. "Y todo el que escucha y todo el que hace la voluntad de mi Padre, que está en los cielos, es para mí un hermano y hermana y madre... única es la herencia, y por eso también la misericordia de Cristo, el cual, siendo el único, no quiso ser el solo, quiso que fuésemos herederos del Padre, coherederos con El... mirad cómo la Iglesia es esposa de Cristo, lo que es manifiesto. Y aunque sea más difícil de entender, sin embargo, es verdad que es madre de Cristo. La Virgen María se adelantó como tipo de la Iglesia. ¿Por qué

-os pregunto- es María madre de Cristo, sino porque dio a luz a los miembros de Cristo? Y a vosotros, a quienes estoy hablando, que sois miembros de Cristo, ¿quién os ha dado a luz?. Oigo la voz de vuestro corazón: La Madre Iglesia. Esta Madre santa, honorable, semejante a María, da a luz y es virgen. Que da a luz lo pruebo por vosotros mismos: habéis nacido de ella; y da a luz a Cristo, pues sois miembros de Cristo... voy a demostrar que es virgen... la virginidad de la mente es la integridad de la fe católica... los miembros de Cristo dan a luz en la mente, como María dio a luz a Cristo en el vientre, sin dejar de ser virgen, y de ese modo seréis madre de Cristo" (S. Agustín: "Sermón 72 A": 8) (78). Esta virginidad de la fe de la Iglesia no habría podido ser de no haber nacido Cristo, su esposo, de una Virgen (S. Agustín: "Sermón 188": 4) (79). La Iglesia es madre virginal de los pueblos, "pero todos son miembros de uno solo, de la que ella es cuerpo y esposa, siendo en esto semejante a aquella virgen que también es madre de la unidad entre muchos" (S. Agustín: "Sermón 192": 2) (80).

Por último, hay que señalar el parentesco espiritual de aquellos Apóstoles que no lo tienen carnal con Cristo, ya que, como se lee en las Escrituras, al cumplir la palabra de Dios se convierten en hermanos del Señor.

2.e.- Conclusión: Glorificación de la Virgen como corredentora.

Estas miniaturas son exclusivas del manuscrito S.I. n.3 escurialense (f. 106 v.), no aparecen en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional.

1.- El Tránsito de la Virgen.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense (sin "titulus"), f. 106 v.

La miniatura representa a la Virgen yacente sobre un lecho con cobertor; aparece vestida con túnica y tocada con velo; sus manos se cruzan en la cintura y tiene los ojos abiertos; su cabeza reposa sobre un cabezal o travesero. Detrás de ella, de pie, Cristo, con nimbo crucífero, mira a su madre, y, con los dos brazos en alto envueltos en el manto, eleva el alma de Santa María, representada como niña desnuda, nimbada y con las manos juntas. Flanqueando la cama, los Apóstoles, seis a la izquierda (en dos filas de a tres) y otros tantos a la derecha (en tres filas de a dos), en perspectiva escalonada; sólo uno de ellos, el más próximo a los pies del lecho, sostiene un libro entre sus manos. Entre ellos y Cristo, a cada lado, un estadal decorado, encendido, sobre candelero, algo que era frecuente ante el lecho mortuorio (1). En los ángulos superiores de la composición, hay un ángel incensario que glorifica el alma de la Virgen que va a subir a los cielos.

La fuente de este tema se encuentra en apócrifos griegos según los cuales Jesús, acompañado por gran número de ángeles, "después de extender sus puras manos, recibió su alma santa e inmaculada", para ponerla "en manos de Miguel, no sin antes haberla envuelto en unos como velos, cuyo resplandor es imposible de describir"; este último pasaje será el que dé lugar, posteriormente, a la subida corporal de Santa María a los cielos por medio de ángeles, tema cuya importancia irá siendo cada vez mayor, hasta el punto de suplantar la representación del Tránsito (2).

Fue en Bizancio donde se creó este tema, que, propagado por mosaicos y marfiles, se impuso durante mucho tiempo en Occidente. En líneas generales, coincide con la imagen de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense: La Virgen yace sobre su lecho de muerte con las manos juntas o cruzadas. En medio de los doce Apóstoles agrupados a ambos lados de la cama, aparece Cristo que recibe en sus brazos el alma de su Madre, bajo los rasgos de una figúra infantil fajada. Es la única vez que Cristo hace el oficio de "psicóforo" en lugar del arcángel S. Miguel. En las composiciones orientales, sobre estos personajes, planean uno o dos ángeles con las manos veladas dispuestos a llevar el alma de la Virgen a los cielos. La construcción de esta composición está formada por la cruz que forman la línea horizontal del cadaver de María y por la vertical de Cristo (3). El sentido de unidad cristiana se perdió después de que las Iglesias del Este y del Oeste se separaran oficialmente en el cisma de 1054. Sin embargo, en la esfera artística, los contactos continuaron, particularmente en los talleres cortesanos emperadores carolingios y de los últimos otonianos. En estos talleres, la superioridad de las formas del Este se concedió fácilmente, una superioridad debida al hecho de que la cultura de Constantinopla, basada en el pasado griego, había continuado ininterrumpidamente pese a las invasiones de las tribus germánicas. Al final del siglo X, sobre todo tras el matrimonio del emperador germano Otón II y la princesa bizantina Theophano, la influencia bizantina se volvió particularmente fuerte en los talleres dependientes de la corte imperial, como el del famoso monasterior de Reichenau. Un leccionario evangélico (Wolfenbüttel, Landesbibl., Cod. 84. 5 Aug. Fol., f. 79 v.) (4) muestra una miniatura con el Tránsito de la Virgen, en la que el ilustra

dor siguió de forma bastante evidente un buen modelo bizantino como el llamado "Leccionario de Phocas" (Lavra, Skevophylakion, Monte Athos, f. 134 v.) (5), que puede ser considerado obra de un taller de corte constantinopolitano. Lo que atrajo al artista occidental no fue tanto el estilo de la miniatura bizantina, ya que el taller de Reichenau había desarrollado su propio estilo lineal con una exageración casi expresionista en la articulación de los miembros y de las miradas visionarias. Es bastante diferente del trtamiento de las figuras humanas en la "koimesis" bizantina, donde el artista utilizó, con considerable habilidad, formulas de paños clásicos para revelar la estructura orgánica del cuerpo. Lo que atrajo al artista occidental fue la calidad icónica de la "koimesis", que era una de las representaciones de las fiestas canónicas del arte ortodoxo. Sin embargo, el artista occidental, utilizando formas más abstractas, mostró un grado mayor de emoción humana. El gesto vehemente de Cristo, muy similar al de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, mirando con anhelo a la Virgen mientras eleva su alma contrasta con el Cristo bizantino, que es más una aparición que una presencia física (6).

Son innumerables las obras orientales que representan el Tránsito de la Virgen, destacan un mosaico de Dafni del siglo XI (7), una placa de marfil del "Evangeliario de Otón III" del siglo X (Munich, Bayerische Staatsbibl.) (8), una de las cubiertas del "Evangeliario de Enrique II" (Munich, Bayerische Staatsbibl.) (9), un marfil del Museo Scnütgen de Colonia (10), el mosaico de la Martorana de Palermo (11) y un fresco de la Basílica de Aquilea (12), obras del siglo XII; un icono ruso de la escuela de Novgorod en el Museo de Moscú (13), un mosaico de Santa María la Mayor

de Roma de Jacopo Torriti (14) y el de Santa María del Trastéver de Pietro Cavallini (15). El modelo bizantino se extendió por Occidente hacia el año 1000, como demuestra una representación que aparece en el "Libro de los Pericopos" de Enrique II del siglo XI (Munich, Bayerische Staatsbibl.) (16) y en una miniatura del "Sacramentario de Reichenau" (Paris, Bibl. Nat.) (17); en el siglo XII, puede verse en una pintura mural de la capilla de Liget (Chemillé-sur-Indrois) (18). Es a fines de este siglo cuando comienza a aparecer de forma generalizada en Occidente este tema, supliendo y renovando poco a poco el esquema bizantino; así, si en Oriente la Virgen aparece representada siempre muerta, ya que su alma, que acaba de dejar su cuerpo, se acurruca en los brazos de Cristo, en Occidente se prefiere representarla moribunda, con un cirio en la mano (el primer aspecto lo coge la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense al aparecer Santa María con los ojos abiertos; el segundo, no lo toma: Ella cruza las manos sobre su cintura). En cuanto a los Apóstoles, en Occidente, S. Pedro adelanta a S. Juan en preeminencia; suele llevar un libro de rezos que contine las oraciones del oficio de difuntos; es este rasgo el que permite identificar al único Apóstol con libro de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense (19). Uno de los primeros modelos conservados del arte monumental se encuentra en el dintel de la portada de Senlis, de hacia 1175 (20), en el de la colegiata de Mantes (de hacia 1180) (21) y Laon (de hacia 1190) (22), así como en las obras derivadas de esta última: Transeptos Norte (23) y Sur de la Catedral de Chartres (24), timpano de la puerta izquierda de la fachada occidental de la Catedral de París (25) y tímpano de la catedral de Lausana (26); también en el de la iglesia de Esslingen (Suabia) (27) y en un bajorrelieve del

transepto Sur de la Catedral de Estrasburgo (28). No obstante, el arte monumental del siglo XIII no se mantuvo fiel durante mucho tiempo a la fórmula primitiva, siendo rara la aparición de Cristo en el momento del Tránsito (29). Los dinteles de Senlis y de Chartres siguen el tipo tradicional. Los Apóstoles están agrupados alrededor del lecho mortuorio de Santa María, mientras (en Chartres) Cristo recibe el alma de su madre (30). No obstante, en esta última obra, el Señor se halla, en cierta medida, confundido entre los Apóstoles; a diferencia de otras obras bizantinas, no hay nada (mandorla o mayor o menor separación entre los seguidores de Cristo respecto a El) que los separe (31). En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, tal distanciación se produce a través de un elemento del mobiliario (32) como son los dos candeleros (uno a cada lado) con estadales encendidos, lo que confiere a la miniatura un aspecto arcaico (hay que notar que, en cuanto a la construcción compositiva, permanecen aún los dos ángeles en los ángulos superiores de la miniatura, que en las obras bizantinas llevan sus manos envueltas en paños prestos a coger el alma de la Virgen; en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se ha sustituido únicamente (y a pesar de esto el sentido cambia) los paños por incensarios, significando la alabanza a la Madre de Dios) incluso ante obras anteriores, como una tabla de Giotto que representa la "Dormitio Virginis" (Berlín-Dahlem, Staatliche Museen, Gemäldegalerie) (33), en una de Duccio de la "Maestá" de la Catedral de Siena (34), en un fresco del ábside y del presbiterior de la iglesia parroquial del Bruc (Anoia), de hacia 1300-1325) (35), y contemporáneas, como el retablo de Marinyans (de 1342) (36), en el políptico de la vida de Jesús de la Pierpont Morgan Library de Nueva York (37), el retablo dedica

do al Salvador procedente de la capilla sepulcral de fray Martín de Alpartir del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza (de hacia 1361) (38) y en una de las tablas del retablo del monasterio de Sixena (39).

Este tema se convirtió en la forma más frecuente de representar no sólo el paso del alma de la Virgen de la tierra al cielo, sino también el del cuerpo, es decir, el tema de la Asunción o ascensión de Santa María al cielo en cuerpo y alma. Para su representación, los artistas contaron con fuentes apócrifas que alcanzaron un enorme desarrollo a partir del siglo V. Así, en el arte bizantino se representa, junto con la "koimesis", la Asunción de la Madre de Dios en cuerpo y alma, y, tal vez debido a ello, no se desarrollo en esta zona de manera individualizada el pasaje de la Asunción, al estar implícito en el tema de la "Dormitio". No obstante, Occidente, siguiendo el relato de Gregorio de Tours en sus "Libri Miraculorum" (PL.: 71, col. 708) (40), modificó este tema y lo mostró con algunas variantes, representando la Asunción independientemente, con lo que irá adquiriendo cada vez mayor importancia. En Occidente, los temas relativos a los últimos momentos de la Virgen y a su glorificación se independizan. Al grupo formado por Cristo con el alma de la Virgen, se le va concediendo cada vez mayor importancia, siendo numerosísimos, como ha podido verse (con independencia a su mayor o menor similitud con la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense), los ejemplos conservados (41).

Hay un aspecto que aparece en el miniaturista del manuscrito S.I. n.3 escurialense y que ya se ha señalado: La ilustración

representa el tránsito o ascensión del alma de la Virgen a los cielos, no el de su cuerpo, tema este último que era representado por ciertos artistas de la época. Se trata de un problema que en la Edad Media resultaba espinoso y en el que, a fines del siglo XIII, aún no había acuerdo, como es el de la Asunción del cuerpo de la Virgen a los cielos. Oficialmente, la Iglesia no se pronunció al respecto; en este sentido, es ejemplar ver cómo de la amplia producción de Inocencio III no hay ningún tratado sobre este tema y cómo en el Cuarto Concilio de Letrán (1215) y Segundo de Lyon (1274) no se trató en absoluto, que quedaría relegado a las discusiones teológicas, a la literatura o a las creencias populares (42). En este sentido, y fiel reflejo de ello es la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, Ermengaud tampoco llega a pronunciarse, o, por lo menos, sus palabras indican duda o indiferencia acerca de este punto.

Como sucede en la mayoría de las fiestas primitivas de la Iglesia, no son claros los comienzos de la "Assumptio Mariae" o de su "Dormición" ("koimesis" en griego, "dormitio" en latín) o "Tránsito" (43). Fue bajo iniciativa del Papa Sergio (687-701) que se introdujo esta fiesta en Occidente bajo el nombre de Dormición de la Virgen; cien años después, bajo el pontificado de S. Adriano I (772-795) su nombre cambió al de Asunción de la Virgen. Esto indica un cambio definitivo en el énfasis. En lugar de la partida de Santa María de la vida terrena, su entrada gloriosa al cielo para la vida eterna se realza como objeto de celebración (44).

Parece ser que en Oriente existió una fiesta mariana ante-

rior al Concilio de Efeso, llamada "mneme" o "Conmemoración de Santa María", que se celebraba en muchas partes el Domingo antes de Navidad. Desde comienzos del siglo VI, se conmemoraba en Antioquía y en las Galias el 18 de Febrero, y en relación con su muerte, de igual manera a como se hacía con los santos. En otras partes, como en Palestina, se celebraba el 15 de Agosto. Hacia el año 600, el emperador Mauricio mandó que la fiesta se conmemorara en todo Occidente en esta última fecha (45).

En las Escrituras no se habla en ningún momento de la muerte de la Virgen ni, por supuesto, de las circunstancias y lugar en que se produjo; por tanto, la historia de esta fiesta hay que buscarla en narraciones apócrifas, sobre todo en la llamada generalmente "Transitus", que, con mayores o menores variaciones, se conocía en versiones griegas, latinas, siríacas, copatas, árabes y etíopes. El original procede seguramente del siglo V, figurando como su autor S. Juan Evangelista (46). El texto venía a decir que, aunque el cuerpo que llevó al Señor probó la muerte, no fue, empero, entregado a la corrupción. Se sabe, pues, de la Asunción de su cuerpo, pero la duda surgió sobre si éste se encontraría conjuntamente con su alma en el cielo, si aguardaría en algún lugar expresamente elegido hasta el día de la resurrección de la carne; en una palabra, no se especificaba claramente que la Virgen estuviera en el cielo en cuerpo y alma. Que su alma estaba con Dios, de eso no cabía duda, así como que su cuerpo había sido preservado de la corrupción (47). A partir de este momento, hubo opiniones para las dos opciones:

Primeramente, la creencia en su asunción corporal está im-

plícita en la antigua oración latina "Veneranda", conocida en Occidente por haberla mandado el Papa S. Adriano I a Carlomagno en un libro litúrgico, el "Sacramentario gregoriano", que la contenía; en ella, la idea es prácticamente la misma del "Transitus": "este día en que la Santa Madre de Dios sufrió la muerte temporal, pero no para permanecer en ella aquélla de quien había nacido tu Hijo, Nuestro Señor Encarnado" (48). Una homilía anónima, de principios del siglo VIII, "In Assumptionem", describe de forma similar a como aparece representado en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense el Tránsito de la Virgen, pero añade la posterior asunción de su cuerpo: "Cristo, acompañado de las potencias angélicas, vino a buscar a su madre, y como concibió sin concupiscencia de la carne y dio a luz sin dolor, así, única mortal, entrega sin dolor su alma absolutamente inmaculada". El anónimo autor explica que esto tenía que hacerse así porque si Cristo quiso padecer por la humanidad para redimirla, y si Santa María jamás había pecado, era imposible que ella dejara su cuerpo con dolor. Su muerte se debe a que fue concebida por la unión natural de sus padres, idea apropiada contra todas aquellas sectas dualistas que negaban la naturaleza de Cristo o, como en el caso posterior de los cátaros, cuatro siglos después, que rechazaban la humana de Santa María, pensando que era angélica (49).

Andrés de Creta (muerto en el 740), arzobispo de Gortina, piensa que el silencio de las Escrituras y de los Padres sobre la muerte de la Virgen se debe a que, primero, falleció tardíamente, por lo que su óbito no pudo ser consignado en el Nuevo Testamento; segundo, a que era más necesario que, en un principio, se predicara la Encarnación ("Hom. I in Dormitionem") (50). S. Juan Da

masceno repite la misma idea que el autor anónimo de la homilía "In Assumptionem": Si el alma de Santa María tuvo que separarse por fuerza del cuerpo, éste, al haber permanecido virginal y haber dado a luz sin dolor ni corrupción, no será sometido a la destrucción del sepulcro; por eso, él prefiere hablar, más que de muerte, de sueño, tránsito o llegada (al Paraíso) ("Hom. I in Dormitionem": 1) (51). Cosme Vestitor, probablemente un laico que vivió hacia el 800 y cuya influencia fue enorme en Occidente, completa la idea, resaltando la naturaleza humana de Cristo y de María, en virtud de ser ella la Madre por la que el Señor tomó naturalea humana, argumentando que ambos cuerpos tienen la misma carne y que, por tanto, jamás pueden ser sometidos a corrupción alguna: "del cuerpo uno de María y de Cristo se sigue una sola sepultura y un solo tránsito a la inmortalidad, pues la carne de la Madre y del Hijo es conocida como una sola y misma carne..., la Madre al salir de este mundo, recibió la inmortalidad, y está legítimamente en el cielo, antes de la resurrección general prometida, vino ya, juntamente con su Hijo al lado del Padre" ("Hom. III in Assumptionem": 11) (52).

En el "Breviari" ya se ha hablado de la Inmaculada Concepción de la Virgen, y que en el siglo IX preludió Teognesto (muerto después del 871) en un encomio en que, en función de esta santa concepción, ella tuvo que ascender al cielo corporalmente, a los pocos días de morir, para no sufrir la destrucción del sepulcro: "Era ciertamente conveniente que a la que, desde el principio fue concebida santamente por la oración santa en el seno de su santa madre... se le concediera también un tránsito santo; pues como su principio fue santo, así también su vida y su término; es

más, toda su existencia fue santa"; a su muerte, Jesús, como refleja la miniatura y viene siendo habitual en todos estos autores, separó el espíritu del cuerpo; pero sólo por pocos días, luego volvieron a unirse "y esta unión dura para siempre"; ya en el cielo en cuerpo y alma, la Virgen puede interceder por el mundo (todas estas ideas pasarán a Occidente) ("Hom. in Dormitionem"; P.O. 16, 457-462) (53).

Importa señalar, en principio, que la Dormición de la Virgen es válida para demostrar la naturaleza humana de la Madre de Dios, naturaleza que, unida a la divina, serviría para que Cristo pudiera realizar el plan de la Salvación: El Señor glorificó el cuerpo y el alma de Santa María porque de ellos tomó su propia alma y su propio cuerpo (Abelardo: "Sermo 26"; la misma idea aparece en Felipe de Harvengt (muerto en 1183)) (54). Esta defensa del cuerpo de la Virgen fue tomada también, contra las teorías de los cátaros, por Alain de Lille (muerto en 1202); este autor, aunque cree personalmente en la asunción corporal de Santa María, difundida en Occidente por la homilía del Pseudo-Agustín que venía a rebatir la carta del Pseudo-Jerónimo, prefiere no enseñarla con entera certeza (de forma similar a como le ocurre, posiblemente, a Ermengaud) (55).

Por último, si por Santa María Cristo adquirió su naturaleza human, como acaba de verse, y si, como se viene repitiendo, ella es tipo de la Iglesia, su asunción lo es también de la de la Iglesia; un párrafo de un sermón de Radberto, abad de Corbie (muerto hacia el 860) viene a demostrarlo: La Asunción de la Virgen, que entiende sólo como asunción del alma, en virtud del tex

to de Pseudo-Jerónimo, es a la par la asunción de la Iglesia, pues María misma es el templo de Dios y el arca de la nueva alianza, ya que en el seno de María estaba contenida, en germen, toda la iglesia ("Sermo in Assumptione Beatae Mariae Virginis"; ML.: 96, col. 241 A) (57); estas ideas serán seguidas posteriormente por Odilón de Cluny (muerto en 1040) en su "Sermo 12" (ML.: 142, col. 1028 A) (57). Estas dos ideas son complementarias, no excluyentes, en tanto que rechazo contra las tesis cátaras.

2.- La Coronación de la Virgen.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense (sin "titulus"), f. 106 v.

Esta escena supone la culminación de la glorificación de Santa María. Cristo y la Virgen aparecen sentados en el mismo trono, flanqueados por un ángel a cada lado que sostiene un candelero con un estadal decorado. A la izquierda, la Virgen, con las manos juntas y en alto, en actitud de adoración, está siendo coronada por Cristo (a la derecha), cuya mano diestra sostiene la corona que coloca a Santa María sobre su cabeza; sostiene un libro con la izquierda. Hay que tener en cuenta varios aspectos: El primero de ellos se refiere al hecho de estar sentados en el mismo banco el Hijo y la Madre, lo que marca una equiparación entre ambos o la llamada del primero a la segunda para que acceda (en virtud de sus méritos) a esta posición honorífica; no obstante, aún puede marcarse una superioridad en la figura de Cristo, representado casi de frente, frente a la Virgen, prácticamente de perfil. Además, ella junta ante El las manos, y es el segundo punto, gesto que sólo se hace ante seres cuya naturaleza o personalidad está por encima de la propia condición del que junta

las manos; es el único posible ante Dios, y marca el reconocimiento de la debilidad y fragilidad ante el Señor, del que se espera, en este caso, el reconocimiento de los méritos. A su vez, la Virgen está sentada a la derecha de Cristo, situación preferencial en las representaciones medievales (58).

Las fuentes plásticas para la representación de Cristo y de la Virgen entronizados, sentados uno al lado del otro, provienen del arte de la Antigüedad, donde dioses y diosas aparecen juntos en el mismo trono, al igual que las imágenes oficiales de los emperadores ("sacrae imagines") (59). Este tipo de representación entró en el arte cortesano bizantino. En monedas oficiales de fines del siglo VI, la emperatriz aparece entronizada junto a su esposo, paticipando de su poder y honor. Penetrado de ideas religiosas, el arte cortesano bizantino provee así a la pareja imperial sobre la tierra un tipo pictórico similar al de la pareja sagrada en el cielo. No obstante, aunque, como se verá más adelante, el triunfo de la Virgen en el el empíreo fue profusamente descrito en la Iglesia oriental, nunca llegó a representarse en el arte bizantino. Por su parte, el occidetal aportó obras de pequeñas dimensiones que pueden considerarse como antecesoras de los grandes prototipos de lo que será la coronación de Santa María, como puede verse en el "Sacramentario de Peterhausen" (Heidelberg, Bibl. Universitaria, Cod. Sal. IXb, ff. 40 v.-41 r.) (60) y en el "Sacramentario de Worms" (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 610, f. 25 v.) (61), ambos obras otonianas, donde María, que sostiene, al igual que la Iglesia, una cruz, se sienta a la derecha de Cristo (62). Las primeras relaciones de la Asunción de la Virgen con el de su Coronación por la mano de Dios hacen su aparición en el

"Bendicional de St. Ethelwold", obra procedente de Winchester de hacia el 980, actualmente en Chatsworth (63), y en su copia, el "Sacramentario de Robert de Jumièges", de hacia 1000-1008 (Rouen, Bibl. Publ., ms. Y. 7) (64), así como en un códice conservado en París (Bibl. Nat., ms. lat. 9948) (65). En cuanto a la primera obra, se trata de una Asunción de la Virgen (erróneamente identificada con el Tránsito). En el folio (102 v.) opuesto al texto de la bendición de la fiesta de la Asunción (15 de Agosto), hay una escena que representa a un grupo de Apóstoles de pie en tierra; la cama con la Virgen, reclinada sobre ellos, está en el aire; tres mujeres se lamentan en el fondo. Cuatro ángeles descienden del cielo para encontrarse con ella, y en lo alto de la composición se ve la "Dextera Domini" que lleva una corona. En la segunda obra, donde Santa María aparece sobre su lecho de muerte, y cuatro mujeres lloran, la "Dextera Domini" aparece de nuevo, pero esta vez no sosteniendo la corona, ésta se ve debajo unida a la mano de Dios por rayos de luz. Se trata, pues, de una alusión a la Coronación de la Virgen (66). Se ha sugerido que la ilustración insular, como se está viendo, contribuyó a esta escena. La aparición de Santa María ya coronada al lado de la divinidad se encuentra en un dibujo del estilo de la escuela de Winchester de los "Oficios de New Minster", escritos hacia 1012-1020, ilustrando el "Officicium Trinitatis" (Londres, British Museum, Cotton ms. Titus D. XXVII, f. 75 v.) que representa, no a la Santísima Trinidad, sino a un grupo de cinco (la llamada "Quinitas" por Kantorowicz) (67): Dios Padre a la derecha, Cristo en el centro, la Virgen a la izquierda con el Niño Jesús en sus brazos y la paloma del Espíritu Santo encima (68). La apariencia de la Virgen sentada en el mismo trono que el Padre y el Hijo es un hecho inusual

en una fecha tan temprana, al igual que las miniaturas otonianas antes comentadas; este aspecto no volverá a repetirse hasta el siglo XII en las escenas de la Coronación de la Virgen (69). Por otra parte, otro elemento que contribuirá poderosamente a la formación de este tema iconográfico es la representación de Cristo coronando a la Iglesia (mientras desvela o repudia a la Sinagoga) (70); es significativo que, a fines del siglo XII, el tema del triunfo o de la Coronación de Santa María sea suficientemente conocido ya en el arte occidental; época en que la Iglesia trata de afirmar, consiguiéndolo, su poder (71) contra las doctrinas que tratan de desacreditar su magisterio, como es el caso de las cátaras; además, es conocida la equiparación que, ya desde antiguo (sobre todo en tiempos de S. Ambrosio y de S. Agustín, cuando el poder de la Iglesia pasa por una situación similar), se hizo entre Iglesia y Santa María; en este sentido, Gerhor de Reichenberg expone que la Virgen, similitud y perfección de la Iglesia, según el pensamiento ambrosiano y agustiniano, encarna la mejor parte de la Sinagoga, Esposa del Padre. El la ha fecundado de su Verbo, salido de ella como "el esposo de la cámara nupcial". Todas las almas llamadas a la visión beatífica están asumidas en Santa María, que es la "consumatio Synagogae". La "hija electísima de os patriarcas" se convierte en el Calvario, por la persona de San Juan, en la madre de los apóstoles y de la "Ecclesia sanctae nova inchatio" ("Liber de gloria et honore Filu Hominis": 10, 1; PL.: 194, col. 1105) (72). Esta idea de la Virgen que ha recibido la mejor parte de la Sinagoga, "prioris ecclesiae pars optima, Dei Patris sponsa", procede de Roberto de S. Lorenzo ("De Spiritu Sancto": 1, 7; PL.: 167, col. 1577) (73). En la "Altercatione Ecclesiae et Synagogae", antes atribuido a S. Agustín, la

Iglesia dice: "Ego sum regina quae te de regno deposui, ego sum sponsa quae delirictis idolis, de silva et de monte descendi" (74). Así pues, de todos estos datos puede deducirse que la coronación de la Iglesia fue una de las fuentes fundamentales para el tema de la Coronación de la Virgen, que, en una época como fines del siglo XII y siglo XIII, se presenta como tipo de aquélla.

No es posible establecer con total precisión dónde y cuándo recibió este tema por primera vez su forma monumental en el arte occidental. E. Male, sugirió que hizo su aparición alrededor de 1140-1143 wn wl mosaico del ábside de Santa María in Trastevere de Roma (75), que derivaba de una vidriera que Suger donó a la Catedral de París. Le Viel, que a mediados del siglo XVIII estuvo encargado de desmantelar y destruir este vitral, describe su tema muy vagamente como "una especie de triunfo de la Virgen". Inocencio II, que mandó el mosaico de Santa Maria in Trastevere, viajó a Francia en 1131 y visitó Paris y Saint-Denis. Según Male, fue aquí donde el Papa vio la vidriera de Suger con el triunfo de Santa María, quedando tan impresionado por este nuevo tema que lo copió en el mosaico romano (76). Si esta teoría es correcta, el vitral de Suger para Notre-Dame tuvo que haberse hecho antes de 1131, el año de la visita del Papa. Es muy improbable, sin embargo, ya que el taller de fabricación de vidrieras de Saint-Denis, como el propio Male admite en otro lugar (77), no estuvo en activo hasta 1140. La teoría del origen francés de la Coronación fue seguida por L. Bréhier (78), que sugirió que el vitral con la escena del triunfo de la Virgen de la Catedral de Angers es tan antigua como el mosaico de Santa Maria in Trastevere. Sin embargo, ahora se acepta que el vitral de Angers data de 1161-177, siendo

contemporáneo del tímpano de Cambrai probablemente. A su vez, el mismo E. Male, sugirió que la representación más antigua en escultura fue la del tímpano de Senlis (80), de hacia 1185; no obstante, esta escena no puede llamarse propiamente coronación, sino más bien triunfo de la Virgen, puesto que ésta ya ha tenido lugar. La iconografía de la escena de Angers muestra gran similitud con el tímpano de Senlis, por lo que E. Male sugirió que ambos tuvieron como precedente un prototipo común, el vitral desaparecido de Suger (81). Parece ser, como trata de demostrar G. Zarnecki (82) que entre los capiteles del claustro de la Abadía de Reading, figuraba, ya hacia 1130, una coronación de la Virgen (83); aunque para L. Réau (84) puede tratarse igualmente de una coronación de Betsabé, de Ester o de una virgen prudente. En Francia, dentro del arte monumental, puede señalarse, prácticamente contemporáneo al capitel de Reading, uno de los tímpanos de la fachada del priorato cluniacense de La Charité-sur-Loire (¿hacia 1135?) (85); no obstante, la coronación sólo está concebida como una teofanía con la Virgen en pie ante Cristo que le invita a entrar en su gloria. Más próximo al concepto de Coronación en cuanto que es Cristo quien efectivamente coloca una corona sobre la cabeza de su Madre (ambos sentados en el mismo trono), es el tímpano de la iglesia de Quenington (Glos) (86). En un detalle, se sigue la iconografía del mosaico de Santa Maria in Trastevere: Cristo está colocado en el centrode la composición. A causa de su carácter provincial, es bastante difícil dilucidar su fecha; no obstante, juzgando por la evidencia arquitectónica, no parece ser posterior a 1150. No hay duda de la existencia de una conexión entre los escultores de Reading y de Quenington. Es probable que ambos siguieran un modelo exranjero, que pudo haber sido un objeto móvil: Una miniatura o

un marfil, por ejemplo. Bajo la reserva respecto a la interpretación del capitel de la Abadía de Reading y con la evidencia del tímpano de Quenington (así como los precedentes de las miniaturas del "Bendicional de Ethelwold" y del "Sacramentario de Robert de Jumièges"), es probable que la Coronación de la Virgen sea de origen insular, explicándose esta precocidad por la particular fuerza que gozó el culto a la Virgen en esta zona. Desde principios delsiglo XI, varios monasterios del Sur de Inglaterra, bajo la influencia de los monasterios griegos de Italia, celebraban la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen, siendo los primeros en ello de la Iglesia latina. Como resultado de la conquista, esta fiesta, desconocida por los normandos, fue abolida y no volverá a encontrarse en el calendario hasta la reorganización hecha por Lanfranco para sus monjes. Poco después se estableció un movimiento para restablecer esta fiesta, sin duda bajo la influencia de Anselmo que como su tío el arzobispo era italiano. Al principio, fue abad del monasterio griego de S. Sabas, donde se conocía la fiesta de la Concepción, y cuando llego a ser abad de Bury St. Edmunds en 1121, introdujo la fiesta en esta abadía. Casi simultáneamente, se volvió a celebrar la fiesta en otros monasterios, como el de Westminster, St. Albans, Gloucester, Winchcombe (próximo a Quenington) y Worcester. Se introdujo en la abadía de Reading por su primer abad, Hugo (1123-1129) con el apoyo de Enrique I. en 1129, el Concilio de Londres reconoció oficialmente la fiesta de la Inmaculada Concepción, que se acompañó con disputas y escritos teológicos, creando una atmósfera apropiada para invenciones iconográficas avanzadas. Otra fiesta dedicada a la Virgen, y en conexión más directa con la escena de la Coronación fue la Asunción (87), instituida por las leyes de Alfredo y reconocida por

Lanfranco como una de las cinco principales del año (88).

Por lo que se refiere a la entronización de la Virgen del mosaico del ábside de Santa Maria in Trastevere de Roma, iglesia reconstruida por Inocencio II después de 1140 y acabada tras su muerte (¿1148?), se sabe que en Septiembre de 1130, tras la elección del antipapa Anacleto, el futuro Inocencio II, como ya se ha dicho, se refugió en zona francesa, encontrándose con Suger en Cluny; su regreso tendría lugar en 1132. Suger realizó su último viaje a la Península Italiana en 1129. Ni el vitral de Notre-Dame ni el mosaico de Santa Maria in Trastever existían aún. Este nació en un contexto histórico independiente, siendo la primera obra que transportó al plano monumental el tema de la glorificación de la Virgen por Cristo tras su Asunción, no la coronación. Ceñida su cabeza con una diadema de oro y vestida con ropas doradas, la Virgen comparte el trono con Cristo. Sobre el libro que sostiene el Señor, aparece escrita la invitación: "Veni electa mea et ponam in te thronum meum". El oro de la vestimenta y de la corona de la Virgen responde simbólicamente al versículo 10 del Salmo: "Astiti regina a dextris tuis in vestitu deaurato circumdata varietate", que Abelardo, en su sermón dirigido a las religiosas de Paraclet interpreta como anuncio de la resurrección del cuerpo y glorificación de la Virgen a la derecha de Cristo (PL.: 178; cols. 541-543). La elevación sobre un mismo trono de Cristo y de la Virgen pudo haber estado inspirada visualmente por la ceremonia del 15 de Agosto en Santa María la Mayor. En la noche de la Asunción, la imagen ajeropoiética de Cristo era sacada de la capilla del Sancta Sanctorum de S. Juan de Letrán y llevada en procesión hasta Santa María la Mayor. Durante la misa, esta imagen y el icono

de la Virgen se elevaban el uno al lado del otro. Un poema compuesto por Juan d'Aqui para Otón III en el año 1000 evoca la aproximación de los solios en una entronización común: "Sistitur in solio domini spectabili signum,/Theotocosque suo sistitur in solio" ("Carmen in nocte quando tabula portatur": vv. 467 ss.; Monumenta Germanae Historica: Poetarum Latinorum Medii Aevi) (89).

A fines del siglo XII, la escena de la Coronación se hizo relativamente frecuente en zona germana: Se encuentra, por ejemplo, en el "Salterio de Sta. Isabel", en Cividale, una obra germana de hacia 1200, y en el "Misal de Hainricus Sacrista" (Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 711, f. 57 r.), donde aparece dos veces, una en la cubierta de metal y otra en miniatura, ambas del XII; entre esta época y principios del XIII, hay ejemplos de este tema en los reinos hispánicos y en Suecia (90).

El tema de la Coronación de la Virgen no tuvo siempre la misma forma y, a lo largo del tiempo, sufrió transformaciones. Ya se ha hablado del tímpano de Senlis, que fue seguido por Laon (91) y por el tímpano central de la portada Norte de la Catedral de Chartres, que data de los primeros años del siglo XIII (92). El segundo paso para la configuración de la escena de la Coronación propiamente dicha fue dado alrededor de 1220 en Notre-Dame de París en el tímpano izquierdo de la fachada occidental (93), donde Santa María aún no es coronada por Cristo, sino por los ángeles; ella junta las manos y se vuelve hacia el Señor, que la bendice y le presenta un cetro, símbolo de su poder, que quiere compartir con su Madre; este tema se encontrará también en la puerta lateral de la Catedral de Lausana (94).

Por último, se llega al modelo que sigue la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, donde Cristo aparece coronando a Santa María. Dentro de esta fórmula, L. Réau distingue tres tipos (95); el primero de ellos es el que aparece en el manuscrito escurialense (96), se caracteriza en que la Virgen aparece sentada en el trono; se cuenta con antecedentes en manuscritos, como en una Historia de Cristo con con figuras, de fines del siglo XII, procedente de S. Marcial de Limoges (97) y en el "Salterio de S. Luis y Blanca de Castilla" (Paris, Bibl. de l'Arsenal) (98); este modelo hará su aparición en el arte monumental hacia 1250, habiendo sido creado en Sens (99), Auxerre (100) y Reims (101), popularizándose por todo el occidente europeo a través de marfiles franceses; puede verse también en el tímpano de la iglesia de Saint-Yved de Brenisne (Aisne) (102), en el gablete de la portada de la Calenda de la Catedral de Rouen (103), en el tímpano de la portada de la Virgen de la Catedral de Bourges (con la peculiaridad iconográfica de encontrarse la Madre de Dios a la izquierda de su Hijo) (104), en el del transepto de la Catedral de Estrasburgo (105), en el de la iglesia de Kaiserberg (Alsacia) (106), en el tímpano de la portada de la Catedral de Toro (107), en el mosaico absidial de Santa María la Mayor de Roma (de hacia 1290) de Jacopo Torriti (108), en una pintura del ábside de Vernais (Cher) (109), en el grupo de marfil policromado del Louvre (110). Esta fórmula marca el apogeo del culto a la Virgen en el siglo XIII (111).

El simbolismo tipológico asociado a la coronación de la Virgen tiene dos prefiguras del Antiguo Testamento y una del Nuevo: Betsabé invitada por su hijo Salomón a ocupar el lugar a su dere

cha en el trono (III Re. 2, 19), Ester elevada a la condición de reina por Asuero (Est. 2, 17) y la mujer coronada de estrellas del Apocalipsis (12, 1) han servido de prototipo a la reina de los cielos. Aunque iconográficamente este tema tiene un origen totalmente occidental, no lo es tanto, el literario. Se ha demostrado cuán grande fue la influencia de Oriente en la mariología occidental (112). En la Iglesia latina, comienza a hablarse por primera vez de María como reina de los cielos en el siglo VIII, en un sermón de Ambrosio Autperto (muerto en 784), donde se dice que "María está exaltada sobre todos los ángeles y reina con Cristo. Basta que se le llame, con verdad, reina del cielo, pues dio a luz al rey de los ángeles" ("Sermo in Assumptione": 2 ss.; ML.: 39, col. 2130) (113). Probablemente, debido a que este autor fue abad de un monasterio en Benevento, tuvo ocasión de conocer las ideas orientales sobre este tema que en este momento eran corrientes en Bizancio, mientras que en Occidente resultaban algo extraordinario. Este pensamiento lo continúa Pablo el Diácono (fallecido en el 800) que sigue, igualmente, modelos griegos, y ve en sus poesías a Santa María como reina poderosa, al igual que Walafrido Estrabón (muerto en el 848) que le llama reina en su poema sobre la agricultura (Monumenta Germanae Historica: Poetarum Latinorum Medii Aevi: 51, 349) (114). Rábano Mauro (muerto en 856) dice de ella que reina eternamente al lado de su Hijo ("Homilía 29"; ML.: 110, col. 56 A) (115), idea recogida por su discípulo Otfrido (fallecido en 870); esta imagen es completada con la de la reina predicha por todos los profetas que da Pascasio Radberto en el "Confitis me" atribuido al Pseudo-Jerónimo (116); loa ángeles la alaban como reina junto a su Hijo según Hincmaro (muerto en 882) ("In Carmen Dogmaticum de Beata Maria"; Monumenta Germanae Histo

rica: Poetarum Latinorum Medii Aevi: III, 412, 87, 1) (117), aunque nunca reina igual que El. Todas estas ideas (reina de los cielos y anunciada como tal por los profetas) aparecen en Notker "el Tartamudo" de Saint-Gall (muerto en 912), que se rodeó de monjes griegos. En este sentido, no hay que olvidar algo tan evidente como el "Salve Regina", compuesto a fines del siglo X o principios del XI (118). Es aspecto de verla, no sólo como señora de los cielos reverenciada por los ángeles, sino también como del mundo se encuentra en S. Anselmo de Canterbury (muerto en 1109), en su "Oratio VII" (119); esto es así, en opinión de Eadmer (muerto en 1124), porque el Espíritu Santo que descendió sobre ella le ha hecho reina del cielo, de la tierra y de todo cuanto en ellos hay ("Liber de excellentia Virginis Mariae": 4; ML.: 159, col. 565 B), y tras la Asunción, ella impera sobre todo el mundo "compartiendo con su Hijo, en virtud de su derecho de Madre, la presidencia sobre cielo y tierra" ("Ibidem": 9; ML.: 159, col. 574 C) (120); ella posee, en opinión de Ruperto de Deutz (muerto hacia 1135), este poder legítimo, según la concepción jurídica medieval, pues es Madre de la Iglesia, por ser hermana de Cristo por la fe y su esposa por la caridad ("Comm. in Cantica Canticorum"; ML.: 168, cols. 891 A-898 B) (121).

Tras haber visto el concepto de la Virgen como reina, se pasará a continuación a comentar la Coronación por su Hijo. En principio, las narraciones latinas no fueron más allá del hecho de la Asunción; ninguna habla de la Coronanción y entronización por Cristo en el cielo. Sin embargo, dos pasajes del Antiguo Testamento se hicieron famosos cuando se interpretaron como predicciones específicas del Triunfo de la Virgen: "Ven del Líbano, esposa mía,

ven del Líbano, ven y serás coronada" (Cant. 4, 8) y "La reina se sentó a tu derecha vestida de oro" (Psal. 44, 10). Estos pasajes fueron considerados como fuentes literarias terminales para la Coronación de Santa María (122). Mientras el significado histórico del Triunfo de la Virgen deriva en último lugar de la interpretación de estos dos pasajes bíblicos, está intimamente unido a la liturgia. La mayoría de las lecciones para la festividad y la octava de la Asunción de María se tomó de una carta atribuida a S. Jerónimo, y actualmente a Pascasio Radberto. La epístola no sólo cita el famoso versículo del Cantar de los Cantares, sino también por qué María es coronada como reina; ella es digna de ser entronizada con su Hijo porque "el Salvador le permite compartir su trono con alegría" y, además, "Elevada de forma que no puede describirse, gobierna para siempre con su Hijo" ("Epistola IX ad Paulam et Eustochium de assumptione beatae Mariae Virginis"; PL.: 30, cols. 126 ss.) (123). Esta carta del Pseudo-Jerónimo se convirtió en la principal fuente literaria de la representación del triunfo de la Virgen en el cielo. El Pseudo-Jerónimo afirma que Santa María fue digna del privilegio de la glorificación por ser Madre de Cristo (PL.: 30, col. 132); la misma idea aparece en Alanus de Insulis: "Veni ad me per ascensionem, qui veni ad te per carnis assumptionem" (PL.: 210, col. 132) (124). Este aspecto reafirma que Cristo tomó su naturaleza humana de la Virgen, aspecto que, como ya se ha visto, rechazaban los cátaros; por lo tanto, en esta época era necesario recalcar que la Virgen es Madre de Cristo como Dios y como hombre. La influencia del Pseudo-Jerónimo se hace sentir: "De tal manera debemos creer en la Madre del Señor y darle honor a la que nos dio a Dios y hombre; ni hombre sin Dios ni Dios sin hombre, sino único y verdadero Dios y hombre,

Jesucristo" (PL.: 30, col. 135) (125). En numerosas catedrales, como las de París, Senlis, Laon, Mantes y Chartres, y en muchas iglesias posteriores, se representó el Tránsito, Asunción (o resurrección) y triunfo final de la Virgen en el cielo; estas escenas, como en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, refutaban visiblemente las creencias heréticas; la aparición de estos temas en la zona entorno a L'Ile de France se debe a los adeptos que ganó la herejía en estos territorios. En 1183, el arzobispo Guillermo de Reims, tío del rey Felipe Augusto, y el conde Felipe de Flandés, tío de la reina Isabel, trataron de devolver a la Iglesia un gran número de herejes de Arras (126). La iglesia de Chartres tomó una parte activa en el combate de la herejía de los albigenses. En 1210, Renaud de Mouçon, arzobispo de Chartres, se puso en camio con el óbispo de Beauvais y los condes de Dreux y Ponthin a ayudar a Simón de Monfort en el sitio de Termes (127). En 1198, algunos clérigos pertenecientes a la diócesis de París se encaminaron en una campaña intensiva de predicación penitencial, haciedo trabajo misionero. Autorizado por el Papa con una licencia de predicación, un simple sacerdote, Fulk de Neully, se hizo importante debido a su exitosa conversión de pecadores. También devolvió herejes a la Iglesia o los extirpó despiadadamente. Asestó un serio golpe a los cátaros cuando descubrió a Terric, el heresiarca de Nivernais, en una cueva cerca de Corbigny al que hizo que fuera quemado. La fama del sacerdote como misionero y taumaturgo se extendió por toda Europa. Cronistas franceses, germanos e ingleses contaron el éxito de su labor misionera. Eligió como ayudantes, entre otros, a Roberto de Courçon y a Pedro de Roissy, que en 1208 fue canceller de la Escuela de Chartres hasta 1213 (128).

Continuando con su significado histórico, la glorificación de la Virgen tiene un sentido alegórico, ya que, como se ha visto, ella tipifica a la Iglesia, esposa de Cristo.

Los teólogos medievales establecieron un paralelismo perfecto entre María y la Iglesia (129). De acuerdo con los Evangelios, Santa María fue a la vez virgen y Madre de Cristo. Habiéndo sido elegida por el Señor como vehículo de la Encarnación, fue considerada como la Esposa de Dios; a este respecto, Fulberto de Chartres dice: "sponsa scilicet et matre Domini Maria" ("Sermo VI"; PL.: 141, col. 325) (130).

La Iglesia fue igualmente definida como Esposa de Cristo para dar al fiel un claro entendimiento de su estrecha, permanente y amorosa unión con el Salvador. S. Pablo exhortó a los maridos a amar a sus esposas "incluso como Cristo también amó a la Iglesia, y se entregó a sí mismo por ella" (Ef. 5, 25). Según el Apocalipsis, la Ciudad Santa, la Nueva Jerusalén, simboliza obviamente a la Iglesia, descendiendo del cielo "preparada como una esposa adornada por su esposo" (Ap. 21, 2) (131).

Desde S. Ambrosio (que dice: "Bene desponsata, sed virgo, quia est Ecclesia typus, quae est inmaculata, sed nupta" ("Trata do sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 2, c. 7) (132)) y S. Agustín (que sostiene que "Maria corporaliter caput hujus corporis peperit: Ecclesia spiritualiter membra illius capitis parit. In utrque virginitas fecunditatem non impedit: in utraque fecunditas virginitatem non adimit" ("De sancta virginitate": c. 2; PL.: 40, col. 397); y que dice: "la Iglesia, de la que es figura María"

("Sermón 375 C") (133)), la Iglesia fue llamada Virgen y Madre, y todos los días da a luz a nuevos miembros. La interpretación de María como tipo de la Iglesia fue también reconocida por la liturgia. De acuerdo con la "Glosa Ordinaria", el salmo 44 es cantado en el día de la Virgen porque lo que se dice en general acerca de la Iglesia puede aplicarse especialmente a Santa María (PL.: 113, col. 911) (134). Juan Beleth lo declara más elaboradamente en su "Rationale divinorum officiorum", escrito alrededor de 1160: "Durante esta fiesta de la Asunción, los salmos, etc, se cantan especialmente a la Bienaventurada Virgen, recitándose usualmente en el día de la dedicación de la Iglesia, porque como la Iglesia es la madre de todos los santos y lleva el nombre de virginidad, es decir, de mente y fe, que es mejor que todo el cuerpo, así ella se llama Esposa de Cristo. Además, se dice: "Te he desposado con un único marido, que es Cristo, para presentarte a él como una casta virgen" (II Cor. 11, 2) y así la Bienaventurada María es llamada verdaderamente la Virgen y la más santa de los santos" (c. 146; PL.: 202, col. 150); un pasaje similar se encuentra en el "Mitrale" (l. 9, c. 40; PL.: 213, col. 420) de Siccardus (135). Ivo de Chartres dice al respecto: "Como la Madre de Cristo concibió siendo virgen, da a luz siendo virgen y permaneció virgen, así la Madre Iglesia, la Esposa de Cristo, trae diariamente a los pueblos cristianos al mundo a través del agua del bautismo, permaneciendo virgen" (PL.: 162, col. 570) (136).

Los primeros Padres de la Iglesia habían interpretado el Cantar de los Cantares como la unión amorosa entre Cristo y la Iglesia o entre el Salvador y el alma humana. Más tarde, algunos pasajes fueron aplicados ocasionalmente a la Virgen María. Fue,

sin embargo, en el siglo XII cuando el canto nupcial de Salomón llegó a ser explicado más ampliamente. Se dice que la Esposa del Cantar de los Cantares puede entenderse bien como la Virgen María, bien como la Iglesia. Así, la exégesis fue más allá de los confines de la eclesiología conceptual y adquirió un aspecto más humanizado. Este cambio, de acuerdo con el desarrollo de la veneración a la Virgen, pudo haber contribuido a la popularidad que gozaba desde fines del siglo XII la representación del Triunfo de Santa María, que también tipifica a la Iglesia. Un comentario atribuido a Alanus de Insulis interpreta el Cantar de los Cantares de esta forma: "Como el Canto de Amor, es decir, el canto nupcial de Salomón, se refiere específica y espiritualmente a la Iglesia, no obstante, todo lo que expliquemos como mejor podamos bajo la divina inspiración, se refiere más específica y espiritualmente a la gloriosa Virgen" ("Elucidatio in Canta Canticorum": Prólogo; PL.: 210, col. 53) (137). Este intercambio de María y la Iglesia fue rpetido en un comentario del Cantar de los Cantares muy verosímilmente escrito por Pedro de Roissy, canciller de la Escuela de Chartres entre 1208 y 1213: "¿Quién es ésta que sube a través del desierto? (Cant. 3, 6). Así habla la Sinagoga de la Bienaventurada Virgen, o de la Iglesia, que sube a través del menosprecio del mundo y no tiene tumor de pecado y la misma posee en sí todo género de virtudes. Todas las cosas están expuestas sobre la Virgen" y "Alma mía (Cant. 5, 6). Eso puede leerse sobre la Iglesia o sobre la Bienaventurada Virgen" (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 14435, ff. 143 r. y 145 r.) (138).

Honrada por Cristo, en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, la Virgen María tipifica a la Iglesia, su Esposa.

Así, en este manuscrito, se representa a los creyentes ortodoxos, a la verdadera María y a la verdadera Iglesia (139).

Pueden destacarse, en resumen, varios aspectos de esta serie dedicada a Santa María: En primer lugar, la preexistencia y eternidad de Cristo, que, en cuanto Verbo, no tiene principio ni fin, con lo que se afirma su naturaleza divina y no meramente angélica (de criatura, en fin), como proponían los cátaros. Su venida a la tierra como Salvador ya estaba profetizada desde el principio de la caída del hombre por la promesa de la mujer que pisará la cabeza de la serpiente; en este sentido, al ser ya pensada por Dios, María ya existe, y además sin pecado original; es, pues, inmaculada, atributo que Ermengaud aplica a la Madre de Dios aunque la Iglesia no lo hubiera proclamado aún como dogma. Es este mismo Verbo aún no Encarnado el que profetiza su venida a través de la existencia de su Madre, con lo cual se refuerza este carácter eterno y preexistente de Cristo y, por tanto, su naturaleza divina. Otro hecho que lo avala es la multitud de profecías a cerca de su nacimiento virginal. A través de la divinidad de Cristo, se llega a la creencia en la Santísima Trinidad (aspecto negado también por los herejes) (140).

En segundo lugar, también desde el principio, pero sólo en función de Cristo, Santa María es profetizada. De ella, pueden derivarse dos consecuencias importantes contra los herejes: Primeramente, como mujer, es la persona de la que Cristo toma enteramente su naturaleza humana, evidencia que negaban los herejes, al considerar esta naturaleza mera apariencia, ya que tanto la Madre como el Hijo eran criaturas puramente espirituales, ángeles. Segui

damente, la identificación entre María y la Iglesia. Si ésta es atacada por los herejes, hay que reforzar la figura de la Madre de Dios, considerada, como se ha visto, tipo de la Iglesia ya desde S. Agustín y S. Ambrosio. Para Beda el Venerable (muerto en el 735), ambas son a la par vírgenes y madres; porque, como María a jesús, la Iglesia nos concibe por el Espíritu y nos da a luz sin dolor ("Expositio in Luc.": 2, 6 ss.; ML.: 92, 330), permaneciendo ambas vírgenes también en el parto ("Ibidem": 2, 23; ML.: 92, col. 342) (141). Ambrosio Autperto, en su "Comentario al Apocalípsis", dice que el capítulo sexto de este libro se refiere lo mismo a la Iglesia que a Santa María. Así, continúa la tradición latina de la íntima relación de María con la Iglesia: "ora digamos que la Virgen Madre María, ora que la Virgen Madre Iglesia, dio a luz a Cristo, no nos apartamos de la verdad. Pues una nos dio a luz a la cabeza y otra a los miembros" ("Coment.": 532 G). María y la Iglesia son inseparables, porque la Madre de Dios es la imagen de la Iglesia ("Ibidem": 530 H) (142). "Si Cristo es hermano de los creyentes ¿por qué no había de ser Madre de los fieles la que dio a luz a Cristo? ("Sermo in Purificatione": 7; ML.: 98, col. 1297 BC) (143). Si ella es, pues, Madre de los cristianos, los dio a luz al dar a luz a Cristo, con lo que se traslada a cada creyente la doctrina ambrosiana de la Iglesia que vive con Cristo en el seno de Santa María. Rábano Mauro (muerto en 856) continúa la tradición latina de María como imagen de la Iglesia que es esposa y virgen ("Homilia 29"; ML.: 110, col. 55 D) (144). Pedro Damián (muerto en 1072), al igual que S. Ambrosio y S. Agustín, ve a la Virgen en la más íntima unión con la Iglesia, cuyo origen es ella: Pues Cristo tomó carne de María y de El nació la Iglesia cuando de su costado manó sangre y agua: "De esta manera

se ve, pues, que la Iglesia también ha salido de María" ("Sermo 63"; ML.: 144, col. 861 A, B) (145). En virtud de haber dado a luz a Cristo y de ser El el fundador de la Iglesia, Guillermo de Noyent (muerto en 1124) no ve sentido a la Iglesia sin María: "Quita a María de la Iglesia, y ¿qué es la Iglesia sino miseria? Pues sin su parto no hubiera nacido la redención" (146). Hugo de S. Víctor (fallecido en 1141), en su canto a la Asunción, sigue el paralelo tradicional entre María y la Iglesia, ambas vírgenes, madres y esposas ("Sermo de assumptione beatae Virginis"; ML.: 196, cols. 405-524) (147). S. Alberto Magno (entre 1200 y 1274), en su "Comentario a Lucas", compara a María con la Iglesia, a la que iguala en su belleza, pues ambas son esperanza de los pecadores y guía de las tempestades de la tentación. Toda gracia, en la Iglesia, viene de los merecimientos de Santa María, porque es Madre del Salvador que ha abierto la puerta del cielo (10, 38) (148).

Otro aspecto interesante consiste en ver a Santa María tal y como aparece en las ilustraciones anteriores a su Tránsito, y sobre todo en la referida a la genealogía de Cristo, como nexo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, en virtud de ser profetizada en las Escrituras y de ser Madre de Cristo; para Ruperto de Deutz, al igual que para muchos de sus contemporáneos, la continuidad entre la Antigua y la Nueva Alianza tiene su punto de unión en María, a la que llama "verdadera Jerusalén e hija de la Iglesia del Antiguo Testamento" ("Comentarium in Cantica Canticorum"; ML.: 168, 867 A) (149); a su vez, a ella se debe que Cristo sea nuestro hermano, con lo que así se convierte en Madre de todos los cristianos ("Ibidem"; ML.: 168, col. 950 D) (150).

Por último, teniendo en cuenta que el verdadero cuerpo de Cristo se manifiesta en el Sacramento del altar, hay una relación muy directa entre Santa María y Eucaristía (cuya eficacia rechaban los herejes) (151) según Pedro Damián (muerto en 1072): "Pues el mismo cuerpo de Cristo, que la Virgen Beatísima diera a lus, el que alimentó en su seno, envolvió en pañales y crio con maternal solicitud, ese mismo cuerpo, digo, y no otro, recibismos verdaderamente ahora en el altar santo" ("Sermo 45"; ML.: 144, cols. 743 B ss.) (152).

2.d.- Redención actual y permanente del hombre a través del sacramento del perdón de los pecados.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 126 r.-132 v.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 96 r.-97 v.

Una vez visto todo aquello que el cristiano debe creer, se pasa a su conducta moral y a las formas de salvación que hay dentro de la Iglesia. Una de ellas ya se ha visto al hablar del segundo bloque en que se resumen los mandamientos, amar al prójimo como a uno mismo, ilustrado por la tabla de las obras de misericordia. Además, hay otra maneraa de conseguir la salvación, y es evitar los pecados; no obstante, para cumplir perfectamente esto, hay dificultades, ya que el hombre se ve sometido en todo momento a la tentación y al peligro de caer en ella; así pues, es a través del sacramento de la Penitencia (cuya eficacia rechazan los cátaros) (1) como el cristiano puede borrar, o por lo menos mitigar sus culpas para acceder a la redención. Como se verá, dentro de este sacramento, la contricción, el arrepentimiento profundo de corazón, es lo verdaderamente importante, llegando a excitarse

con la consideración de los tormentos padecidos por Cristo en la Pasión en contraste con la ingratitud demostrada al pecar, con el pensamiento en la muerte, las penas del infierno y el Juicio Final.

2.d.I.- Absolución y penitencia.

Miniatura exclusiva del manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li preveire absolvo los peccadors cofess e penedens"), f. 126 r. (1).

Se trata de una miniatura dividida en dos partes por un elemento significante perteneciente a la arquitectura, como es una columna (2) y por una forma no significante como es el cambio en los fondos de las dos escenas (3). En el extremo izquierdo, aparece un franciscano sentado mirando al penitente (que aparece de rodillas y con las manos juntas) e imponiéndole las manos sobre la cabeza; en el ángulo superior derecho de la composición se ve salir de entre nubes la representación del Espíritu Santo bajo figura de paloma con nimbo crucífero, repitiéndose en la composición de la derecha, donde otro fraile (posiblemente pertenecien también a alguna orden mendicante) sentado sobre un banco golpea con tres largas varas verdes alpenitente que está frente a él de rodillas, ligeramente inclinado y con las manos juntas; viste únicamente la ropa interior masculina conocida como braga (4).

Las representaciones del sacramento de la penitencia no gozaron de gran fortuna iconográfica salvo a fines de la Baja Edad Media (5). Un modelo similar al de la miniatura del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, con las dos escenas relativas

al sacramento, aparece en la ilustración de un manuscrito del siglo XIV con el "titulus" "Dou sacrement de sainte penitance" (Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 1136, f. 58 r.) (6).

A continuación, se procederá al análisis por separado de cada una de las dos partes en que se divide esta miniatura.

En cuanto a la mitad izquierda, aparecen solos, dando la idea de una cierta intimidad, el fraile y el penitente; en este sentido, hay que señalar que, hacia la mitad del siglo XII, existía un sitio reservado para las confesiones, a la vista del pueblo, pero separado, de manera que no pudiera oírse la conversación entre confesor y penitente; las confesiones fuera de la Iglesia fueron prohibidas, a menos que se tratara de casos de extrema gravedad (7). El ministro de la confesión aparece sentado, mientras que el penitente está de rodillas, viéndose en este sentido una concordancia con lo preceptuado en las "Partidas": "el que diese la penitencia que estudiese en lugar alto, porque el que de él la recibiese se podiese asentar a sus pies a facer la homildanza" (Partida I, título IV, ley LXXII) (8); es también lo que aparece en numerosas miniaturas de las "Cántigas" (119 (el penitente aparece con las manos juntas sentado a la turca antes de la absolución) (9), 127, 137, 235, 272, 302 y 305) (10). En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, el monje aparece imponiendo sus manos sobre la cabeza del penitente en el momento de la absolución; en principio, este gesto está reservado a relaciones de superior a inferior, sea cual sea el tipo de escala jerárquica, y en él se transmite la realidad de un poder: El que impone las manos está dotado de un saber y una autoridad debidos a su

naturaleza o función; ahora bien, este gesto está lleno de significaciones simbólicas y rituales (11). La imposición de manos aparece en la primitiva liturgia penitencial con la idea de ejecución material de un juicio y de una sentencia absolutoria que el obispo, bajo cuyo nombre actuaban entonces sacerdotes y diáconos, había dado ya (12). En tiempos de Ermengaud, la fórmula declarativa iba asociada a una precedente optativa; aunque ya en este época, esta última iba cayendo en desuso, y las pocas que quedaban se asocian a las fórmulas indicativas, reduciéndose casi a una sola: El "Ego te absolvo...". No obstante, en el "Ordo" formulario sancionado por el sínodo de Nimes de 1284, aún se prescribe ambas fórmulas. El confesor, una vez sancionada la penitencia al fiel, "poniendo las manos sobre su cabeza, ha de decir: "Indulgentiam, absolutionem et remissionem peccatorum tuorum tribuat omnipotens Dominus. Et ego te absolvo auctoritate D.N.I.C. et beat. App. Petri et Pauli et officii mihi commissi, ab iis peccatis quae confessus es, et aliis oblitis" (13). Esta imposición de manos, de tan antigua tradición, existía aún en tiempos de Ermengaud, y probablemente estaba en gran auge, ya que algunos defendían con vehemencia su conveniencia, pues Sto. Tomás observa que "conjetura que reivindica imprudentemente que la imposición de manos sea de necesidad imperiosa de este sacramento" ("Summa Theologica": 3 q. 84 a. 3 ad. 5) (14). La cuestión nunca fue suscitada por los antiguos, pero en la práctica la habían cumplido fielmente siempre. Aunque reconocida por los teólogos como innecesaria "ad validitatem", algún "Ordo" y algún sínodo la habían recomendado también, como es el caso de uno celebrado un poco antes de la elaboración del manuscrito S.I. n.3 escurialense: El de Tréveris, que tuvo lugar en 1310; aquí se prescribe que el sacerdote absuelva al peni

tente "imponiéndole las manos sobre su cabeza" (15). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, se escogió, dentro de todo el ritual de la confesión, el momento de la absolución (a diferencia de la ilustración de la "Cantiga 119" (16) ya vista) debido, probablemente a la corriente de pensamiento que en la época existía, y que daba, según piensa especialmente Sto. Tomás junto con otros maestros de la Escolástica, la importancia fundamental del sacramento a la "absolutio", que para ellos era el instante en que había que poner la eficacia remisiva del sacramento. Según Sto. Tomás, la absolución no declara únicamente el perdón de los pecados, sino que, como sacramento, lo produce efectivamente en el pecador arrepentido. Es la parte principal de la "actio poenitentiale", en cuanto que se aplican los méritos de la Pasión de Cristo al pecador (y por ello, como se verá más adelante, está puesto, sin duda, en relación con las escenas culminantes del ciclo de la Pasión, para, en este sentido, exacerbar también el sentimiento de contricción). Si el pecador tiene contricción perfecta, la absolución le aumenta la gracia santificante y remite una parte de la pena temporal debida por el pecado. En relación con la absolución, las demás partes del sacramento (contricción, acusación y satisfacción) tienen su fundamento. Pese a formar materia del sacramento, éste quedaría incompleto sin la absolución, que es la forma sacramental. Por tanto, el miniaturista (o el director del programa, más bien) escoge, dentro del proceso de la confesión, la absolución, por considerarla, en consonancia con los teólogos de la época, la parte principal y el elemento culminante de la penitencia (posteriormente eligirá la satisfacción en cuanto perfecta consecuencia de la confesión y muestra del verdadero arrepentimiento del pecador). Una vez clarificada la doctrina penitencial,

se vigoriza, como ya se ha visto, en el campo litúrgico las fórmulas indicativas de la absolución.(17).

La función del sacerdote es la del mediador entre Dios y el hombre en virtud de la potestad entregada por Cristo para absolver los pecados, aspecto que se tratará más adelante, y que negaban los cátaros. Alejandro de Hales (muerto en 1245).hace, a este respecto, un comentario cuando dice que el sacerdote asciende primero a Dios para pedirle su gracia y después desciende de Dios al hombre trayéndole su perdón; esto explica el motivo de por qué en el formulario de la absolución va en primer lugar la oración que, como se vio, pide la gracia, y, después, la fórmula indicativa que la da: "deprecatio gratiam indicat, et absolutio gratiam supponit" (Alejandro de Hales: "Summa Theologica": p. 4, q. 21) (18).

En ambas partes de la miniatura, la relativa a la absolución y al cumplimiento de la penitencia impuesta, aparece la figura del Espíritu Santo bajo forma de paloma con nimbo crucífero saliendode entre nubes; este aspecto tiene un origen antiguo en cuanto al perdón de los pecados y a la recepción de la gracia por parte del penitente. S. Jerónimo, en el ritual de la reconciliación del "Dialogus adversus Lucifer" (5; PL.: 23, col. 159), dice que el sacerdote impone las manos al laico e invoca al Espíritu Santo restituido (19). Según una concepción eclesiástica antigua, el pecado grave extingue en el alma la llama del "pneuma"; en la reconciliación (o, en el caso que se está abordando, la absolución), con la imposición de las manos, el Espíritu Santo, al igual que en la Confirmación (cuya ceremonia guarda una analogía

ritual con la de la Penitencia) (20), vuelve al alma y enciende el fuego de su gracia ("Didascalia App.": 1. 2, c. 41; "Contra Novatianum" (PG.: 26, col. 1315); S. Cipriano: "Epistola 54": 4) (21). Según S. Buenaventura, al recibir la absolución, el penitente recibe la gracia con la que se le da el Espíritu Santo: "La gracia, en cuanto se trata de un don que nos viene de Dios,... se nos da y se nos infunde inmediatamente por el mismo Dios. Pues con ella y en ella se nos da el Espíritu Santo, que es el don increado, óptimo y perfecto, que desciende del Padre de las luces por medio del Verbo Encarnado" ("Breviloquio": Quinta parte, c. 1, 2) (22).

En la miniatura puede apreciarse que, tanto en una como en otra parte, aparece un fraile al que se ha identificado como perteneciente, muy verosímilmente, a las órdenes mendicantes. Hay que señalar la importancia de éstas en la época de Ermengaud, nacidas al amparo del Cuarto Concilio de Letrán (23), en cuanto a la ejemplaridad evangélica de sus miembros, que hizo que fueran muy solicitados como confesores, lo que trajo consigo no sólo la generalización en la confesión de los pecados veniales, sino también una mayor libertad en la elección del confesor, algo que reprueba Ermengaud y, como se verá más adelante, el Cuarto Concilio de Letrán, a no ser que el penitente considere a su párroco una persona indigna de administrar la absolución, con lo cual deberá pedirle una autorización para poder solicitar los servicios de otro sacerdote (24). Según una de las claúsulas del decreto "Omnis utriusque sexus" del Cuarto Concilio de Letrán (1215), el fiel debía hacer la profesión anual con su propio párroco ("sacerdoti suo"). Estos no podían confesar a aquellos penitentes que

no estuvieran sometidos a su jurisdicción. Cuando las órdenes mendicantes comenzaron por la Europa occidental su apostolado, fueron frecuetes los conflictos entre el clero secular y los religiosos. Estos olvidaban a menudo obtener el permiso del párroco o del obispo diocesano, y confesaban a cualquiera, sin ninguna discriminación de tiempo, aunque fuese en Pascua. Su regla los ponía en directa dependencia con la Santa Sede, y ellos invocaban el derecho supremo que el Papa, como "proprius sacerdos", tiene sobre toda la Iglesia, en razón del cual, por una tácita delegación recibida de él, se juzgaban equiparados en sus facultades con los párrocos. Con frecuencia, los Papas intervinieron para moderar y poner de acuerdo los derechos de ambas partes. No obstante, prevaleció la corriente más amplia que reguló el derecho parroquial sancionado por el decreto conciliar, concediendo a los religiosos oportunas facultades y privilegios.(25).

El apostolado misionero de las órdenes mendicantes y de las otras menores, como los Servitas, Carmelitas, Mínimos y Agustinos, desarrolló a lo largo del siglo XIV una función provechosa, manteniendo el mínimo de frecuencia del sacramento pedido por el decreto emanado del Cuarto Concilio de Letrán o, incluso, aumentando la frecuencia en su admisión (26).

Por la importancia que puede tener en el caso del momento del que se está hablando, es decir, la zona del Midi de fines del siglo XIII a mediados del XIV, es necesario hablar de una fórmula que, sin duda, debió hacerse en esta zona antes y después de la acusación de los pecados, pedía el sacerdote que hiciese el penitente: Este debía hacer una profesión particular de fe que con-

sistía en afirmar su creencia en las tres divinas personas, en la resurrección de la carne, en la eficacia divina de la confesión; como puede verse, se trata de parte de los artículos que negaban los cátaros, y con ellos se pretende comprobar la ortodoxia del penitente; otras veces, y siempre con este sentido, otros "Ordines" sustituían las preguntas "de fide" con la recitación del símbolo apostólico. Desde el principio de la conversación, el confesor debe asegurarse que el pentitente que se presenta a él sabe el "Pater", el "Credo" y el "Ave Maria"; sin embargo no es una condición necesaria para la confesión: Si no los sabe, y el sacerdote no tiene tiempo para enseñárselos, se limita a ordenarle que los aprenda y prosigue el diálogo. Esto se trata de un contron, de uno de los aspectos de la división que instituye en la cristiandad el canon "Omnis utriusque sexus": El sacerdote es invitado a aprovechar este contacto personal obligatorio que tiene cada año con sus fieles, de los que el el "proprius sacerdos", para verificar que conocen bien lo esencial de lo que debe saber todo cristiano. En esta época, el conocimiento de las principales oraciones con un minimum de comprensión de la fórmula que ha de recitarse constituye el contenido de una instrucción religiosa elemental. La confesión anual permite asegurar que el fiel posee al menos las nociones básicas indispensabeles para quien pretende profesar la fe cristiana. Es la única ocasión en que el sacerdote que tiene a su cargo las almas puede entrevistarse individualmente con sus fieles y comprobar si han retenido este minimum necesario. Hay que tener en cuenta una obra que marca la transición entre el simple manual de confesión y el tratado más completo de pastoral (aspectos que se verán más adelante), como el que redactará al Sur del Languedoc, en la diócesis de Teruel, Guy de Montrocher:

Se trata de la "Summula" de Bérenger Frédol, en la que integra una explicación del "Credo", y en la edición revisada y más extendida este pequeño tratado (destinado a los sacerdotes) contiene una exposición de los principales elementos de la fe, sacramentos, dones del Espíritu Santo, etc., y un directorio para la celebración de la misa. Así pues, es innegable que la confesión jugaba un papel en la instrucción cristiana, en la trasnmisión de un contenido de la fe; este hecho es evidente para la moral y para los principales elementos de la doctrina.(27).

Tras la absolución que se daba inmediatamente después de la confesión, el sacerdote imponía una penitencia. Se trata ahora de la mitad derecha de la miniatura, donde se ha visto que aparecía el penitente de rodillas, semidesnudo, golpeado por unas varas que tiene un fraile; es la representación del cumplimiento de la penitencia impuesta por el sacerdote. Ya desde la época de las invasiones, las obras satisfactorias que sustituyeron el "estado de penitente" propio de la penitencia pública primitiva consistían en ayunos, limosnas, peregrinaciones, flagelaciones, oraciones, construcciones de iglesias y liberación de esclavos. En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, no aparece ninguna indicación sobre el tipo de pecado que está purgando el penitente; se sabe que tras el año 1000 la penitencia pública queda reservada casi exclusivamente para los herejes y que, en los demás casos, fue desapareciendo gradualmente durante los siglos XII y XIII, aunque en ciertas zonas se rastrea su presencia hasta el XVIII. Sin embargo, pese a que la penitencia por flagelación, incluso en los siglos XII y XIII, estaba reservada para la satisfacción de pecados particularmente graves (como sería, por ejemplo la impues

ta a Enrique II tras el asesinato de Sto. Tomás Becket o, en tiempos de Inocencio III, la referente a cierto tipo de violencia especialmente ruda contra los sacerdotes), no hay que llevarse a engaño en cuanto al delito cometido, ya que este acto puede convertirse en una expiación relativamente frecuente. En tiempos de S. Pedro Damián, apareció en la Península Italiana las flagelaciones con este sentido expiatorio. Al principio, el penitente se flagelaba a sí mismo; no obstante, en los siglos XII y XIII fue frecuente que el mismo confesor fuese la persona que adminstraba la disciplina, como queda recogido en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, lo que lleva a pensar que no tiene que tratrse de ningún tipo de penitencia impuesta a un hereje, sino, más bien, como se acaba de decir, de una práctica expiatoria de relativa frecuencia (28).

El tratado de la confesión viene al caso, ya que en esta segunda parte del "Breviari d'Amor" se expone la vida espiritual del hombre, y uno de los rasgos de ella, tras haber visto lo que debe creer, es el pecado, pero también la posibilidad de borrarlo en orden a la salvación. Por otra parte, este es uno de los sacramentos negado por los cátaros, que ponen en duda su eficacia y, con ella, la autoridad de la Iglesia en materia de administración de la gracia según lo dejó revelado Cristo en el momento de entregar las llaves a S. Pedro: Como se verá, la facultad de atar y desatar los pecados. La actitud de los perfectos cátaros frente al pecado no exigía ni penitencia de corazón, ni confesión oral, ni reparación de los errores; ellos no tienen los sentimientos de responsabilidad, dolor, arrepentimiento, esperanza y reconocimiento del perdón, de la voluntad de reparar; los testimonios de Salvo

Burci y de Rainiero Sacconi (sobre todo los de éste último, cuya pasada pertenencia al mundo cátaro da peso a sus afirmaciones) son fundamentales en este sentido (29). Primero, respecto al perdón de los pecados; segundo, en función del poder de la jerarquía que los cátaros niegan, hay toda una serie de refutaciones por parte de la Iglesia. El papel de los polemistas es decisivo. Ermengaudus dice que si el Bautismo es la primera tabla de salvación tras el naufragrio, la Penitencia ocupa el segundo lugar. En principio, contra el error herético, conviene afirmar que es auténtico sacramento. La predicación de S. Juan Bautista comienza con la penitencia, como puede leerse en el Evangelio según S. Mateo: "Haced penitencia, porque está cerca el reino de los cielos" (Matth. 3, 2). Cristo enseñó también lo mismo al principio de su predicación, diciendo: "Haced penitencia, porque está cerca el reino de los cielos" (Matth. 4, 17). Y S. Pedro, en los Hechos de los Apóstoles, dice a los que estaban compungidos de corazón en su predicación: "Haced penitencia, y sea bautizado cada uno de vosotros" (Act. 2, 38). También Pedro: "Haced, pues, penitencia, y convertíos, a fin de que se borren vuestros pecados" (Act. 3, 19). Estas mismas autoridades serán retomadas, posteriormente, por Alanus de Insulis, como se verá más adelante.

Ermengaudus, señala que en la penitencia son necesarios la contricción interior de corazón, la confesión oral y la satisfacción digna impuesta por un presbítero. Seguidamente, va a atacar cada una de las tres partes apoyándose en fuentes escrituarias. En cuanto a la primera, la contricción interior de corazón, es necesaria según la autoridad del salmista, que dice: "No desprecies, oh Dios, un corazón contrito y humillado" (Psal. 50, 19).

(esta es otra de las autoridades de que se valdrá Alanus de Insulis). En efecto, la contricción es compunción del corazón, que nace del recuerdo de las cosas malas pasadas, como se dice en el Evangelio: "Se acordó Pedro de la palabra de Jesús, que había dicho: Antes de cantar el gallo, me negarás tres veces. Y saliendo fuera, lloró amargamente" (Matth. 26, 75). He aquí cómo está compungido el corazón: Recordando el mal pasado, recurre a las lágrimas.

Respecto al segundo punto, la confesión oral, hay que distinguir en ésta dos formas: La confesión de Dios y la de los pecados. En cuato a la primera, es aquélla de la que el Señor dice en el Evangelio: "Todo aquel que me confesare delante de los hombres, yo le confesaré delante de mi Padre" (Matth. 10, 32). La confesión de los pecados es de la que se dice en el salmo de David: "Confesaos al Señor, porque es bueno, porque es eterna su misericodia" (Psal. 105, 1). Dijo que el Señor es bueno y misericordioso, porque quien se confiesa toma disposiciones para que se tenga compasión de él. Y como preveía sus misericordias desde antiguo por medio del Espíritu Santo, dijo: "Cantaré siempre las misericordias del Señor" (Psal. 88, 2). Igualmente: "Te cantaré misericordia y justicia, Señor" (Psal. 100, 1). Asimismo: "Tus misericordias son muchas, Señor" (Psal. 156). Del mismo modo, David: "Dije: Confesaré al Señor mi pecado contra mí" (Psal. 31, 5). Efectivamente, la confesión es una execración del propio acto con acusación para sí. De donde aquéllo: "El justo tiene en él a su primer acusador" (Prov. 18). Y Santiago en la Epístola canónica: "Confesad, pues, vuestros pecados uno a otro, y orad los unos por los otros, para que seáis salvos" (Jac. 5, 16). Y el Apóstol Pa-

blo: "Es necesario creer de corazón para justificarse, y confesar la fe con las palabras para salvarse" (Rom. 10, 10). La autoridad de S. Pablo muestra que el hombre ha de confesar sus pecados; no dijo: "Confesaos a Dios solo", como dicen los cátaros, sino: "Confessaos unos a otros". Que toda persona ha de ser confesada por los sacerdotes, lo dice el Señor en el Evangelio: "Ve, y preséntate al sacerdote" (Luc. 17, 14). Y Santiago: "¿Está enfermo alguno de entre vosotros?, llame a los presbíteros de la Iglesia, y oren por él" (Jac. 5, 14).

Por lo que respecta al último punto, que la satisfacción es necesaria, aparece en el Evangelio donde Lucas dice: "Haced frutos dignos de penitencia" (Luc. 3, 8); hay que obervar que esto no es otra cosa que hacer la digna satisfacción impuesta por un presbítero. La satisfacción es sentencia o juicio, que el sacerdote da al penitente durante el pecado. Este es el juicio del que se dice: "El Señor no juzgará dos veces por esta misma cosa" (Nahum 1). Y Pablo: "Si nosotros entráramos en cuentas con nosotros mismos, ciertamente no seríamos así juzgados por Dios" (I Cor. 11, 31). Y Pedro: "Ya es tiempo de que comience el juicio por la casa de Dios" (I Petr. 4, 17).

Esta potestad que el Señor dio a los hombres es la de atar y desatar. Efectivamente, dice la misma Verdad: "Quedan perdonados los ecados a aquellos a quienes los perdonareis, y quedan retenidos a los que se los retuvieseis" (Joan. 20, 23). Así como en el Antiguo Testamento se ordenaba a los leprosos que se presentaran a los sacerdotes para que juzgaran quién estaba limpio o sucio, ahora, a través de su oficio, el sacerdote, oyendo la variedad de

pecados, sabe quién está unido o quién desunido. Asimismo, después que Cristo resucitó a Lázaro, dijo a sus discípulos: "Desatadle" (Joan. 11, 44). Quiso el Señor que, al que había resucitado, los Apóstoles le destaran y lo mostraran al pueblo. Así, Dios perdona los pecados a través de sus ministros. Dios y el hombre perdonan; pero no de la misma forma: El Señor lo hace de sí mismo, ya que por sí mismo, cuando quiere, perdona los pecados; por su parte, los hombres no pueden hacerlo de sí, sino de la gracia que opera en ellos y a través de ellos. Así, es verdad que sólo Dios perdona los pecados, como El mismo dice en el profeta: "Soy yo quien borra las iniquidades y los pecados del pueblo" (Isa. 42). Igualmente: "El mismo es el único que hace grandes maravillas" (Psal. 135, 4). No se niega que los hombres no hagan cosas maravillosas; sino que no las hacen, como Dios, de sí mismos. Del mismo modo: "Nadie es bueno sino sólo Dios" (Luc. 18, 19), porque es bueno de por sí; no obstante, no se niega que haya hombres buenos. Y así, los hombres perdonan los pecados, no de por sí, sino que es Dios quien perdona a través del ministerior de éstos.

Sin embargo, algunos herejes dicen que hay quien puede salvarse sin confesión, y objetan aquella autoridad por la que se dice: "En cualquier hora que el pecador gimiere, se salvará" (Ezech. 33). A lo que hay que decir que este que quiere confesarse, pero no puede, Dios le desata del delito de la pena eterna por medio de la contricción de corazón. Pero mientras pueda, si no se confiesa oralmente no lo absuelve. Es cierto que quien tiene el corazón contrito quiere confesarse, pero puede abandonar esa buena voluntad; sin embargo ningún pecado queda impune, ya que, o bien castiga el hombre, o bien lo hace Dios. Así pues, es evidente que sólo Dios

perdona los pecados, vivificando lo más íntimo por medio de la gracia; y el sacerdote perdona, no vivificando interiormente, sino absoviendo de la deuda futura de la pena eterna por medio de esta satisfacción que inflige al hombre. Pero los herejes alegan: "El pecador que gimiere en cualquier hora se salvará", de estos se dice que, estando cerca el peligro de muerte, no pueden tener tiempo para realizar la satisfacción.

Ermengaudus señala a continuación que se entiende por penitencia: Esta es el lamento y el llanto del mal perpetrado con el compromiso de no volver a cometerlo. Sin embargo, quien gime por lo que ha hecho, pero comete otras maldades, o ignora qué es hacer penitencia o disimula. Así, es irrisorio, no penitente, el que finge arrepentirse, con lo que no parece buscar a Dios, sino burlarse de El. Isaías dice a los que pecan: "Lavaos, limpiaos" (Isa. 1, 16). Está lavado y limpio quien llora lo pasado y no admite que se llore otra vez. Esta es verdadera penitencia, de la cual dice el Señor en el Evangelio: "Los ángeles de Dios tienen mayor alegría en el cielo por un pecador que haga penitencia, que por noventa y nueve justos que no tienen necesidad de penitencia" (Luc. 15). No quiere decir que haya alguien tan justo a los ojos de Dios que no esté necesitado de penitencia, sino "que no necesiten", esto es, que estimen no tener necesidad. Y esto es lo que hasta ahora retienen los herejes, a ojos de Ermengaudus, del orgullo de los fariseos. Estos son de quienes Salomón dice: "Se gozan en hacer el mal y se alegran en la perversidad del vicio" (Prov. 2, 14) (Ermengaudus: "Contra haereticos": c. 13; PL.: 204, cols. 1259-1261).

Por su parte, Alanus de Insulis proporciona bastantes de los

alegatos que los cátaros hacen contra el sacramento de la Penitencia, refutándolos ordenadamente. Hay que señalar, como podrá verse, que los herejes no hacen uso únicamente de las fuentes escrituarias, sino también de las autoridades de los Padres de la Iglesia, demostrando que, al igual que los católicos, las conocían perfectamente, apoyándose en ellas para avalar sus argumentos. Sería interesante comprobar cuáles eran los exégetas más utilizados y cómo se valían de los comentarios patrísticos; en principio, y como podrá comprobarse a través del texto de Alanus de Insulis, a ojos de la Iglesia, cometen el mismo error que cuando comentan las Escrituras, es decir, tergiversan su sentido.

En primer lugar, los cátaros tratan de demostrar que ninguna penitencia vale para la remisión del pecado diciendo que Dios lo condona por su condescendencia, no por los buenos méritos ni por la penitencia. Si a través de esta se perdona el pecado, lo es por el mérito de la penitencia. Ellos alegan la autoridad de S. Pablo: "nos ha salvado, no a causa de las obras de justicia que hubiésemos hecho, sino por su misericordia" (Tit. 3, 5). Asimismo: "No es obra del que quiere, ni del que corre, sino de Dios que usa de misericordia" (Rom. 9, 16). Del mismo modo, la primera gracia que Dios trabaja en el hombre es la remisión del pecado, en la que trabaja sin el hombre. Luego mediante la penitencia no se alivia la culpa.

A esto responde Alanus de Insulis diciendo que a través de la sola gracia de Dios se condona el pecado, y ninguna potencia es causa eficiente de remisión del pecado, sino la espontánea voluntad de Dios. No obstante es causa sin la cual, porque si el hom

bre no se arrepiente, no se condona el pecado por Dios. Igual que el sol ilumina la casa porque la ventana está abierta, sin embargo la apertura de ésta no es causa eficiente de la iluminación, sino sólo ocasional, siendo el mismo sol causa eficiente de la iluminación.

Pero se dice esto: "no a causa de las obras de justicia que hubiésemos hecho", etc. (Tit. 3, 5), que hay que entenderlo en el sentido de que las obras no excluyen la gracia, ni la gracia las obras, porque las obras son de la gracia y la misma gracia es causa eficiente de salvación. Del mismo modo, la gracia no excluye la penitencia, ni la penitencia la gracia, porque la penitencia es una especie de gracia. Igualmente, hay que entender: "No es obra del que quiere", etc. (Rom. 9, 16), por mucho que la carrera, esto es, la buena obra, o la buena voluntad sea ocasión de salvación, pero la causa eficiente es la misericordia de Dios. Se concede que Dios trabaje en el hombre la primera gracia sin el ser humano.

Alanus de Insulis, señala que otros herejes dicen que basta con confesarse únicamente a Dios, lo cual tratan de probar por medio de la autoridad de los Padres de la Iglesia, como S. Ambrosio, que dice sobre Lucas: "Por esto lloró Pedro, porque la culpa le sorprendió. No encuentro que haya hablado; descubro que lloró; leo sus lágrimas, lo que no puede defenderse, puede lavarse. Las lágrimas lavan el delito, lo que el pudor es confesarse con la voz; y el llanto del perdón y de la vergüenza castiga". Asimismo Juan Crisóstomo dice sobre la Epístola a los Hebreos: "No te digo que te muestres en público, ni que te acuses ante otros, quie

ro que tú obedezcas al profeta diciendo: "Revela tu vida ante el Señor" (Psal. 36); luego, con razón confiesa tus pecados ante el verdadero juez, pronuncia tus delitos no con la lengua, sino con la memoria de tu conciencia; y espera entonces poder alcanzar por fin la misericordia. Si tienes en mente tus pecados diariamente, nunca poseerás lo malo en el corazón contra tu prójimo". Igualmente el mismo: "Dirás tus pecados para que se borren, pero si te turbara decírselos a alguien, dilos cotidianamente en tu alma. No digo que los confieses a tu siervo para que te repruebe, sino los dirás a Dios, que los cura. Y, en efecto, si los dijeras, los ignora; cuando hacías, estaba presto; admitiéndolos, los había conocido".

Alanus de Insulis resuelve lo anted dicho del siguiente modo: Lo dicho de Ambrosio: "Las lágrimas lavan el delito", etc., ha de estar referido a la penitencia pública. Aquí, en efecto, mostrando la virtud de las lágrimas y de la confesión, quiso afirmar que las lágrimas ocultas, la confesión secreta hecha sólo al sacerdote, lavan el delito, ya que avergüenza a quien se confiesa públicamente. Pero lo que dice que él leyo las lágrimas de Pedro, no la confesión o la satisfacción, no se excluye a través de ninguna de las dos cosas. Efectivamente, se han hecho muchas cosas que no están escritas. Tal vez, bien porque, por casualidad, aún no se había hecho aquella institución de la confesión que hay ahora; bien porque puede entenderse así: "Las lágrimas lavan el delito", esto es, se purgan por el llanto donde hay pudor en confesar, porque si no hay vergüenza en la confesión, la culpa no se aniquila. Lo de Juan Crisóstomo no debe entenderse así: Que se permita a alguien, si tiene oportunidad, confesarse al sacerdote;

que basta, donde el crimen está oculto, decirlo únicamente a Dios a través del sacerdote, de una vez para siempre, y no es necesario exponer en presencia de muchos lo que está oculto; así lo señaló el mismo al decir: "No te digo que te muestres en público", etc. En efecto, así como el daño público tiene necesidad de remedio público, el oculto se paga con confesión secreta y satisfacción oculta.

Y no causa trabajo que lo que se haya confesado una vez al sacerdote, se confiese de nuevo. Sin embargo, no tanto con la lengua de la carne, sino también con la del corazón hay que confesar ante el verdadero juez, si se quiere que los pecados sean condonados. De donde el mismo Juan Crisóstomo dice: "Si te acordares de tus pecados, y los pronunciares frecuentemente en presencia de Dios, y a través de ellos pidieres perdón, más pronto se borrarán. Pero si los olvidares, no queriendo que sean recordados entonces, cuando se expongan, se mostrarán ante todos los enemigos, los amigos y los santos ángeles".

Según Alanus de Insulis, múltiples autoridades muestran que la penitencia sirve para la remisión de los pecados. Para ello se vale de Mateo (3, 2 y 4, 17) de Act. (2, 38 y 3, 19); autoridades que, como se ha visto, había utilizado ya antes Ermengaudus. Alanus de Insulis dice lo que se requiere para la remisión de los pecados: Contricción de corazón, confesión y satisfacción; aspectos negados, según el polemista, por los herejes.

Para probar que la contricción vale para la remisión de los pecados, se apoya en Matth. (26, 75) (también utilizado por Ermen

gaud). S. Pedro, compungido de corazón y recordando el mal pasado, recurre a las lágrimas. Además, ¿cómo se condona el pecado del hombre si no es queriendo?; pero cuando el hombre desea que se le condone el pecado, quiere no tener pecado, no estar en pecado, ya que éste le agota. Si los herejes, en palabras de Alanus de Insulis, creyeran en los profetas, podría probarse a través de ellos que la contricción vale para la remisión de los pecados; para ello, se vale de la autoridad de Ezequiel (33; ya empleada por Ermengaudus) y de Joel: "Rasgad vuestros corazones, no vuestras vestiduras" (Joel 2, 13) y del Salmo (50, 19) (usado también por Ermengaudus). Alanus de Insulis define la contricción como compunción del corazón que nace del recuerdo de los males pasados con intención de no recaer, prefiriendo soportar todos los peligros de la muerte que esforzarse en semejante culpa.

Igualmente, se exige la confesión oral para la destrucción del pecado, aunque esto mismo lo niegan también los cátaros. Ahora se apoya en la Epístola de Santiago (5, 6), argumentando que no dijo que haya que confesarse sólo a Dios, sino "el uno al otro". También se vale de las autoridad de S. Pablo (Rom. 10, 10; utilizada antes, como la precedente, por Ermengaudus). También Cristo se preocupó de los que había curado de la lepra, para que se mostraran a los sacerdotes, insinuando a través de esto que aquél que quiere limpiarse de la lepra debe mostrarse al sacerdote en la confesión (se trata del pasaje Matth. 17, 12-14 que Ermengaudus usa con el mismo sentido). Tal vez piensen algunos que por la sola contricción se condona el pecado con lo que no queda claro para qué se exige la confesión del pecado necesaria para borrarlo. A esto responde el polemista diciendo que aquél que esté con

trito se obligue a tener propósito de confesar; si no promete esto, el pecado no se condonará. Luego ha de dirigirse a confesarse con razón de propósisto y de arrepentimiento, ya que gran penitencia es la vergüenza de la confesión. Habiendo sido instituida la confesión de los pecados por otras causas, también lo fue para que la vegüenza ceda en virtud del pecado a la pena; también lo fue con razón de satisfacer de una vez por todas, porque si el pecado no se descubre al sacerdote, este mismo, a través de la satisfacción impuesta, no podrá ponerle remedio (Alanus de Insulis: "De Fide Catholica": l. I, cc. 50-56; PL.: 210, cols. 355-359).

Se verá en todo momento que Ermengaud está de acuerdo con las corrientes de su época y con las normas emanadas del Cuarto Concilio de Letrán. Para el autor del "Breviari d'Amor", el primer paso para la remisión de los pecados es la contricción, que es suficiente para conseguir el perdón de Dios siempre que el pecador tenga intención de confesarse y de hacer penitencia. Esta contricción consiste en el dolor por los pecados y faltas que se han cometido, en arrepentirse del pecado con intención de no volver a cometerlo, en tener intención de hacer penitencia y en enmendar los fallos hechos; en caso contrario, ni aun con la confesión oral ni con la absolución el pecador obtendrá el perdón de sus faltas, porque podrá engañar al sacerdote, pero no a Dios, para quien cuenta la intención del corazón (30). Como puede verse, Ermengaud está dentro de la llamada teología contricionista:
A principios del siglo XII, se abre paso una teoría que postula que la penitencia interior es superior a la exterior; Dios exige la compunción del corazón, que perdona el pecado antes de la confesión y de la absolución sacramental. Aunque este valor de la penitencia interna no es nuevo (había sido promulgado con anterio

ridad por los Padres y teólogos de los siglos precedentes), había sido apreciado al máximo por los primeros escolásticos; entre ellos, Abelardo (muerto en 1142), quien pone como verdadera penitencia el dolor del pecado cometido, suscitado más por el amor a Dios que por el temor al castigo (aspectos que, como tendrá ocasión de verse, en la serie de la Pasión, principalmente, y de las postrimerías, penas del infierno y Juicio Final, no olvidará Ermengaud). Para Abelardo, quien se encuentre en peligro de muerte y no pueda tener posibilidad de confesarse con un sacerdote, este arrepentimiento basta para salvarse ("Ethica": c. 19; PL.: 178, cols. 664-665) (31). Alanus de Insulis, retomando la expresión ya vista utilizada por Ermengaudus, y que posteriormente se apropiará S. Buenaventura, habla de la compunción como "remisión de los pecados y la segunda tabla después del naufragio"; sin la contricción, el bautismo queda sin eficacia, no puede recibirse el Cuerpo de Cristo y confesión y penitencia carecen de validez ("De arte praedicatoria": c. 30; PL.: 210, col. 170) (32). Afirmaciones similares aparecen en Hugo de S.Víctor, Roberto Pulleyn, Pedro Lombardo, Pedro de Poitiers, Rolando Bandinelli y Graciano (33). Esta importancia concedida a la contricción suscitó dos problemas referidos al sacramento de la Penitencia, aunque de muy distinto signo a los surgidos entre los cátaros: Estos se resumen en el porqué de la necesidad de la confesión y el valor de la absolución sacerdotal. Todos los teólogos contriccionistas afirmarán la necesidad de la confesión. La obligación viene del deseo de Cristo y de los Apóstoles. Para ellos, como se vio en Ermengaud, no hay verdadera contricción sin el propósito de confesarse; el penitente que, aun avergonzándose de mostrar al sacerdote su interior, se confiesa, es el que está verdaderamente arrepentido:

Este rubor, según aparece también en Ermengaud, agrada mucho a Dios (en todo ello, se aprecia las teorías de los Padres de la Iglesia, especialmente de S. Agustín). La confesión se constituye en la señal exterior de la contricción; es el medio para asegurar la sinceridad del arrepentimiento. Por lo que se ve, la absolución llega a ser un testimonio del perdón divino, un medio que condona parte de la penitencia temporal. Según Roberto Pulleyn, el presbítero desata los pecados no tanto en cuanto que los perdoña (porque según la mayoría de los teólogos, a lo que hay que sumar lo expuesto por Ermengaud, esto sólo lo puede hacer Dios, aunque haya delegado en el Papa y en los obispos este acto), "sino en cuanto que con el sacramento manifiesta que ya están perdonados" ("Sententiae": l. 6, c. 61; PL.: 186, col. 910) (34); estas mismas ideas serán defendidas por S. Anselmo, S. Alberto Magno, Alejandro de Hales y S. Buenaventura. No obstante, parece que la solución no quedaría definitivamente zanjada, teniéndose que llegar a una solución que reconociendo la eficacia de la compunción no disminuyera el valor de la absolución a fin de guardar coherencia con las palabras de Cristo y la tradición de los Padres de la Iglesia. Guillermo de Auvernia (muerto en 1248) (al igual que Ermengaud, sólo lo deja implícitamente expuesto) distingue una doble contricción: La perfecta, informada por el amor de Dios y la gracia santificante (a la que Ermengaud considera muy extraña entre las gentes, siendo sólo posible entre los muy santos) que quita inmediatamente el pecado, produciendo la absolución del sacerdote un aumento de la gracia; la otra forma es la contricción imperfecta, motivada por el temor a los castigos temporales y eternos (como se verá, esto aparecerá ilustrado en ambos manuscritos del "Breviari" por las postrimerías, las penas del infierno y el

Juicio Final) y que, por sí misma, no borra los pecados, consiguiéndose esto sólo con la absolución sacramental (35).

Ermengaud señala que la edad en que debe recibirse la confesión es a partir del momento en que el cristiano sabe discernir el bien del mal (de acuerdo con la vaguedad del decreto "Omnis utriusque sexus" del Cuarto Concilio de Letrán) (36), situando esta edad, por consideraciones jurídicas fijadas por los sínodos (como el de Narbona de 1229 y el de Tarragona de 1238) (37), en los catorce años, o también, siguiendo el sentido jurídico, cuando el cristiano dé muestras de mayor agudez o malicia (cuando se es "doli capax"), que se reciba antes (38).

El cristiano debe confesarse ante un sacerdote: En principio, este poder estaba reservado a los obispos, que podían delegarlo en los sacerdotes y diáconos. No obstante, y debido a la teología contricionista , en caso de no encontrar un sacerdote, el pecador puede confesarse con cualquier hombre.o, incluso, solo y en voz alta (39). Es importante, no obstante, el aspecto de la confesión con un ministro de Dios en cuanto indica la primacía de la Iglesia para poder atar o desatar los pecados; es decir, en cuanto indica el poder otorgado por Cristo, aspecto que negaban los cátaros. Los teólogos siempre admitieron que Jesús había dado a los sacerdotes el poder de perdonar los pecados. El título jurídico, por razón del cual la Iglesia absuelve al pecador, está en poder de las llaves, conferido por Cristo, según declara Ponciano (muerto en 390) ("Epistola 1"; PL.: 13, col. 1057) (40). El autor del "Liber de vera et falsa penitentia" (c. 10) dice: "Quien desea confesar los pecados para obtener la gracia, busque

un sacerdote que sepa atar y desatar" (PL.: 40, col. 1122) (41); Pedro Lombardo dice que el penitente debe buscar cuidadosamente a un sacerdote, "porque a los sacerdotes ha concedido Dios el poder de atar y desatar, porque el mismo Dios perdona los pecados a aquéllos a quienes ellos se los perdonan" ("Sententiae": l. 4, dist. 17, 5; PL.: 192, cols. 883-884) (42). El decreto "Ominis utriusque sexus" del Cuarto Concilio de Letrán impone la obligación de hacer la confesión con el "sacerdoti suo" de cada fiel (43), reafirmando un aspecto antiguo de la legislación eclesiástica. El obispo es el depositario de las llaves, y él sólo, por la necesidad de los fieles, tienen la facultad de delegarlo a aquellos que lo representan en las parroquias. Los párrocos, como señala Ermengaud, no podían confesar a aquellos penitentes fuera de su jurisdicción, a no ser que éstos dieran un permiso al fiel para que fuera a confesarse con otro sacerdote o con alguien que estuviera capacitado para absolver pecados de gran importancia, según puede colegirse también del canon 21 del Cuarto Concilio de Letrán y en la legislación diocesana que redactó Pierre de Samson, por orden del obispo de Nimes, Raymond d'Amaury, en 1252, y que encontró una aprobación general que hizo que se adoptara en el curso del cuarto de siglo siguiente en Béziers, Lodève, Uzès y Urgell; la obra de Pierre de Samson ejerció gran influencia sobre un autor más célebre, como Guillaume Durant, el "Speculator", que, como obispo de Mende, dirigió a su clero "Constituciones" donde se habla de la necesidad de confesarse con el "proprius sacerdos" (44). No obstante, como ya se vio, se subscitó, en este sentido, un fuerte problema con el advenimiento de las órdenes mendicantes. De todas formas, lo que resulta claro es que es dentro de la Iglesia donde se alcanza la remisión de los pecados y

se obtiene la gracia y la salvación, aspecto que rehusaban los cataros en virtud del rechazo a tal potestad y a la validez del sacramento.

La confesión ha de realizarse despacio, sin acusar a otro de la culpa de caer en la tentación. Hay que enumerar y referir al confesor todas las circunstancias del pecado: De qué manera se ha fallado, la reiteración en la culpa, la asiduidad, de qué modo, por qué, en qué día (festivo o de feria), en qué lugar (sagrado o no), a sabiendas o involuntariamente, jugando o a traición. El pecador tendrá que revelar su condición, es decir, si es lego, clérigo, caballero, campesino, ciudadano, soltero, casado, letrado o inculto; así como la condición de la persona a quien se ha dañado: Hombre, mujer, gentil, rico, pobre o vil, con dignidad eclesiástica o civil, familiar. Para ayudarle a recordar estas acciones, el confesor debía proponer al penitente una serie de preguntas concretas relativas a todo el proceso en que se realizaron los pecados confesados (45). En este sentido, se entra en las cualidades que ha de tener todo buen confesor y que, en palabras actuales, pueden resumirse en que ha de gozar de un equilibrio psicológico; según el capítulo "De auditu confessionum" del "De eruditione praedicatorum" de Humbert de Romans, el ideal humano del confesor está caracterizado a través de tres expresiones: "personatus", "firmus contra tentationes" y "sufficiens in sensu vel natura" (46). En el canon 22 del Cuarto Concilio de Letrán los sacerdotes son calificados de "médicos de almas" que han de llevar a los enfermos el socorro espiritual y la absolución. En el ministerio de la confesión pueden llamar a auxiliares, aquéllos que, en la parroquia, aseguran la predicación, a condición,

que dejen la lista de los penitentes que han escuchado. Esta última prescripción parece propia de los estatutos languedocianos (47): Entra en las medidas concernientes a la herejía (48). En el Languedoc se dio el hecho de que el pueblo de Dios, purficado por el fuego de la penitencia, se puso en manos de los mendicantes para que hicieran penetrar en las instituciones el espíritu sobrenatural que anima su predicación. El confesor conoce los secretos de los que se confían a él (y por tanto, deben guardar este secreto de confesión bajo pena de destitución y de sanciones graves según decreta el Cuarto Concilio de Letrán) (49). Hay que hacer notr que es la multitud la que va al encuentro de las órdenes mendicantes, y no la jerarquía eclesiástica. Se acaba de cumplir una misión de purificación del cuerpo social: Extirpar la herejía, abolir la usura, reestablecer la paz y construir la ciudad armoniosa. En el período anterior a 1263, se traza un retrato general del confesor. Treinta y seis recomendaciones se esfuerzan en enumerar las cualidades requeridas para el ejercicio de este ministerio. Se expresan en términos generales. Los religiosos destinados a la confesión han de ser "idonei", "sufficientes", "certi", "maturi" y "discreti". "Discretus" se encuentra en el decreto "Utriusque sexus" del Cuarto Concilio de Letrán y en la bula de Honorio III de 1221; se reclama la necesidad de la virtud de la prudencia. Tiene que ser el confesor un hombre de experiencia y que sepa contener su lengua; se fija una edad conveniente para ocupar este cargo: Nadie debe ser sacerdote antes de los 25 años y sólo puede confesar tres años después. Estas precaucioes están ligadas a los peligros que proceden de la confesión a las mujeres. Los capítulos provinciales de Provenza dicen que se debe elegir un pequeño número de confesores "certos, maturos", des

cartar a los jóvenes, evitar las visitas a los conventos (debido a los peligros que entraña la confesión a monjas y beguinas) y confesar a la vista de todos. Se considera a la confesión como un ministerio peligroso, más que la predicación. Se requieren cualidades humanas que no todo el mundo posee en el mismo grado, ya que su papel es el de permitir a los penitentes desvelar los secretos de su universo íntimo. Este contacto profundo con los seres no tiene lugar sin riesgos. En los comentarios de Humbert Romans, este autor insiste en la actitud que se debe tomar al respecto de las personas que se confiesan: Hay que darles confianza, no agobiarles con penitencias insoportables, respetar el secreto de confesión evitando todas las alusiones, incluso las indirectas, proceder con prudencia en el caso de restituciones de bienes mal adquiridos. En el capítulo titulado "De officio confesoris" de su obra "De officiis", el pasaje más desarrollado es el que habla de la manera de interrogar al penitente. Distingue dos dominios: El del "status personnae" y el de los "facta personnae". Los actos de los hombres son siempre diferentes según su situación social. Enumera, para cada categoría, los temas sobre los que se debe interrogar primero. Seguidamente, sigue una lista de pecados, sin originalidad, que son susceptibles de cometerse por cualquiera. Dos de los estados de vida que figuran ahí tienen funciones que los colocan aparte de los otros: Las mujeres y los clérigos. Los pecados que pueden cometer les son propios. Los otros cinco, por el contrario, presentan afinidades en la culpabilidad potencial. Todos, salvo el "agricola", pueden pecar en sus relaciones con el dinero: El "miles", vendiendo la justicia, aceptando dinero "causa adulationis"; el vendedor, practicando la usura. El burgués, haciendo fortuna de forma sospechosa, es decir, amando el dinero

por sí mismo; el que forma parte de la "familia alicujus potentis", recibiendo vasos de vino. El clérigo mismo podría figurar en la lista por la vía de la simonía. A la inversa, la palabra "labor" sólo se emplea hablando del campesino, nunca para los otros; los burgueses pueden ser sospechosos incluso de ociosidad. Los mercaderes, criados y campesinos poseen en común el tener una palabra dudosa. Los primeros son mentirosos y perjuros; los segundos, falaces, igualmente, pueden dar malos consejos a sus patrones y faltar a la fidelidad que les deben; los últimos son tentados de dar falso testimonio y de acusar a sus vecinos ante el Señor. Criados y campesinos cometen así faltas ligadas a su estado de subordinación jerárquica, que lleva fácilmente a la mentira. Es este contexto el que hace responder a la vanagloria del caballero, las adulaciones del sirviente. Estas dos categorías se unen también en el gusto por la violencia y el pillaje. Así, se dibuja un universo jerárquico y señorial. La mentira, la adulación, la vanagloria, constituyen su espina dorsal; el uso del dinero indica las etapas: El campesino no lo tiene, el ministerial se deja sobornar, el caballero vende la justicia.

El rústico, tiene defectos pasivos principalmente: Miente, tiene envidia de su vecino (como el burgués), eventualmente le delata o usurpa su tierra; evita, además, pagar el diezmo. Por otra parte, su culpabilidad eventual está unida a su impotencia social, debido a que está excluído del universo de la violencia y del dinero. Sin embargo, es el único en encontrar en su situación social la fuente misma de su salvación. Desde este punto de vista, el campo, donde se desarrolla el trabajo agrario, el universo del pueblo, es el único medio natural para el hombre. A él

se opone el mundo de los castillos y de las ciudades, solidarios por la necesidad de dinero. Es el dominio por excelencia de lo construido y de lo artificial en el doble sentido de ambos términos. Ahí se ejerce la creación del hombre y no la única Creación de Dios: Por un lado se encuentra Babilonia, por otro, un reflejo terrestre del Paraíso, a la vez maldito y salvado por el trabajo. La primera gran división que separa el universo social es, pues, tal y como la concibe Humbert de Romans de esencia mítica.

Caballeros y sirvientes, unidos por el culto al dinero y a la violencia, forman parte con el campesino del universo señorial. La falta común a campesinos y burgueses es la envidia a los vecinos, pero no se trata de un defecto funcional, se debe simplemente a relaciones de vecindaje. El mundo señorial está, así, en posición intermedia entre dos medios de vida opuestos. El "miles" es juzgado en función de la justicia y de la vida de corte, actividades de reconciliación y de unión. Los pecados que come te corresponde a cualidades o estados de vida absolutamente honorables: Devolver la justicia, hacer que reine la paz, cultivar la verdadera gloria rehusando la adulación. Por su parte, en la ciudad, burgueses y mercaderes se juzgan fundamentalmente por su uso del dinero; pero en la usura y en el amor al dinero por el dinero, sólo puede oponerse la ausencia de crédito y la adquisición de riquezas "propter aliquam causa honestam", lo que resulta bastante vago. No se ve la imagen del buen artesano o del mercader honesto. En el fondo, la ciudad no tiene función natural, es una creación vana que tiene su fuente en la búsqueda de bienes superfluos. Toda esta concepción atestigua, en el fondo, un carácter bastante arcaico del autor que no sabe, o no quiere, po

nerse al tanto o admitir una realidad social como era la de la ciudad, así como una visión bastante idealista del campo, lo que constituye una perspectiva aristocrática del mundo (50), emparentada con la de benedictinos y cistercienenses. En el universo señorial, el dinero juega el papel de corruptor de un estado artificial, pero cuya existencia se justifica claramente (51). Es por lo que Humbert de Romans dice que hay que predicar sobre todo en la ciudad, ya que ahí se encuentra el más grande "fructus praedicationis". Es a la vez el lugar de perdición por excelencia, el sitio que no está englobado en los criterios de las perfecciones tradicionales.

Los clérigos y las mujeres están separados de este esquema. A los primeros se les interroga sobre la simonía, la forma en que han llegado a su cargo; deben dar cuenta del recitado del oficio y de la manera de utilizar sus rentas. En lo que respecta a las mujeres, aparece el aspecto poco seguro de la práctica de sortilegios, maldiciones a niños y rupturas de votos; así como la sumisión a los maridos, acompañada aquí de la educación a los hijos. En lo que concierne a la lujuria, se distingue entre jóvenes y viejas. Las primeras son preguntadas sobre las danzas y aseos; las segundas, sobre el consentimiento a los pecados de las otras; Humbert de Romans aconseja evitar el contacto físico con las penitentes, estar en un lugar público y permanecer en el campo visual de testigos. En el "De eruditione praedicatorum", pone juntos a los niños, a las muchachas y a las beguinas entre los que tienen menos necesidad del sacramento de la penitencia, y a las mujeres de edad entre las que más (53)

Por su parte, Ermengaud escribe una lista de pecados para que el laico, y no tanto el sacerdote en este caso, sepa qué tipo de pecado ha cometido para poder confesarlo más convenientemente (54); se hace una distinción entre pecado, que es hacer, hablar o pensar lo que no se debe, y error, que consiste en realizar las cosas no todo lo bien que se podría. Ermengaud divide los pecados en veniales y mortales; según él, los primeros no necesitan de confesión si se ayuna y se hacen buenas obras, si se recibe el Cuerpo de Cristo, si se bebe agua bendita, si se recibe la bendición de algún obispo, si se recita el "Pater" o si se dice la confesión general que normalmente mandan hacer los predicadores al pueblo después de la homilía. Se ha de hacer notar el carácter arcaico que tienen estos consejos, ya que la confesión de pecados veniales estaba bastante generalizada en el siglo XIII con el florecimiento de las órdenes mendicantes (55). Ermengaud sigue las ideas de S. Agustín, que piensa que para la satisfacción, en este caso, es suficiente realizar todas las obras que pueden resumirse en el trinomio oración, caridad y ayuno ("Sermón 9": 17) (56). La enumeración de faltas veniales que hace Ermengaud sigue las de S. Agustín en su tratado "De natura et gratia": Chanzas, bromas, deseos impuros, ansia, gula, intemperancia en el comer, distracciones en la oración, pecados de pensamiento o intención que no llegan a ejecutarse y algunos contra la caridad; sigue también a S. Cesáreo, obispo de Arlés (503-543), para quien los pecados veniales no matan el alma, sólo la desfiguran; estos pecados se pueden perdonar en vida por la penitencia común u ordinaria, que es, en sustancia, la práctica de las buenas obras; a la lista de S. Agustín, añade el hablar demasiado, la inobservancia del ayuno eclesiástico, el abuso del matrimonio, la adulación de

los poderosos y la poca guarda de ojos y oídos (57); al igual que S. Cesáreo, Ermengaud piensa que la reiteración de uno o varios pecados veniales equivale al mortal (58). Después, en grado de importancia, están los mortales, a la cabeza de los cuales se encuentra la soberbia (59), que, entre sus características, está la de negar alguna cosa que sea verdadera (60), como es el caso de los cátaros. Por último, se hallan los pecados criminales que, al atentar también contra la estabilidad del orden civil, los que los cometen se hacen reos del castigo del poder secular si llegan a ser descubiertos; entre ellos, se encuentra la herejía, el pecado contra natura, el homicidio voluntario o intencionado, el atentar contra el señor, destrozar o robar iglesias, incesto, adulterio, falso testimonio, robar, quitar, hurtar y la usura (61).

Tras la confesión, viene inmediatamente la absolución y la penitencia impuesta; ésta, según el autor del "Breviari d'Amor", suele ser leve para que el pecador llegue a cumplirla adecuadamente; en caso de no poder llevarla a cabo, tendrá que volver a confesar sus pecados (62).

Por último, hay que señalar la frecuencia en la confesión. Siguiendo lo establecido en el decreto "Ominis utriusque sexus" (canon 21 del Cuarto Concilio de Letrán). cada fiel está obligado a hacer, por lo menos, una vez al año la confesión de sus pecados, indicándose como fecha idónea la Pascua; lo mismo se establece para la comunión (63). En caso contrario, Ermengaud señala que esa persona no podrá ser enterrada en lugar sagrado; es lo que se expresa en el canon conciliar: La transgresión queda castigada en vida con la exclusión de la Iglesia, y en muerte, de la sepultu-

ra eclesiástica. Ermengaud, como la mayor parte de los teólogos de la época, recomienda que, una vez que se haya pecado, el fiel vaya inmediatamente a recibir el sacramento de la Penitencia (64).

2.d.II.- Medios para excitar la aflicción por haber pecado.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 127 r.-132 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 96 r.-97 v.

A continuación, se verá por qué medios el fiel llega a excitar su aflicción. Como ya se señaló, primeramente, y si es perfecta, se hará por amor a Dios, lo que viene señalado enlas dos miniaturas siguientes relativas a la Pasión de Cristo (65). Si su aflicción es imperfecta, se tendrá que meditar sobre los últimos momentos de la vida y sobre las penas del infierno que aguardan en caso de morir en pecado; finalmente, el Juicio Final. Esta idea ya aparece en una carta de Alcuino de York dirigida a los estudiantes de Tours: "Di tus pecados en la confesión antes de que tengas que experimentar la ira del Juez. Créeme, todo pecado tuyo puede ser perdonado si no te avergüenzas de confesarlo... El benignísimo Juez nos da la posibilidad de acusar nuestros pecados al sacerdote de Dios para que el diablo no tenga que acusarnos ante el Juez Cristo... Por ti,..., Dios se hizo hombre para redimirte y quiso morir por salvar tu vida; ¿por qué, pues, prefieres permanecer en la muerte de tus maldades?. Levántate y di: "Padre, he pecado contra el cielo"... Descubrid vuestras llagas en la confesión para que las medicinas saludables puedan curaros. Pasan los días de esta vida, incierta es la hora en la cual cada uno de nosotro ha de tornar al polvo y el espíritu volverá al Señor que lo ha creado para que sea juzgado según sus obras. Escuchará en-

tonces el alma todo cuanto haya hecho secretamente mientras esta ba unida al cuerpo. Si ahora se avergüenza de confesar sus pecados y limpiarse con la penitencia, el acusador maligno se levantará entonces contra ella" ("De confessione peccatorum ad pueros S. Martini"; PL.: 101, cols. 651-656) (66).

1.- Excitación de la aflicción por amor a Dios: La contrición (recuerdo de los sufrimientos de Cristo en la Pasión).

Se trata de dos miniaturas que se encuentran en el mismo folio (127 r.) del manuscrito S.I. n.3 escurialense.

a.- Los ultrajes hechos contra Cristo.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "Iezucristz per nos gautiatz et escopitz" (67).

Cristo aparece sentado sobre una elevación del suelo, con nimbo crucífero y coronado de espinas; presenta el torso desnudo y las manos atadas a la espalda; sobre sus piernas, una tela verde; cruza el pie derecho sobre el izquierdo; su tamaño, aun sentado, es considerablemente mayor, en virtud de su importancia, que el de los dos sayones que lo ultrajan; ambos de perfil, lo que marca una relación de inferioridad frente a Cristo, casi de frente, de caráoter peyorativo (68); sus rasgos, principalmente la nariz, son deformes, correspondiendo a una anomalía moral y religiosa, según la ecuación medieval en la que el orden corresponde al bien y el desorden al mal (69); por otra parte, frente a la serenidad que muestra Cristo en la ofensa, ya que, debido a su condición positiva, no puede sufrir ningún desarreglo gestual (que traduciría desarreglos psíquicos o morales, incompatibles con

su condición divina) (70), los sayones presentan una posición relativamente inestable (abertura desmesurada de brazos del que va a golpear a Cristo; torso de frente, piernas y rostros de perfil en ambos sayones) que indica las malas disposiciones de la conciencia, la maldad y la perversidad (71), lo que va a marcar también una separación jerárquica respecto a Cristo. Hay que destacar que uno de los personajes malvados, el que va a abofetear al Señor, presenta un atributo prácticamente exclusivo de personajes cuya condición moral y espiritual es negativa; se trata del llamado "tocado en ala". Los personajes que llevan un ala de pájaro sobre su cabello pertenecen al mundo del mal y de los malvados. Hay numerosos ejemplos de este atributo; así, el insensato que ilustra un comentario sobre el salmo 43 ("Deus auribus nostris audivimus") de un manuscrito del siglo XI de las "Enarraciones a los Salmos" de S. Agustín (Le Mans, Bibl. Mun., ms. 228, f. 136 v.) (72) manifiesta su violencia ciega y culpable, precipitándose al galope con la lanza hacia adelante. A modo de casco, lleva una especie de ala vertical. Un manuscrito de las "Homilías sobre los Evangelios" de S. Gregorio, anterior a 1072 (Avranches, Bibl. Mun., ms. 103, f. 186 v.) (73), presenta una inicial decorada por una cabeza de perfil con la boca abierta; lleva sobre la cabeza, a modo de cabellera, un ala. La significación de este elemento, de manera análoga al sayón del manuscrito S.I. n.3 escurialense, se confirma, entre otros rasgos, por la posición de perfil. Una colección de "Vidas de santos" del siglo XIII (Paris, Bibl. Sainte Geneviève, ms. 588, ff. 22 r., 25 v., 80 r., 81 v., 130 r. y 167 v.) (74) ofrece un número y una calidad de "tocados en ala" que llaman la atención. Los llevan verdugos perseguidores, cuyas posturas son menos contorsionadas y burlescas que en otras represen

taciones de la época. Puede verse igualmente en la cabeza de un personaje que aparece figurado dos veces en la misma página de un manuscrito del "Roman de Fauvel" del siglo XIV (París, Bibl. Nat., ms. fr. 146, f. 34) (75) que puede identificarse con Hellequin. Son interesantes las letras historiadas de un misal al uso de S. Nicasio de Reims de la segunda mitad del siglo XIII (Reims, Bibl. Mun., ms. 230, ff. 45 y 107) (76), donde uno de los personajes lleva la maza y el globo, atributos del insensato en esta época (77); otro, con la cabeza de perfil, lleva la maza y un escudo en miniatura. Ambos tienen, probablemente, la misma significación: La violencia es una de las formas de la conducta insensata cuando no se pone al servicio de la justicia y del bien (78). Por último, el sayón que está frente a Cristo, según el repliegue de las comisuras de sus labios y la posición adelantada de la cabeza frente al cuerpo, parece escupirle.

Es difícil situar esta escena. Por un lado parece tratarse de la coronación de espinas, según aparece en Juan 19, 2-3 y Marcos 15, 16-19 (79); generalmente, la iconografía de este acontecimiento muestra a Cristo con la corona de espinas y los ojos sin vendar, tal y como aparece en la miniatura (80); no obstante, si esta miniatura se compara con la de los ultrajes en el Sanedrín de este manuscrito, el S.I. n.3 escurialense, f. 183, se verá que se repite prácticamente el mismo esquema compositivo (un personaje abofeteando a Cristo, en el centro, y otro de rodillas escupiéndole), y si se compara también con la de la coronación de espinas (f. 185), se verá que es muy distinta (ya que Cristo es golpeado en la cabeza con una estaca mientras sujeta una caña a guisa de cetro y un sayón se arrodilla ante él para burlarse). En la

ilustración que se está analizando, Cristo lleva las manos, como se ha dicho, atadas a la espalda, con lo que es imposible que pudiera coger la caña que los soldados habían puesto en sus manos y que es un atributo casi constante en las representaciones de la coronación de espinas (81), así como el soldado (o los soldados) que se arrodillan burlescamente ante él. Por otra parte, las deformaciones de los sayones no indican, en este manuscrito, que se trate de judíos, ya que, en principio, éstos aparecen siempre caracterizados con las ropas infamantes con que se les ha visto, y en cumplimiento de las directrices emanadas del cuarto Concilio de Letrán; a su vez, estas deformaciones aparecen también en la escena de la coronación de espinas de este manuscrito (f. 185 v.) y en curaciones de endemoniados (que indican sus desarreglos psíquicos; ff. 174 v., 175 v., 178 r. del manuscrito S.I. n.3 escurialense). Puede tratarse de una unión de ambas iconografías en la que se pretende mostrar, únicamente, los ultrajes padecidos por Cristo en orden a la redención de los hombres. Esta miniatura, a no ser por la corona de espinas, es muy similar a uaa que aparece en los "Evangelios aureos de Enrique II", manuscrito de la primera mitad del siglo XI (1043-1046) de la escuela de Echternach (Escorial, Cod. Vitrina 17, f. 82 r.) (82), y que muestra los ultrajes en el Sanedrín, ya que Cristo aparece sin venda en los ojos (no obstante, está de pie).

El fiel, para excitar su aflicción ante los ultrajes de Cristo, debe pensar, como S. Bernardo, que "verdaderamente (El) fue varón de dolores pobre y que sabe lo que es padecer, probado con todo género de tentaciones fuera de pecado. El tuvo en su vida una acción pasiva y en su muerte una pasión activa, obrando la sa

lud en medio de la tierra... Por tanto, yo me acordaré, mientras tenga ser,... de sus dolores, de las afrentas, de las salivas, de las bofetadas, de las burlas, de las ignominias, de los clavos y de otras cosas semejantes a éstas que por El y sobre El pesaron. Para bien mío es su fortaleza, para bien mío su semejanza, pero esto será si se llega también a la imitación siguiendo sus huellas" ("Sermón en la feria cuarta de la Semana Santa": 11) (83). La Pasión de Cristo, en este contexto, significa las tentaciones de la vida que abordan al cristiano; al igual que el Señor soportó pacientemente todas las afrentas, el fiel debe soportar todas las tentaciones (S. Agustín: "Sermón 210": 6) (84); todas las afrentas hechas contra Cristo significan "el tiempo presente, tiempo de tristeza, de mortalidad y de prueba... En consecuencia, tiempo feo... Que la tristeza provenga de los propios pecados, no de las ambiciones insatisfechas" (S. Agustín: "Sermón 254": 5). La Pasión de Cristo, sus ultrajes, son ejemplo de humildad que el pecador ha de imitar si quiere ganar la salvación, ya que sin reconocer con aflicción las propias culpas, siendo, pues soberbio, el hombre no podrá ser perdonado de sus pecados: "Porque la Pasión de Cristo reclama humildad. Descienda humildemente, no sea soberbio quien quiera sanar... No quieras, pues, apartarte de la unidad, si no quieres quedar al margen de la salud (S. Agustín: "Sermón 125": 6) (87). En resumen, es la meditación en los sufrimientos de Cristo, que padeció para la redención del hombre, la que mueve al pecador a afligirse gravemente de sus propias faltas: "Quien imita la Pasión de Cristo, quien conoce la humildad de Cristo; y pues Dios se hizo por nosotros hombre, reconozca el hombre que no es Dios, sino un mero hombre. A ti no se te dice: "Sé algo menos de lo que eres", sino "conoce lo que eres". Cónocete dé

bil, conócete hombre, conócete pecador, conoce ser Dios quien justifica, conocete manchado. Pon al raso en la confesión la mancha de tu coraón, y pertenecerás al rebaño de Cristo; la confesión de los pecados suscitará en el médico ganas de sanarte" (S. Agustín: "Sermón 137": 4) (87).

b.- Cristo en la cruz.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense: "Iezus per nos crucificatz, de fel abeuratz, de lansa nafratz. Filhs aquesta greu passio sufri per ta redempcio e per tos falhimens delir be t'en deuria so venir" (88).

Cristo aparece crucificado entre el centurión, que la tradición llamó Longinos, y el portador de la esponja. La cruz es de travesaños verdes (sin cartela ni "subpedaneum"), como la que se ve en el vitral de la Pasión de la Catedral de Chartres (89), y que sería una traducción plástica del himno que comienza por "O crux viride lignum" (90). El color verde de la cruz, ya sea de carpintería como en este caso, ya sea de ramas, significa que no se trata de un árbol muerto, sino del de la vida: Se decía que la cruz no se hizo con una madera cualquiera, sino que era del Arbol mismo de la ciencia del bien y del mal, cuyo tronco, tras haber servido de puente a la reina de Saba cuando llegó a Jerusalén, se conservó milagrosamente en el fondo de la piscina probática, de forma que, por un decreto de Dios, el instrumento de la caída se convirtió en el de la redención (91). En función de su importancia, Cristo aparece mucho más grande que los otros dos personajes; se muestra sujeto a la cruz con tres clavos; su cuerpo se dobla, como es normal verlo en las obras de esta época,

aunque ya hay antecedentes desde el arte carolingio: Hacia el 830, independientemente de las influencias extranjeras y tomando la doctrina carolingia tardía del sacramento como base, la escuela de Reims formuló un nuevo tipo de Cristo. Además del crucifijo que señala un triunfo sobre la muerte, ahora emerge una figura colgando sobre la cruz, su cuerpo curvado hacia la derecha o la izquierda, la cabeza inclinada hacia un lado o sobre el pecho, los brazos doblados angularmente hacia arriba o colgando con los dedos inclinados; los ojos amenudo están cerrados, como puede verse en uno de los dibujos del "Salterio de Utrecht", de hacia el 830 (Utrecht, Bibl. der Rijksuniversiteit, ms. 38, f. 67 r.) (92), en un cristal de roca grabado de la segunda mitad del siglo IX procedente de Lorena (Londres, British Museum) (93) y en el panel central de la cubierta del "Libro de las Pericopas de Enrique II", relieve de marfil de mediados del siglo IX de la escuela de Reichenau (Munich, Bayerische Staatsbibl., Cod. lat. 4452) (94). Este tipo representa la muerte física de Cristo, en cuya presencia real, de acuerdo con Pascasio Radberto, descansa la virtud redentora del sacramento. El de "Corpore et sanguine Domini" de Pascasio Radberto se escribió en los años que se vio el nacimiento de los ejemplos más tempranos conocidos del nuevo tipo de Crucifixión. Es inverosímil que sea resultado de la influencia bizantina: Las imágenes más tempranas de la muerte de Cristo no se conocieron antes del final de la Controversia Iconoclasta en el 843. Los primeros ejemplos carolingios de este nuevo tipo aparecen en el "Salterio de Utrecht" (Bibl. der Rijksuniversiteit, ms. 38), cuyo estilo apunta a la antigüedad tardía y no a Bizancio; su importancia en la Edad Media fue tan grande que fue copiado varias veces (95). Cristo, en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 es-

curialense lleva el "perizoma" atado a su derecha, lo que hace que este paño, que le llega hasta las rodillas, presente una dirección diagonal; este aspecto es propio del arte carolingio, como puede comprobarse en un fresco de la capilla de S. Lorenzo y S. Vincenzo al Volturno, en los Abruzzi (826-843) (96), y seguirá aún en uso a mediados del siglo XIV. Cristo aparece colgado de la cruz con clavos, siendo el modelo más antiguo de este tipo una de las caras de un cofrecito de marfil con relieves que muestran escenas de la Pasión, de hacia el 420-430, ejecutado probablemente en el Norte de la Península italiana (Londres, British Museum) (97). Por último, en la miniatura del manuscrito S.I. n. 3 esurialense, Cristo aparece con los ojos abiertos, vivo, pues, pese a haber sido traspasado con la lanza. Según S. Juan, el Señor ya había muerto cuando recibió la lanzada (Joan. 19, 33-34). Pero en la liturgia y en la iconografía se encuentra el trazo de una tradición que se inspira en un pasaje interpolado del Evangelio según S. Mateo, según el cual Cristo estaba aún vivo cuando fue traspasado con la lanza. Esta tradición sobrevivió en el responso "Tenebrae" del Oficio de Viernes Santo. Este traspaso de Cristo vivo aparece en numerosas obras, como en el "paliotto" de oro de S. Ambrosio de Milán (98), en el "Evangeliario de Rábula", del 586 (Firenze, Bibl. Laurenziana, Cod. Plut. I, 56, f. 13 r.) (99), en una miniatura de los "Sermones de S. Gregorio Nacianceno" (100), en una del "Evangeliario de Angers" (101) y en frescos rupestres de Capadocia (102).

El centurión a la derecha de Cristo, lleva sobre la cabeza un capiello redondo (103) y viste pellote (104); su mano derecha coge la lanza que clava en el costado de Cristo, mientras el de-

do índice de la izquierda señala su ojo, según la tradición que Jacopo da Varazze recoge en su "Leyenda dorada": "Dicen algunos que, ya fuese por vejez o por enfermedad, tenía la vista muy debilitada, y que, al traspasar con su arma el pecho de Jesús, algunas gotas de la sangre que brotó del corazón divino saltaron hasta sus ojos, y que al sentir la salpicadura comenzó a ver con perfecta claridad. Según estos autores, a este milagro experimentado en sí mismo se debió principalmente su conversión, a raíz de la cual renunció a la milicia, recibió de los Apóstoles la instrucción necesaria, se retiró a Cesarea de Capadocia, y allí permaneció veintiocho años haciendo vida monástica y convirtiendo a muchos a la fe de Cristo con su predicación y buenos ejemplos" (105). El nombre de este centurión se conoce a través de los Evangelios Apócrifos. En el "Evangelio de Nicodemo", llamado también "Actas de Pilatos", comentando el Sanedrín la muerte de Jesús, dicen Anás y Caifás: "El soldado Longinos abrió su costado con una lanza" (106). Entre los Apócrifos, hay dos cartas que se dicen intercambiadas entre Pilatos y Herodes y que deben ser medievales o muy modificadas en la Edad Media. Pilatos dice en la que envía a Herodes: "Procla, mi mujer, dando crédito a las apariciones que tuvo de él cuando yo estaba a punto de mandarle crucificar por tu instigación, me dejó solo y se fue con diez soldados y Longinos, el fiel centurión". Ven éstos resucitado a Cristo que se dirige a ellos: "¿Todavía no me creéis, Procla y Longinos? ¿No eres tú por ventura el que hiciste guardia durante mi pasión y vigilaste mi sepulcro?". Vuelven ambos convencidos y llorosos. Pilatos dice entonces de Longinos que es "el centurión que tuvo a su cargo la ejecución de Jesús" (107). Según L. Réau (108), el nombre de Longinos deriva de la acepción griega que indica el nombre de la

lanza, "longke". Así, Longinos sería una lanza personificada. En el "Menologio griego", en la fecha del 16 de Octubre, se bautiza al lancero con el nombre de Longinos. Su arrepentimiento pone en la pista de la popularidad que llegó a alcanzar en la Edad Media. Se convierte en santo, se veneran sus reliquias y entre ellas la lanza con la que atravesó el costado de Cristo. Acabará por representar a los gentiles convertidos. Por eso se llega al absurdo de colocar la herida del costado de Cristo en su derecha, para que también a su diestra esté Longinos, signo asimismo de la Iglesia, mientras su compañero lo será del pueblo judío. Se identifican en cierto modo con la Iglesia y la Sinagoga que aparecerán a los lados de Cristo en la Cruz (109). En la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, Longinos aparece con rasgos normales y occidentales.

A la izquierda de Cristo, aparece Estefatón, con una vara acabada en una esponja en la mano derecha y un balde en la izquierda donde estaría el vinagre mezclado con hiel. No se sabe cuándo el noldado que dio a Cristo la esponja llegó a ser conocido como Estefatón (110). Se cree que su nombre aparece por primera vez documentado en manuscritos del siglo X, concretamente en el "Codex Egerti", hecho durante el pontificado de Egberto de Troyes (977-933), precisamente hacia el 980 (Tréveris, Staadtbibl., Cod. 24). No obstante, J. Yarza aduce ejemplos anteriores donde aparece este nombre, como en un fresco carolingio de la crucifixión de fines del siglo IX en S. Maximino de Tréveris, donde el portador de la esponja lleva sobre su cabeza las letras "Ste". Otro caso anterior es el de un Evangeliario supuestamente bretón de la segunda mitad del siglo IX (Angers, Bibl. Mun., cod. 24) (111), donde a

Estefatón se le identifica con el nombre de "Stefaton"; por último, y algo anterior al "Codex Egberti", es el "Beato de Gerona" (Gerona, Catedral, ms. 7, f. 16 v.) (112), del 975, en el que se lee sobre la figura del portador de la esponja el nombre "Stefaton" (113). Sus rasgos, en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, difieren de los de Longinos, presentando un aspecto caricaturesco: Rostro totalmente de perfil (con la connotación peyorativa respecto al de los demás personajes, como ya se señaló a propósito de los sayones que maltrataban a Cristo en la ilustración anterior), nariz prominente y ganchuda, labios espesos y lengua saliente. En principio, los labios gruesos, junto con la cabeza de perfil y otros elementos negativos, permiten la identificacion temática de una categoría de personajes que cabe situarlos fuera de la fe católica; son una característica del infiel, permitiendo la identificación de una etnia o una religión, uniéndose en este caso, sólo secundariamente, el aspecto peyorativo. Caracterizan igualmente al hereje (ya se ha hablado de la identificación que se hace en el "Breviari d'Amor" en esta época entre judío y hereje) (114). En cuanto a la lengua fuera, hay que tener en cuenta que, en la iconografía medieval, todos los movimientos de la boca significan desorden, destacando entre ellos el hecho de sacar la lengua. Los diablos hacen este gesto, particularmente cuando se burlan de sus víctimas, como puede verse en un capitel del siglo XI de Notre-Dame de la Couture de Le Mans (115). De forma general, se trata del comportamiento de los malvados que tratan con irrisión las cosas sagradas, a los santos y a Dios mismo, como en una miniatura de una "Bible moralisée" (Viena, Österreichische Nationalbibl., codex vindobonensis 2554, f. 30) (116), donde un hombre de Israel blasfema contra el nombre de Dios. Sig

no de sentimientos malvados, de impiedad y de idolatría, el sacar la lengua, bastante raramente representado, tiene una significación clara y precisa (117). En definitiva, los rasgos del Estefatón de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense recuerdan ciertas representaciones caricaturescas de judíos aparecidas durante la Plena y Baja Edad Media, expresando más bien una idea teológica que unas características étnicas absolutamente remarcables (118). La idea de un perfil judío que presenta una gran nariz curvada o torcida, el labio inferior grueso y los ojos (como el Estefatón del manuscrito S.I. n.3 escurialense) prominentes, aparece en una Biblia de 1273 procedente de la Corona de Aragón formando parte de las iniciales historiadas de una letra "H" y de una "P" (Londres, British Museum, Add. ms. 50003, ff. 61 v. y 84 r.) (119); modelos similares pueden encontrarse en algunas ilustraciones de las "Cantigas de Santa María" (120), en las "Grandes Crónicas de Francia", posteriores a 1321 (Bruselas, Bibl. du Roy, ms. 6931 (5), f. 265) (121), en el "Codex Balduini", procedente de Renania y de la primera mitad del siglo XIV (Coblenza, Staatsarchiv., Abt. I C Nr. I, p. 47) (122) y en numerosos dibujos marginales ingleses, de mediados a-fines del siglo XIII, anteriores a la expulsión de los judíos de esta zona (1290), que muestran como era visto un hebreo de esta época por sus vecinos cristianos (123); asimismo aparecen en una Enciclopedia de teología, derecho canónico, etc, realizada en Inglaterra hacia 1350 (Londres, British Museum, Roy. 6 E VII, f. 200) (124). Sin embargo, es conveniente destacar un aspecto en el Estefatón de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, y es que no lleva barba, que suele ser lo usual en las representaciones de judíos de esta época, ni la vestidura oprobiosa que, como ya se vio, se les obligó a

llevar a partir del Cuarto Concilio de Letrán; más que tratarse de la imagen convencional del judío, del que sí toma rasgos fisonómicos, habría que ponerlo en relación con una de las miniaturas que aparecen en otra de las iniciales de este manuscrito (el Londres, British Museum, Roy. 6 E VII, f. 341) (125), cuyo texto dice que se trata en realidad de "Heretici". No obstante, en opinión de B. Blumenkranz (126), el miniaturista, no disponiendo de un modelo iconográfico para ellos, empleó el perfil judío, con la diferencia de aparecer con la cara afeitada. Su procedimiento no es nuevo, y, en el caso del manuscrito S.I. n.3 escurialense, ya se ha visto cómo se producía una identificación en las miniaturas entre judíos y herejes, ambos enemigos comunes de la verdadera fe; se encuentra que este recurso había aparecido en Francia hacia 1250: En la confrontación de grupos de herejes y cristianos, éstos se dibujaban de frente y aquéllos de perfil, y, en este sentido, aunque la caricatura no fuera la única manera de representar a los judíos, se tomó los rasgos burlescos de éstos en la representación de Estefatón, que, como ya se señaló, aparece en relación con los judíos, en oposición a Longinos, como la fe errónea (127).

En cuanto a la representación de Cristo entre Longinos y Estefatón, que ofrece una ilustración de dos momentos distintos de la historia de la Pasión, hay que pensar que es notable en estas imágenes que de los episodios sucesivos del relato bíblico de la Crucifixión algunos han sido seleccionados y representados simultáneamente. Las figuras individuales y los motivos específicos representan acontecimientos que son importantes teológicamente y revelan el significado de la muerte de Cristo y el cumplimiento

de la profecía. El tipo de Crucifixión completamente desarrollado, que procede iconográficamente de Constantinopla, sobrevivió en una de las miniaturas del "Evangeliario de Rábula", escrito en el 586 en siríaco por un monje llamado Rábula del monasterio de Zagba (Mesopotamia) (Florencia, Bibl. Laurenzian, Cod. Plut. I, 56, f. 13 r.) (128); entre otros personajes, aparecen Estefatón que lleva un cubo en una mano y con la otra coge la esponja sujeta a una caña; difiere de Longinos en que lleva una túnica corta con mangas, mostrando que es judío (Mt. 27, 48). Longinos, el centurión, con túnica corta y una espada a la cadera, lleva la lanza al costado derecho de Cristo. Esta representación de Longinos y Estefatón flanqueando al crucificado es de procedencia oriental, bizantina (129), pasando, de forma simplificada, a un fresco de la capilla de Theodoto de Santa María la Antigua de Roma (129), pintura ejecutada bajo el pontificado del Papa Zacarías (741-752), un griego del Sur de la Península Italiana. En el "Salterio Chludoff" (Moscú, Museo Histórico, Cod. gr. 129), que data del período del patriarca Focio (865-867), la miniatura del Salmo 69, 21 muestra a Cristo crucificado vivo; Longinos aparece a su derecha con la lanza enhiesta; Estefatón lleva a Cristo una esponja sujeta en una caña, enfrente, una gran vasija que contiene vinagre; el motivo de Estefatón ofreciendo a Cristo el vinagre embebido en una esponja se refiere al pasaje de este Salmo. Lo mismo puede verse en una copia de esta miniatura perteneciente al "Salterio de Teodoro" (Londres, British Museum, Add. ms. 19352, f. 23) (130). Este tema oriental pasaría a Irlanda, donde las influencias del Este fueron asimiladas y transformadas. Los misioneros llegaron a esta zona en el siglo V. Los principales transportadores de trabajos orientales fueron monjes. El "Evangeliario irlandés de Saint-

Gall" (Saint-Gall, Stiftsbibl., Cod. 51) muestra a Cristo en la Cruz con Longinos y Estefatón, pero no como en el primitivo arte oriental. Longinos, a la izquierda de la cruz, levanta su lanza, bajo la cual un chorro de sangre corre hacia su rostro que mira a lo alto. Puede tratarse de una referencia temprana a la leyenda que los ojos de Longinos estaban cegados o enfermos y fueron curados por la sangre de Cristo. A la derecha de Cristo, aparece Estefatón llevando la esponja con vinagre sujeta a una caña a la boca de Cristo (131). Una placa de bronce del siglo VIII (Dublin, National Museum of Ireland) (132) repite este esquema. En el "Salterio de Utrecht" (Utrecht, Bibl. der Rijksuniversiteit, ms. 38, f. 51 v.) (133), Longinos (a la derecha de Cristo) y Estefatón (a su izquierda) aparecen solos flanqueando al crucificado (el primero le clava la lanza en su costado y el segundo le da a beber el vinagre con la esponja) como ilustración del Salmo 89, al igual que en un relieve de marfil (983-991) del panel central de una de las cubiertas del "Codex Aureus de Echternach", perteneciente al taller del obispo Egberto de Tréveris (Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum) (134), composición que pasará al arte de la Plena y Baja Edad Media.

Longinos y Estefatón se presentan como parejas contrapuestas a cada lado de la cruz, aunque no hay conexión entre ellos. Longinos lleva su lanza al lado derecho de Cristo, porque el valor simbólico de lo derecho es superior al de lo izquierdo (135). Estefatón está a la izquierda y levanta con una caña la esponja empapada en vinagre. Los ojos de Cristo están abiertos, aunque la Biblia dice que había muerto cuando le traspasaron el costado; su herida, de la que Juan dice (19, 34) que manó agua y sangre, fue

vista como fuente del divino poder de vida. Así, S. Agustín ("Tratados sobre el Evangelio de S. Juan") fue capaz de interpretar el traspaso del corazón de Cristo con la lanza como la apertura de la puerta de la vida, a través de la cual fluyen los sacramentos de la Iglesia: La sangre para el perdón de los pecados, el agua para el bautismo (136). Esta imagen, según los comentarios de los Padres de la Iglesia, puede servir para la meditación del fiel que quiera excitar su aflición por haber pecado. Así, el hecho de que Cristo muriera desnudo en la cruz trae implícito que el hombre debe imitar la humildad del Salvador: "así (desnudo) tiene que salir el que se dispone a vencer al mundo, de modo que no se debe preocupar de buscar los auxilios del siglo. Adán, que fue a buscar el vestido (Gen. 3, 7) fue vencido, mientras que el vencedor es aquel que se despojó de sus vestidos" (S. Ambrosio: "Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 10, c. 110) (137). El extender los brazos sobre la cruzes la imagen del llamado Cristo Católico, muerto por todos los hombres: "Y con el fin de que el triunfo no fuera para El solo, sino para todos, extendió sus manos para atraer todas las cosas hacia sí (Io. 12, 32) con el propósito de romper las ligaduras de la muerte, atarnos con el yugo de la fe y unir al cielo todo aquello que estaba ligado a la tierra" (S. Ambrosio: "Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas": l. 10, c. 110) (138). El inclinar su cabeza hay que entenderlo en el sentido de humildad que también el cristiano debe imitar: "Y entregó el Espíritu por humildad; es lo que significa el hacerlo con la cabeza inclinada" (S. Agustín: "Sermón 218": 12) (139). En cada travesaño de la cruz, se ejemplifican las virtudes de Cristo en su Pasión, que el cristiano, reflexionando sobre ellas, debe cumplir: "Entre tanto (Cristo en la cruz), más bien muestra

paciencia, recomienda humildad, cumple la obediencia, perfecciona la caridad. Verdaderamente, con las piedras preciosas de estas virtudes están adornados los cuatro extremos de la cruz, estando en lo alto la caridad, a la diestra la obediencia, la paciencia a la siniestra, y la humildad y fundamento de las virtudes en lo profundo. Con estas piedras enriqueció el trofeo de la cruz la consumación de la pasión del Señor" (S. Bernardo: "Sermón en el santo día de la Pascua I": 3) (140). También la cruz puede tener un sentido más profundo en orden a que el cristiano ha de pensar en ella para evitar las cuatro tentaciones principales en función de las cuatro virtudes que representa cada uno de los travesaños. Ella es el escudo con que el hombre se defiende para rebatir cuatro daños diferentes de los enemigos con sus cuatro extremos; el inferior rechaza los temores nocturnos, esto es, "la pusilanimidad que procede de la aflición de la carne, a fin de que procuremos castigar varonilmente este cuerpo,..., y sujetarlo a la servidumbre. Mas si alguno en nuestra cara nos maldice, si alguno abiertamente nos quiere persuadir lo malo, dispara durante el día la saeta, atacando nuestro lado izquierdo, esta saeta debe ser rechazada con el siniestro lado de la cruz. Pero, si nos adulan, si al modo de quien aconseja nuestro bien nos brindan el veneno de la murmuración fraterna e intentan sembrar el odio en nuestro corazón, si, en fin, quieren persuadirnos alguna cosa inicua como si fuera buena, éste está para mí a la diestra... Mas ve ahí... el espíritu de soberbia... acuérdate de tener contra ella el extremo superior de la cruz sobre tu cabeza... A la verdad, éste (lado) solo es en donde se halla escrito el título de la salud y juntamente del reino, porque sólo el que se humilla merece ser salvado y ensalzado./Para resumir en pocas palabras lo que prece

de, diremos que los cuatro extremos de la cruz son la continencia, la paciencia, la prudencia y la humildad" (S. Bernardo: "Sermón en la fiesta de S. Andrés Apóstol II": 7-8) (141).

Así pues, es claro el sentido de ambas miniaturas (ultrajes a Cristo y Crucifixión): Es necesario el recuerdo de la Pasión que Cristo sufrió como muestra de su inmenso amor hacia el hombre para su salvación, ya que quien peca se hace reo de una especie de deslealtad hacia el Señor; según Ermengaud: "También, aquel que quiera tener contrición, debe pensar, para cobijarse más pronto en el amor de Dios, que ha cometido un gran error ofendiendo a su Creador y a su Señor, quien, por su amor, bajo del cielo y a esta miseria mundanal vino a encarnarse para enseñarnos de qué modo nos podríamos salvar, y quiso ser apresado, atado y coronado de espinas, insultado, escarnecido, abofeteado y escupido. Jesucristo, por nosotros, fue golpeado en la cara, se dejó subir a la cruz y que le clavaran gruesos clavos en sus benditas manos y en sus pies, quiso beber vinagre mezclado con hiel y quiso sufrir pasión y muerte para arrebatar al diablo el poder que tenía sobre nosotros, pues por el pecado original estábamos condenados a la muerte eterna. Jesucristo, por nosotros, fue crucificado y golpeado, herido de lanza en su costado./Hijo, bien debería venirte a la memoria aquella cruel pasión que El quiso sufrir para redimir tus faltas. Muy necio y falso es aquel que no recuerda esta santa pasión por nosotros con tan horribles tormentos, y en su corazón no siente dolor y contrición. Muy desgraciado es aquél que no piensa que a su Señor y Creador, que le ha redimido con su sangre, ha ofendido y, por su pecado, se lo ha recompensado tan mal" (142). Hay que tener en cuenta el valor de lo patético para impactar el

alma de los fieles, propio de una época como fines del siglo XIII y de una orden como la de los franciscanos (143). Por otra parte, y aunque sea un aspecto indirecto derivado del texto, hay continuas alusiones, ya reiterativas para impresionar al lector, sobre los padecimientos de Cristo, que, si bien están dentro de la órbita del patetismo, tienen que ver con una negación a la creencia cátara sobre el carácter meramente aparente de la Pasión del Señor. Aunque es necesario pensar en la Pasión de Cristo para llegar a una contrición perfecta, no es menos cierto que esto es mucho más recomendable para aquellos sectores de la población que han convivido con la herejía y cuyas ideas pueden mantener aún algún error, con lo que es necesario, para ellos, puntualizar e insistir en las afrentas del Señor para acabar con cualquier idea equivocada y excitar a la contrición y a la confesión, sacramento que, como ya se ha visto, negaban los herejes. Desde el tiempo en que el misticismo lírico y doloroso de S. Bernardo había introducido en el siglo XII la fuga de la emoción por la Pasión de Cristo, se había ido llenando el espíritu, en medida siempre creciente, de una rendida compasión por los dolores del Salvador; había llegado a estar totalmente penetrado y saturado de Cristo y la cruz. Hay que pedir a Dios "el bautismo diario de las lágrimas"; ellas, según S. Buenaventura, son el vino de los ángeles. Hay que rendirse a la gracia de las lágrimas, preparándose para recibirla y estimulándose durante todo el año; principalmente en la cuaresma, a fin de poder decir con el salmista: "Mis lágrimas fueron para mí el pan de día y de noche" (144). La piedad medieval agregó a la inclinación del alma para fortificarla la adhesión del cuerpo. Al vulgarizarse, la piedad se hizo más imaginativa; con las recomendaciones de Ermengaud sobre cómo el hombre ha de ima-

ginar la Pasión para despertar en él un fuerte sentimiento de aflición sobre los pecados cometidos, se manifiesta el papel fundamental que se asigna a la visión en el perfeccionamiento de la vida interior. La visión, para los hombres de la época, guiaba el nacimiento de los sentimientos y los servía de alimento. Todas las relaciones afectivas se ligaban por medio de rayos de luz y los ojos eran las puertas del corazón. Esta doctrina, aceptada y profundizada por los universitarios del grupo franciscano, se acercaba a la corriente que, contra las tentaciones de la inteligencia, invitaba a la efusión mística, y, en el caso del pecador, compasiva. Ermengaud se acerca a la mentalidad de la cristiandad laica que reclama ver a Cristo como hombre emocionante, ya que la devoción que va naciendo ahora es "una cierta ternura del corazón gracias a la cual uno se deshace fácilmente en lágrimas". Es el Jesús del que hablan las órdenes mendicantes, un Cristo que está más cerca de los hombres gracias al derrumbe de la agonía. Imaginarse detalladamente la Pasión y su sentido era identificarse, en cierta medida, con Cristo de manera tan íntima que finalmente el pecado, a través de una perfecta contrición, pudiera llegar a vencerse y a borrarse (145). No obstante, también Ermengaud es representante de un momento de cambio. En su texto no resuena el fuerte patetismo de las "Meditationes vitae Christi" aún, que tanta influencia ejercerán en el arte y en el pensamiento de épocas posteriores; ni tampoco las miniaturas referidas a la Pasión del Señor son tan dramáticas que puedan emocionar fuertemente el alma del espectador. En este sentido, para la época en que se copia el manuscrito S.I. n.3 escurialense, resultan un tanto arcaicas. Lo importante, en esta serie de ilustraciones es resaltar el valor de la contrición en el perdón de los pecados.

Las Escrituras distinguen dos clases de penitencia: Una exterior, que tiene un carácter más bien satisfactorio; y otra interior, que consiste en la aflición, la pesadumbre, la condenación práctica del pecado. Esto último es propiamente la contrición. La palabra misma se encuentra empleada raramente en la Biblia con esta acepción; no obstante, la idea veterotestamentaria de penitencia, expresada por los términos más generales de conversión (Ezech. 33, 12) y arrepentimiento (Job 2, 12 ss.), contiene todos los elementos que constituyen el acto de contrición. Esta supone, ante todo, que el pecador reconoce su falta y pronuncia ante Dios la humilde confesión como de un ultraje hecho a la majestad divina (Salmo 50). También es el temor que se despierta primeramente en el corazón del culpable para llevarlo al arrepentimiento (Prov. 1, 27 y 7, 40). La voz de la conciencia se hace escuchar entonces con la pena y el dolor (II Reg. 12, 13 y 14, 12, 17; III Reg. 21, 27; Jer. 21, 9). Es sobre todo en los Salmos donde hay que buscar la expresión de este pesar amargo (Salmo 6, 7; 31, 5 y 1, 7) que implica, por otra parte, el cambio de vida y la perseverancia en el bien (Ezech. 18, 21).

El Nuevo Testamento, fuera de la idea general de retorno a Dios, menciona más claramente aún las características o los efectos de la penitencia interior o contrición (la parábola del hijo pródigo (Luc. 15, 11-52), la del fariseo y el publicano (Luc. 18, 12-14) contienen toda la doctrina de Jesús al respecto, que puede verse también en Matth. 3, 8; 12, 41; Marc. 1, 4; Luc. 5, 32 y 13, 5).

Los Padres de la Iglesia han tomado las diversas expresio-

nes del lenguaje bíblico y han invocado el ejemplo de santos penitentes del Antiguo Testamento para describir la aversión y el dolor del alma frente a su pecado (Clemente: "Iª ad Cor.": 8, 1-5; Hermas: "Vis.": 1. 2, c. 2; S. Cipriano: "De lapsis": 32 ss.; S. Ambrosio: "Epist. 51": 11 (Pl.: 16, col. 1162); S. Gregorio Magno: "Homil. XX in Evang": 7 (PL.: 76, col. 1163) (146).

Los escolásticos tomaron de los Padres de la Iglesia los elementos de su doctrina y el término de contrición, que no aparece hasta el siglo XI para designar el arrepentimiento inspirado en la caridad, sin perder su significación génerica, y siendo S. Anselmo el primero en utilizarlo con este sentido. Fue sugerido por el Salmo 50, el salmo por excelencia, como ha tenido ocasión de comprobarse, de la penitencia: "Cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies" (v. 19). Considerada de una manera general, la contrición es un dolor y detestación de los pecados cometidos, que nace cuando, a la luz de la fe, el pecador reconoce su propia malicia, con la que ha ofendido a Dios; implica la aversión del pecado y la conversión a Dios, con el firme propósito de no volver a pecar más en el futuro (147). Sto. Tomás de Aquino la interpreta en su acepción específica, aplicada por analogía a la idea de rotura, de trituración material a la acción o al estado del alma que rompe con las ataduras del pecado hasta en lo más mínimo: "Que para el perdón del pecado se requiere que el hombre abandone totalmente el afecto al pecado, por el que tenía una cierta continuidad y solidez en su sentido, por esto aquel acto por el que se perdona el pecado se llama contrición por similitud" ("In IV Sent.": 1. 4, dist. 17, q. 2, a.1, sol. 1) (148).

Los Padres de la Iglesia habían señalado indiferentemente ya sea la pena interior, ya sea la detestación o separación efectiva de la sujeción al pecado. S. Agustín había considerado la contrición como un dolor que perdona los pecados "In Psal. 146"; PL.: 37, col. 1902). S. Gregorio Magno pone de relieve la disminución del pecado: "La contrición es la humildad del espíritu que aniquila el pecado" ("Moral.": l. 8, c. 16; PL.: 75, col. 407). S. Isidoro de Sevilla une los dos elementos: "La contrición es compunción y humildad de la mente" ("Sententiae": l. 2, c. 12; PL.: 83, col. 613). Esta humildad del espíritu debe ser considerada, según el conjunto de la doctrina, como la reacción de la voluntad contra el orgullo, principio del pecado, y desde luego contra el pecado mismo (149).

Los antiguos escolásticos habían reconocido, en el análisis del acto de contrición, cuatro elementos distintos: La voluntad de aniquilar el pecado cometido, el odio del pecado, su detestación y el dolor que resultaba en el alma, y se habían preguntado cuál era, de todos estos elementos, el constitutivo propio de la contrición. Alejandro de Halès estimaba que el acto por el que el pecador detesta su culpa es el acto de contrición por excelencia ("Summa": Part. 4, q. 17, m. 1). S. Buenaventura define la contrición como un dolor de espíritu, en absoluto el sentimiento penoso que resulta de la consciencia misma del mal, sino el movimiento repulsivo de la voluntad con respecto a la falta cometida ("In IV Sent.": l. 4, dist. 16, p. 1, a. 1, q. 1). Sto. Tomás de Aquino aporta una solución no novedosa, sino más precisa, llevando a la unidad los diversos puntos de vista. La contrición, siendo un acto de virtud requiere, en primer lugar, la rectitud de la voluntad,

es decir, su liberación del mal, ya que se trata del pecador; la detestación propiamente dicha es el acto que reprueba el pecado cometido. Pero este movimiento de la voluntad supone necesariamente la percepción del pecado cometido como un mal por el que el hombre pecador se encuentra actualmente afectado, ya sea a causa de la fealdad misma del pecado y de su oposición con la bondad divina, ya sea en razón de las consecuencias infernales, y desde luego la detestación del pecado está siempre acompañada, precedida de este malestar, de esta tristeza voluntaria que constituye el dolor del alma ("In IV Sent.": 1..4, dist. 17, q. 2, sol. 2). Así, el elemento primordial, genérico, sería el dolor del alma (150).

Así, ha de decirse que la contrición es un pesar del pecado inspirado por el amor de caridad para con Dios. El hombre se arrepiente de haber pecado porque ama a Dios con todo su corazón y sobre todas las cosas, y cree que el pecado le desagrada; en otras palabras: Es el arrepentimiento perfecto que procede del libre arbitrio, informado por el hábito infuso de caridad, y que por esta razón perdona el pecado (151).

Entre las condiciones que ha de tener la contrición está la de ser un dolor verdadero y formal, según la autoridad escrituaria (que, hablando de la penitencia, exige un corazón contrito y humilde (Salmo 50, 9); declara que el alma, y no las vestiduras, debe ser desgarrada (Joel 13, 3-5) y que el dolor debe mezclarse con la pesadumbre (Jer. 21, 9; III Reg. 21, 27 y Job 42, 6)) y patrística. La tradición pone constantemente en relieve el carácter aflictivo de la contrición. Los escritores más antiguos insisten sobre los caracteres de la penitencia tal y como era prac

ticada entre los judíos, como el pseudo-Bernabé ("Barnabae epist.": 7, 5), para sacar lecciones de la penitencia interior y deducir la necesidad del dolor moral. Orígenes vuelve frecuentemente sobre este pensamiento y sobre esta deducción ("In Lev.": homil. 2, 4; PL.: 12, col. 419). S. Juan Crisóstomo describe en varios lugares la amargura del corazón debido al recuerdo persistente del pecado ("Homil de paenit.": 4, 1; PG.: 49, col. 299). Para S. Agustín, la eficacia de la penitencia se mide en la intensidad misma del dolor ("Enchir.": c. 65; PL.: 40, col. 262). Por último, para S. Gregorio Magno, el dolor es elemento característico de la contrición ("Homil. in Evang.": 34, 15; PL.: 76, col. 1256).

Los escritores eclesiásticos de la Edad Media reproducen con fidelidad la enseñanza tradicional. Beda el Venerable recomienda el valor remisivo de las lágrimas ("In Matth. evang. expos.": l. I, c. 5; PL.: 92, col. 24). El monje de Corbie, Chrétien Druthmar, exhorta al pecador al dolor de las faltas incluso tras la remisión ("Expos. in Matth.": c. 4; PL.: 106, col. 1292). Hasta los primeros escritos escolásticos, todos los comentarios de la Escritura y los discursos dirigidos al pueblo desarrollan, sin atenuarla ni modificarla en nada, la doctrina de los primeros Padres de la Iglesia (152).

Hugo de S. Víctor atribuye a la contrición un efecto salutario, siempre que consista en el verdadero dolor de alma. Como para S. Isidoro de Sevilla, es la compunción del corazón la que se convierte en principio de salvación ("De sacramentis": l. 2, part. 14, c. 8; PL.: 176, cols. 564 ss.).

Alanus de Insulis define la compunción, que llama contrición de corazón, como "la humillación del espíritu en las lágrimas por el recuerdo del pecado y en virtud del amor al juez y del temor al juicio"; a continuación se extiende sobre las cualidades o condiciones delarrepentimiento: "Aquella máxima perfección es efecto de la compunción que por sí rechaza todos los afectos de los deseos carnales, y dirige su intención con todo el afán de su mente a la contemplación de Dios... La compunción es un bautismo interno espiritual, sin el que no tiene valor el bautismo en los adultos, sin el que no puede tomarse el Cuerpo de Cristo para el juicio, sin el que la confesión es infructuosa, sin el que el vacío es satisfacción" ("Summa de arte praedicamentaria": c. 30; PL.: 210, col. 170) (158).

Alejandro de Halès, que fue el primero en intentar una síntesis completa de la doctrina fundada en un análisis profundo de todas las cuestiones secundarias, hizo depender todo su sistema precisamente de este pensamiento fundamental que la contrición consiste esencialmente en el dolor por el pecado ("La contrición no es otra cosa que dolor por esencia"). Es ésta la que obtiene la remisión del pecado por la retirada del pecado, y este movimiento de separación, este disentimiento es doloroso, porque el pecado es un acto que no puede anularse, borrarse, mientras se quiera que no haya existido jamás ("Summa theologica": Part. 4, q. 17, m. 1, a. 1). Por lo demás, la definición misma de la contrición, transmitida en las escuelas del siglo XIII, nunca omitió mencionar el dolor, cuando no era el constitutivo primordial de la contrición (S. Buenaventura: "In IV Sent.": l. 4, dist. 16, a. 1, q. 1; Sto. Tomás de Aquino: "In IV Sent.": dist. 17, q. 1,

sol. 2). Los escolásticos, en este sentido, sólo reproducen la enseñanza del Maestro de las Sentencias que había recogido los textos más importantes de los Padres de la Iglesia sobre este punto, resaltando sobre todo el carácter de la propia compunción en la contrición verdadera ("Sententiae": l. 4, dist. 16) (159).

Además, la contrición ha de ser universal, es decir, la detestación del pecado excluye toda voluntad de pecar. Los Padres de la Iglesia han reproducido de numerosas formas este pensamiento, ya sea comentando ciertas expresiones bíblicas (S. Clemente: "II Cor.": 16; Hermas: "Vis.": l. 2, c. 4), ya sea atestiguando la necesidad de romper toda unión con el pecado (S. Agustín: "De utilit. agendae paenit.": Sermo 351, 6 ss, PL.: 39, col. 1453; "De Trinitate": l. 15, c. 18, PL.: 42, col. 2016; S. Gregorio Magno: "Homil. in Evangelia": 33, PL.: 76, col. 1241 ss.). Todos los doctores escolásticos, tras Pedro Lombardo ("Sententiae": dist. 17; PL.: 192, cols. 880 ss.), enseñaron que un pecado grave no puede perdonarse sin los otros y que la contrición debe extenderse a todas las faltas para ser eficaz.

Debe ser en el disentimiento de la voluntad, en su repulsión con respecto a la ofensa hecha a Dios, y no en la parte afectiva del alma, en lo que consista la disposición del penitente, según observa Alejandro de Halès, tras los primeros escolásticos ("Summa": Part. 4, q. 17, m. 1, a. 1). S. Buenaventura define netamente la cuestión: "El dolor de la contrición en la medida de la sensualidad no debe ser máximo, ni en la del desplacer de la razón absoluto, sino tanto más grande en comparación con los otros dolores" ("In IV Sent.": l. 4, dist. 16, p. 1, a. 10, q. 1; la misma idea aparece en Sto. Tomás: "In IV Sent.": l. 4, dist. 17

q. 1, a. 3, quaest. 1; "Summa Theologica": III^{a} Suppl., q. 4, a. 1) (161).

Otra condición de la contrición es que sea sobrenatural; así, Dios debe ser el principio y el objeto de la contrición, que es sobre natural desde este doble punto de vista. S. Clemente indica ya muy netamente esta doctrina: Dios es el gran sanador; es hacia El hacia quien debe volverse el corazón ("II Cor.": 9, 7-9). Las "Constituciones apostólicas" sólo conocían el dolor que se extiende ante Dios ("Const. apost.": l. 2, c. 5, 4). s. Jerónimo exalta la grandeza de este socorro divino ("In Jer.": l. 31, c. 18; PL.: 24, col. 878). S. Agustín, en su carta a S. Paulino de Nola, con motivo del Concilio de Palestina, ante el que Pelagio había tenido que abjurar de sus errores, había declarado que la penitencia era un don divino ("Epist. 184, ad Paulinum": c. 10; PL.: 33, col. 815 ss.). Contra los semipelagianos, el Segundo Concilio de Orange (529) decretó que el movimiento de la conversión humana hacia Dios se debe a una moción de la gracia. A su vez, todos los teólogos escolásticos están de acuerdo en afirmar el carácter sobrenatural del primer acto de penitencia cristiana (es el caso de Sto. Tomás: "Summa Theologica": I^{a} II^{a}, q. 160, a. 6; q. 113, a. 3; S. Buenaventura: "In IV Sent.": l. 4, dist. 28, a. 2, q. 1). Ningún teólogo negó la necesidad de la gracia y del carácter sobrenatural en el orden establecido naturalmente por Dios.

La cuestión discutida por los escoláticos era la de saber si la voluntad del pecador no podría llegar por sus propias fuerzas a la detestación del pecado y producir un acto de contrición, que no tendría ningún valor para la remisión de las faltas, pero

que no sería menos un acto verdadero de arrepentimiento (161).

La contrición tiene por objeto el pecado como mal relativo al pecador o como mal relativo a Dios, pero a Dios amado con un amor de concupiscencia, por sí mismo más que por él. La contrición tiene por principio un socorro que por sí mismo es sobrenatural, al igual que el acto mismo de contrición es sobrenatural en sustancia. La contrición está siempre unida a la caridad, que le da su perfección en el orden de las virtudes. La contrición perfecta borra inmediatamente los pecados. Sobre este punto, los doctores escolásticos fueron unánimes, para ello se apoyaban en la autoridad de la Escritura, que declara sin reservas que el acto de caridad entraña la remisión de los pecados en virtud de la amistad divina (Prov. 8, 17; Joan. 14, 21: I Joan. 4, 7; 3, 9 y 4, 16). El acto de contrición ejerce el mismo efecto, ya que implica idéntica perfección. Asimismo, los escolásticos se apoyaron en los Padres de la Iglesia: Desde el principio de la era apostólica el arrepentimiento salido del fondo del corazón perdonaba las faltas y restituía el derecho al cielo. S. Clemente de Roma pone netamente en la contrición el principio de salvación ("II Cor.": 7, 2). Hermas atestigua como un hecho cierto la remisión de los pecados si tiene por garantía la contrición del corazón ("Vis.": l. I, c. 3, 2). S. Juan Crisóstomo desarrolla esta misma idea en sus homilías sobre la penitencia, donde invoca frecuentemente el perdón acordado por Dios a los santos penitentes de la Antigua Ley, a David, por ejemplo ("Homil. de paenit.": 2, 3, PG.: 49, col. 287; "In II Tim.": homil. 7, 3, PG.: 62, col. 640; el mismo pensamiento en S. Agustín: "In Epist. Joan. ad Parthos": tr. 5, 7, PL.: 76, col. 2016; y en S. Gregorio Magno: "Homil. in Evang.

33", PL.: 76, cols. 1241 ss.). Para Hugo de S. Víctor la contrición borra inmediatamente la mancha del pecado, la culpa o endurecimiento del corazón, pero no la pena ("De sacramentis": l. 2, part. 14, c. 8; PL.: 176, xola. 564 ss.). Pedro Lombardo, tras haber mencionado la opinión que invocaba la necesidad de la absolución para la remisión de los pecados, combate esta teoría y formula definitivamente la doctrina: "Sin la confesión oral y la disolución de la pena exterior, se borran los pecados a través de la contrición y la humildad del corazón. En efecto, a consecuencia de lo que expone que debe confesarse con mente compungida, Dios perdona; porque aquí existe la confesión de corazón, aunque no la de boca, gracias a la cual el alma se limpia más interiormente de la mancha y del contagio del pecado cometido, y es aligerada la deuda de la muerte eterna" ("Setn.": l. 4, dist. 17, 2; PL.: 92, cols. 885-886). La enseñanza del Maestro de las Sentencias fue universalmente admitida en la Escolástica (como puede verse en Pedro de Poitiers: "Sententiarum libri quinque": l. 3, c. 16, PL.: 211, col. 1073; Guillermo de Auxerre: "Summa aurea": l. 4; Cesáreo de Heisterbach: "Dialogus miraculorum": dist. II, c. 1; Alejandro de Halès: "Summa": Part. 4, q. 21, m. 1, 2, a. 3; S. Alberto Magno: "In IV Sent.": l. 4, dist. 16, a. 9; S. Buenaventura: "In IV Sent.": l. 4, dist. 17, p. 1, a. 2, q. 3; Sto. Tomás: "In IV Sent": l. 4, dist. 17, q. 1, a. 5, sol. 1; "Summa Theologica": III^{a} Suppl., q. 5, a. 1) (162).

2.- <u>Excitación de la aflicción por temor a determinados males: La atrición.</u>

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 128 r.-132 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 96 r.-97 v.

a.- A través de la meditación sobre la muerte.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Sanh Miquel peza los mals els bes"), f. 128 r. (163); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Sent Miquell pesa els mals e.ls bens" y "Cel qui mor veu los diables denant si qui demanen la sua ànima"), f. 96 r. (164).

El primer problema que aparece a la hora de abordar las ilustraciones referidas a este tema reside en la colocación diferentete de estas miniaturas en los dos manuscritos del "Breviari d'Amor". En el códice S.I. n.3 escurialense, una está inmediatamente debajo de la otra, debido a la representación de dos momentos muy próximos, el de la muerte del hombre, que aparece en la parte inferior, y el del peso de sus acciones, que, al tratarse de una esfera puramente espiritual, se encuentra en la parte superior, como hecho que ocurre inmediatamente dentro del aspecto cronológico. La colocación varía, no obstante, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional; puede decirse que, básicamente, es la misma: Dos ilustraciones separadas de alguna forma para dar a entender dos hechos cronológicos distintos (165); pero en ningún momento puede hablarse de coordinación de una y otra; es decir, a diferencia del manuscrito S.I. n.3 escurialense, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el peso del alma se encuentra bastante lejos de la muerte del hombre al que se juzga: Aquella escena está en la parte superior de la primera columna del folio y ésta casi en la mitad de la segunda; a primera vista, puede producirse cierto equívoco al considerar que se trata de dos acciones sin relación (por un lado, el peso de las almas, en general, sin atender al hecho de encontrarse ante el juicio parti-

cular de un hombre determinado; por el otro, la muerte de una persona y los acontecimientos que ocurren durante su óbito) estrecha y que muestran de una forma general la muerte. Es probable que se trate de un problema de aprovechamiento deficiente de los espacios que debían contener estas ilustraciones; es decir, al copiarse el códice, se dejó en blanco unos recuadros que debían llenarse con unos temas determinados. Por falta de previsión, se dejó dos recuadros vacíos bastante separados uno del otro, los correspondientes a la muerte y al juicio particular del hombre; el copista de las ilustraciones se vio, por tanto, imposibilitado para unir ambas escenas, como ocurría en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, teniendo que aprovechar los recuadros disponibles, produciéndose, pues, esta separación. Es muy probable que esta deficiencia viniera arrastrándose desde antes, y que ya estuviera presente en el ejemplar que se utilizó de modelo para realizar la copia del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional.

Para facilitar la lectura de estas imágenes, se tratarán los dos temas unidos, es decir, uno como consecuencia del otro, tal y como aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense: Primero, la muerte del hombre y, después, su juicio.

El motivo de la vanidad, de la fugacidad de las cosas del mundo, está seguido de la evocación (como se verá) de las penas del infierno y del terror que sobrevendrá el día del Juicio Final. La muerte, el Juicio y el infierno son tres de las cuatro postrimerías cuya evocación tiene por finalidad inspirar la repulsión del pecado (166), según la opinión de Alanus de Insulis (167). La incertidumbre del momento de la muerte exige que el hombre esté

siempre preparado a morir, tanto más cuanto que deberá responder de sus acciones al más justo de los jueces. En este sentido, es frecuente que, al hablar de estos temas, los autores medievales añadan a su exhortación moral, como es el caso de Ermengaud, la represetación de las penas del infierno, a las que ninguna sensibilidad se resiste (168).

En ambos manuscritos se evoca la idea de los últimos momentos del hombre de una forma muy similar en cuanto a su aspecto esencial: Aparece un hombre postrado en su lecho de muerte (en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, con los ojos aún abiertos, desnudo y cubierto con el manto o cobertor; en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, tiene los ojos cerrados, dando idea de que el óbito ya se ha producido, las manos cruzadas sobre el pecho, está totalmente vestido, y prácticamente cubierto, salvo pecho, cara y manos, por el cobertor, que es posible que le sirva de mortaja (169)); en una y otra miniatura, aparecen diablos que reclaman el alma del difunto; en el manuscrito S.I. n.3 escurialense son dos, armados con sus bastones acabados en ganchos, que señalan al difunto como mostrando el sentido de pertenencia de su alma; puede verse que sus rostros carecen prácticamente de mentón, deformación usual que indica anomalías morales y religiosas; asimismo, el hecho de que uno de ellos habrá la boca para expresar su deseo (aspecto no muy frecuente en la miniatura medieval) confirma este desarreglo moral (170). Por su parte, en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, hay tres diablos, dos de ellos en actitud amenazante de abalanzarse hacia el difunto para arrebatarle algo (posiblemente su alma); todos ellos, sacan la lengua, indicando un desorden particular, generalmente propio de los diablos

con el que muestran sus sentimientos malvados e impíos; también presentan los cabellos erizados en llamas, propios, igualmente, de los demonios (171). Uno de ellos, el situado junto a la cabecera de la cama se lleva las manos a la cara, como desgarrándose la; este movimiento complejo corresponde a una reacción emocional muy viva, como la explosión de cólera; este gesto de los brazos plegados con los codos levantados y las manos apretándose la cabeza, que suele ser espontáneo y excesivo, marca la excepcional intensidad y violencia de un comportamiento (172). Lo representado en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, sería una especie de antiduelo (se ha dejado algunas de las características propias de éste relativas a la desesperación que produce la muerte de alguien (173)), ya que hay que tener en cuenta el contexto: Los asistentes son diablos que, además, enseñan sus lenguas, con lo que se indica sus malas disposiciones, posiblemente con el sentido de atemorizar al difunto para que pierda su confianza en Dios y lograr su condenación, o bien por el lamento ante la pérdida de un alma que podría haber sido de ellos. Por último, en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, agrupados junto a la cabecera del finado, aparecen varios personajes, dos hombres con garnacha y capirote (tal vez asistentes de cofradías encargadas de velar al moribundo) y dos mujeres que asisten al óbito (174).

Liturgos como Guillermo Durando prescriben la actitud ritual del moribundo: "El agonizante debe hallarse tendido boca arriba con objeto de que su cara siempre contemple el cielo", además, su rostro debe apuntar hacia el Este ("Rationale Divinorum Officiorum") (175). Era normal que el difunto fuera expuesto en un lecho fácilmente desmontable, que sin duda sería la camilla so

bre la que más tarde le llevaríanal féretro o directamente a enterrar (176). Como aparece en el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, el moribundo suele esperar la muerte con las manos cruzadas sobre el pecho, según se lee en la "Chanson de Roland" acerca del arzobispo Turpín: "Sobre su pecho, muy en el centro, ha cruzado sus blancas manos de gran belleza" (177).

Un aspecto que se ha señalado que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, frente al Res. 203 de la Biblioteca Nacional, es la aparición de asistentes que aguardan el momento del óbito. En primer lugar, cuando el individuo sabía próxima su muerte se rodeaba de amigos, compañeros, parientes y vecinos, con lo que la defunción revestía el carácter de un acto público, de una liturgia. El momento que recoge la miniatura es el posterior a la "absolutio" y al de la comunión, ya que no hay constancia en ella de ninguno de estos actos, uno ritual y el otro sacramental; es el momento en que al moribundo sólo le queda esperar la muerte, que suele estar asistida bien por algunos monjes, cuya elección se efectuaba de entre los de las órdenes mendicantes, es decir, con la presencia por lo menos de un representante de los dominicos, de los capuchinos, de los agustinos y de los carmelitas; no obstante, también se consignaba la presencia, como ya se ha señalado, de los representantes de las cofradías creadas para la práctica de todas las obras de misericordia, cuya función en la asistencia a moribundos, a los funerales y a su disposición acabó por ser predominante, no sólo para los pobres, sino también para los miembros pertencientes a la cofradía. Su traje era el normal de luto para la época: Una especie de traje clerical que hace de ellos, a persar de su laicado afirmado e independiente, una espe

cie de monjes, como miembros de una orden tercera: Se trataba de una larga túnica con capuchón que cae sobre el rostro; este último elemento, se convertirá en el capirote de los penitentes en el Midi (178).

Un aspecto común a ambos manuscritos es la aparición de diablos que demandan el alma del difunto (bien antes de morir, aspecto que recoge el manuscrito S.I. n.3 escurialense, como si se tratara de una visión del moribundo; bien inmediatamente después de la muerte, como puede verse en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, en el que los demonios se lamentan, probablemente, de haber perdido el alma que querían). La aparición de esta iconografía (así como la posterior del infierno y del Juicio Final) pudo ser utilizada por la Iglesia, y sobre todo por las órdenes mendicantes, a fin de suscitar el miedo a condenarse; en absoluto el temor a la muerte en sí. Este miedo fue dirigido sobre todo a las poblaciones laicas y muy particularmente a las urbanas. Si a fines del siglo XIII y durante el XIV se habla de la muerte, se hace para pensar en el infierno (179). No deja de ser frecuente, según puede leerse en la literatura medieval, que el pecador, o simplemente el hombre que muere, vea a su alrededor a los diablos que se disputan su alma; esta escena ha de interpretarse también como una agonía (en el caso del manuscrito S.I. n.3 escurialense, en que el hombre aún no ha muerto) moral contra el diablo, tal como se encuentra en la "Vita Martini", en que el santove acercarse al demonio a su costado: "¿Por qué estás aquí, dijo, bestia cruel? Tu no encontrarás en mí nada maldito: El seno de Abraham me recibe" (180). Según explica Honorio Augustodunensis en su "Elucidarium" (l. 3, q. 4; PL.: 172, col. 1159), cuando el malvado

muere, demonios horribles se agrupan en torno suyo y, tirando el alma del cuerpo y torturándola la arrojan al infierno (181); asi mismo, puede seguir encontrándose ejemplos, dentro de la literatura hispánica, en alguno de los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo, especialmente en el titulado "El ladrón avaro" (182) y en la "Cantiga 123" (183). Muy posiblemente, esta imagen tenga como antecedente, más o menos directo, la represetación de la muerte de Epulón, tal y como puede verse en el pórtico de la fachada oeste de Moissac (184), en el de la Grolière (Corrèze) (185) y en los capiteles de la portada del transepto meridional de Saint-Sernin de Toulouse (186); generalmete, Epulón suele aparecer yaciente, muerto, sobre su lecho, rodeado de diablos, uno de los cuales coge su alma en el momento antes de morir (sin embargo, se ve que, en el "Breviari", es necesario previamente el juicio particular del hombre).

Si bien durante el primer milenio no se concebía la muerte como separación de alma y cuerpo, sino como un dormir misterioso de todo el ser invisible, desde el siglo XII, se creyó que, al morir, el alma salOia del cuerpo y que, de inmediato, sufría un juicio particular sin esperar al fin de los tiempos. Esto hace que exista una relación entre el muerto y la biografía de cada vida en particualr; haciéndose definitiva esta relación en los siglos XIV y XV bajo la influencia de las órdenes mendicantes (187). Así es el juicio particular el que se representa en la parte superior de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense y en la primera columna del folio del Res. 203 de la Biblioteca Nacional; en líneas generales, se trata del tema de S. Miguel pesando las acciones ante la presencia de un diablo; no obstante, pueden advertir

se diferencias en ambos manuscritos: En el S.I. n.3 escurialense, aparece S. Miguel acompañado de otro ángel que despliega y señala con el índice de su derecha un rollo en el que deberían estar expuestas las buenas obras del alma que se juzga; el arcángel sostiene con la izquierda una gran balanza, muy detallada (con sus dos platillos, que muestran la forma convexa de su exterior, las cuerdas que los sujetan, la argollita que pende del travesaño superior y, sobre éste, el fiel de la balanza o pico superior agudo, que aparece cobijado bajo un arco en mitra con otra argollita arriba); en el platillo a la izquierda de S. Miguel, aparece la representación en busto del alma del muerto, con la forma conocida de figura desnuda con las manos juntas. En el otro platillo, se encuentra una iconografía bastante peculiar: En lugar de aparecer otra figura, como en el caso de la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, más o menos idéntica, monstruosa o diabólica, se hallan las fauces de Leviatán abiertas con tres rollos cerrados con cuerdas en los extremos encima; un modelo casi idéntico se halla en la representación de S. Miguel denro de la jerarquía de las dominaciones de la cúpula del baptisterio de S. Marcos de Venecia (188). Sobre el platillo de las malas acciones, sobre el travesaño superior de la balanza, aparece agazapado un diablo, de cuclillas y con las manos cruzadas, que indica el carácter falso, mentiroso e hipócrita de este ser (189), al que S. Miguel (de un tamaño mucho mayor, incluso al del ángel que le presenta la filacteria, en virtud de su importancia jerárquica (190)) mira a la vez que, con el índice señala hacia el platillo de las malas acciones, con el sentido de "dar una orden a alguien para que" (191); en este caso, se trata de ordenar a la pequeña figura demoníaca que no falsee con sus engaños el resulta

do del juicio. Conviene advertir que aunque la cantidad de acciones reprobables es más numerosa (tres rollos) que las loables (sólo un rollo), lo que sería suficiente para el castigo, la balanza, pese a estar subido junto al platillo de los malos hechos el diablo, aparece perfectamente equilibrada, tal vez por problemas de espacio, que no permitiría un desequilibrio muy acusado de las obras reprochables. Por otra parte, suele ser frecuente (como puede colegirse también por la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) que el platillo de las buenas acciones aparezca en el lado derecho de S. Miguel; no obstante, esto no ocurre en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, como tampoco en un relieve de la fachada del transepto de la Catedral de Worcester (192) y en la fachada Oeste de S. Trófimo de Arlès (193); sin embargo, en estos dos últimos casos, los problemas se deben a razones de espacio; mientras que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense puede tratarse del resultado del calco respecto al modelo del que se sirvió el ilustrador (194).

Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se reduce el número de personajes (desaparece el ángel que tenía la filacteria con las buenas acciones) y se restringe la escena a lo esencial: S. Miguel pesando, más que las acciones en abstracto, el cómputo de los hechos reprensibles, la personificación de las acciones, de las dos actitudes que el hombre ha tomado en su vida. Estas acciones están personificadas por dos figuras en busto, desnudas, con las manos juntas y absolutamente idénticas; no obstante, puede averiguarse cuál es el platillo de la actitud reprensible del hombre al ser el que el diablo está tratando de desnivelar a su favor, bajo la mirada de

S. Miguel que, con un gesto de su mano, le impele a permanecer quieto; en este caso, la colocación de las personificaciones de los hechos de la vida del hombre está de acuerdo con la mayoría de las representaciones referidas a este tema; modelos similares aparecen en un relieve, tal vez algo posterior al siglo X, del santuario de Monte Gárgano (195), en uno de la portada de la Couture (Le Mans) (196), en un capitel de Santa Maria de l'Estany (197) y en el dovelaje exterior de la portada de Sant Miquel de la Portella (198). La miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense es un caso de unión de psicostasis auténtica (el alma en uno de los platillos) y falsa (los rollos de las malas acciones en la boca de Leviatán); la del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca nacional, con los pequeños bustos en los platillos, se trata de una psicostasis verdadera (199).

En sentido estricto, psicostasis significa peso del espíritu o soplo vital. No obstante, el cristianismo dará una aplicación moral a este término en el sentido de medida de acciones positivas, que tienen un peso determinado, comparadas con las negativas, concebidas de igual forma. Así, el término psicostasis ha enriquecido su cotenido significante primero, y se aplica al momento posterior a la muerte de los humanos, cuando los resultados de toda la vida han de ser juzgados ante el tribunal de Dios. Se ve así que el alma está en juego, pero no es ella la que debe pesarse, sino los actos realizados mientras estuvo unida al cuerpo. De esta manera, es frecuente ver en el arte cristiano a S. Miguel llevando la balanza y luchando contra un diablo que pretende hacer trampa. Sobre los platillos, puede aparecer algo confuso o nada. En estas circunstancias, la palabra psicostasis parece inexacta.

Pero en ciertas imágenes se encuentran dos cabecitas en cada uno de los platillos; incluso, ya más adelante, dos cuerpos humanos desnudos, imagen del alma. Se realiza entonces una auténtica psicostsis, pero no según el término griego que viene a designar el peso de los espíritus de dos personajes para indicar cuál será su destino en un posible enfrentamiento. Este sentido estricto del término no es apropiado para el pesaje que sucede tras la muerte y que se vincula al juicio moral y último del hombre (200).

En el origen de esta idea (la de juicio de los hechos), está la cultura egipcia. Ya en época del Imperio Nuevo, el "Libro de los muertos" estaba ya organizado, aunque con variantes en ocasiones contradictorias. En el tribunal intervenían Thot, como escriba, y Anubis, que pesaba el corazón en un platillo de la balanza. En otro, una pluma representaba a Ma'at, la verdad, el orden o la justicia. Si el corazón era más pesado que Ma'at, las malas acciones se vencían y el fiel se inclinaba de este lado. Estos rituales perduraron hasta la conquista romana al mismo tiempo que siguieron ilustrándose. Esta idea del pesaje del alma se encontrará en los escritos herméticos egipcios que tendrán una cierta influencia en el pensamiento primitivo cristiano. Entre los griegos, la psicostasis, como se ha indicado, se entendía en el sentido de pesaje de los espíritus para conocer el diverso destino de dos contendientes. Las artes proveen de numerosos ejemplos de escenas de pesajes, como un vaso griego del siglo VI a. de JC. del Museo Británico (201), en otro que se conserva en París (202), en uno de Leyde (203) y en la pátera Jenkins (204). En todo momento, es Hermes quien tiene la balanza y efectúa el pesaje, aunque los textos no lo nombren (205).

Las fórmulas icónicas egipcias se habían mantenido hasta la aparición del Cristianismo. En esta zona, se desarrollarán las comunidades cristianas conocidas como coptas. En relación con ella, hay una serie de creencias que entrarán en la formación y desarrollo del gnosticismo y de ciertas prácticas herméticas. En Roma, a su vez, se toma la herencia griega y es Hermes-Mercurio el encargado de efectuar el peso. Este personaje, Hermes, será básico en el desarrollo del gnosticismo y del hermetismo, y se le identificará frecuentemente con Thot, el dios escriba que asistía al peso del corazón. De esta forma, en los primeros siglos cristianos, la imagen de Hermes-Mercurio-Thot con la balanza aparecerá en todo tipo de objetos, especialmente en gemas y amuletos (206).

En relación con los temas del juicio y los ángeles, el cristianismo destacará la figura de S. Miguel. Además, hay que añadir que todo apunta al Egipto copto como el lugar donde empieza su veneración. Su popularidad irá extendiéndose por Oriente y Occidente. Entre las razones alegadas en este sentido, la que posee mayor entidad es la de la identificación de sus atribuciones: Una de las funciones de Hermes-Mercurio era la de psicopompo o conductor de las almas a los infiernos. Además, intervenía en el pesaje de las almas como representante de Zeus. A su vez, en S. Miguel se va imponiendo la idea de conductor de almas (y en este sentido, los textos apócrifos, teñidos de gnosticismo en mayor o menor medida, son muy numerosos). En este momento, se tiene la primera noticia de Miguel-Hermes. Ciertas gemas aparecen con la figura inequívoca de Hermes, pero con una inscripción que lo llama Miguel (207). Aparece un nuevo sincretismo: Miguel no substituye a Hermes, sino que se identifica con él o se incorpora al complejo

personaje Hermes-Tot. Los objetos donde suele aparecer este sincretismo suelen ser amuletos mágicos, de ahí la prohibición de la Iglesia a este tipo de representaciones.

Es probable que en esta primera época del arte cristiano se empezara a acompañar al arcángel con la balanza, en virtud de obras muy posteriores, pero que se sabe que proceden de modelos originales, como la cruz de Muiredach en Irlanda (208) y un Evangeliario bizantino del siglo XI conservado en París (Bibl. Nat., ms. gr. 74) (209).

Ya en la Alta Edad Media occidental se atestigua un extraordinario auge de la veneración a S. Miguel. Los Papas del siglo VI le dedicarán dos iglesias construidas en Roma, y como lugar conmemorativo de su aparición se erigirá el monasterio de Monte Gárgano y, posteriormente, pero siguiendo sus trazas en los inicios, el de Mont-Saint-Michel. Por otra parte, la balanza, que viene siendo un emblema de justicia desde época romana, continuará con este sentido, siendo considerada como símbolo y metáfora de esta virtud (cuya personificación seguirá llevándola en las obras que se hagan en esta época) (210) y que, según el contexto, tal y como lo atestiguan las fuentes escritas (narración de la muerte del emperador Enrique II; un acontecimiento en la vida de S. Juan el Limosnero de Leoncio de Naplouse, de la primera mitad del siglo VII) (211), puede resaltar la idea de un juicio particular, idea ya arraigada en la tradición escrita altomedieval, y en la que se expone, en definitiva, que el hombre será juzgado por sus acciones que se pesarán en una balanza. No obstante, no se hace aún una mención explícita en los textos a S. Miguel como ejecutor

de este pesaje.

Es en la Alta Edad Media cuando ya empieza a aparecer una iconografía de S. Miguel con la balanza, en la citada cruz irlandesa y en un relieve del santuario de Monte Gárgano (212). No obstante, pese a la escasez de representaciones, las diversas ideas que proporcionan estas obras (la primera relacionada con el Juicio Final y la segunda como una demostración de las actividades de S. Miguel en los intentos de promoción de su veneración) demuestra que en la Edad Media se conoció el tema, que había ya más de un modelo iconográfico y que podía utilizarse en contextos diferentes; esto hace pensar que las piezas desaparecidas debieron ser bastante numerosas.

Sin embargo, la escasez de obras conservadas contrasta con la de las románicas, donde aparece S. Miguel con la balanza en escenas aisladas o formando parte de un conjunto más amplio. De todas formas, habrá que esperar al siglo XII para que se haga corriente en la pintura, en la escultura y en la miniatura, hasta llegar a la eclosión, a la generalización de esta iconografía durante el período gótico (213).

b.- A través de la meditación sobre las penas del infierno.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense, ff. 128 r.-129 r.; manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, ff. 96 r.-97 v.

Otra de las formas de excitar el arrepentimiento por los pecados cometidos es a través de la meditación de las diez penas infernales (cada una corresponde a un tipo determinado de falta)

que el hombre puede sufrir si no se arrepiente de sus culpas. En ambos manuscritos, el esquema compositivo es, básicamente, el mismo: En cada una de las escenas, las fauces abiertas de Leviatán apresan a los pecadores que reciben los tormentos; no obstante, hay diferencias, la mayor parte de ellas de matiz: Mientras en el manuscrito S.I. n.3 escurialense hay pocos personajes en cada ilustración (de dos a tres, generalmente), en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional hay casi el doble (de cuatro a cinco). Mientras en el priero de los códices las figuras de los condenados suelen aparecer de perfil (con el sentido peyorativo, en este contexto, ya conocido), en el segundo suelen mostrarse casi de frente. En el manuscrito escurialense, todos los personajes son masculinos (o mayoritariamente; no se puede consignar en ninguno de ellos alguna diferencia sexual); en el de la Biblioteca Nacional, hay hombres y mujeres. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, se aprecia una inidentificación de los personajes, no se sabe cuál es la condición de cada uno de ellos; por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, no ocurre esto: Aparecen, casi siempre, una reina y un rey (ambos con corona), un obispo mitrado, una mujer con tocas (214), posiblemente una monja, otra con el cabello suelto, un clérigo tonsurado y, en tres ocasiones, un hombre cuya condición no es clara y del que sólo puede decirse que es un laico. En este sentido, y teniendo en cuenta que en el manuscrito S.I. n.3 escurialense no hay ningún tipo de identificación, y que en el texto del "Breviari" cuando se habla de los distintos pecados de cada estamento y orden social no se hace referencia en ningún momento al clero, el manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional muestra un carácter en consonancia con su época, frente al carácter más arcaico del S.I. n.3 escurialense

(215), donde no se resalta que todos los estamentos y órdenes sean susceptibles de pecar y, por tanto, de ser castigados (216). En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, los pecadores aparecen sentados o recostados en las fauces de Leviatán, debido, probablemente, a problemas de espacio que impiden que las figuras aparezcan de pie, como es el caso del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional. Por último, un aspecto común a ambos manuscritos es el relativo orden, incluso simetría, composicional que se guarda en las figuras que están siendo castigadas, frente a otras representaciones infernales anteriores, como la del "Salterio de Winchester" (Londres, British Museum, ms. Cotton Nero C IV, f. 39 r.) (217) y la del "Liber vitae" (Londres, British Museum, ms. Stowe 944) (218), y posteriores, como el infierno de Nardo di Cione de Santa Maria Novella de Florencia (219), donde el caos parece ser mayor.

La fuente literaria de las diez penas del infierno a que son sometidos los pecadores está tomada del "Elucidarium" de Honorio Augustodunensis (l. 3, c. 4; PL.: 172, cols. 1159-1160). Los historiadores están de acuerdo al reconocer que este pequeño tratado estuvo muy extendido y que ha debido, en consecuencia, alimentar la vida religiosa de las multitudes. Se conoce la existencia de un gran número de manuscritos, muy utilizados desde el siglo XII al XV. Traducido a todas las lenguas del Occidente medieval, y fuente de numerosas obras en lengua vulgar (como es el caso de este apartado del "Breviari d'Amor"), prueba que jugó un importante papel en la cultura de los laicos. El "Elucidarium" representa el fondo de las creencias religiosas y populares de los siglos XII al XV, y es un precioso testimonio de la mentali-

dad y de la fe medievales (220). Los castigos que se consignan en el "Breviari" son, por este orden: El fuego, el frío, el hedor, los gusanos (reptiles inmundos) que devoran a los pecadores, los azotes, las tinieblas, la vergüenza que sienten los réprobos al ver constantemente sus faltas, la visión continua de los diablos, las cadenas ardientes que les son impuestas y el hambre y la sed. Por su parte, en el "Elucidarium", no son diez, sino nueve las penas: El fuego, el frío, los gusanos, el hedor, los golpes, las tinieblas, la vergüenza por los pecados, la visión de los demonios y las cadenas de fuego. Como puede verse, la diferencia consiste en la inversión de la tercera y cuerta penas y en la ausencia de la última (221). Según Honorio Augustodunensis, los condenados merecen estos nueve castigos porque han despreciado la compañía de los nueve órdenes angélicos (1. 3, c. 4; PL.: 172, col. 1160) (222); esta misma idea aparece representada en las nueve penalidades infernales del "Hortus Deliciarum" de Herrad de Landsberg (Olim Strasbourg, Bibl. de la Ville, Hortus) (223), que, pese a ser muy distintas en cuanto a su figuración a las del "Breviari d'Amor y a las expuestas en el "Elucidarium", mantienen esta idea del infierno constituido por nueve series frente a las de los órdenes angélicos (224).

En cuanto a la configuración compositiva de estos castigos infernales no son muchos los modelos (sin tener en cuenta representaciones como las de ciertos manuscritos y relieves de catedrales francesas, donde pueden aparecer, aisladamente, algunos de los castigos que se enuncian en el "Breviari" y en el "Elucidarium"); tal vez el más próximo sea una miniatura del "Salterio de Gloucester" de hacia 1200 (225) (Munich, Bayer..Staatsbibl.,

ms. lat. 835, f. 30 v.) (226), copiado unos cincuenta años más tarde en un salterio de procedencia provablemente londinense (Cambridge, Trinity College, ms. B.xi, 4) (227).

Por regla general, la imagen del infierno es frenética; se eriza, desgarra y quiere desgarrar; se aumenta y multiplica; la hpérbole es su lenguaje. En la Edad Media conoce un furor hasta entonces desconocido. Las visiones propagan su exploración patética del infierno. Su imaginería refleja la revelación existencial del tiempo a través de imágenes angustiosas donde se distingue el doble movimiento de un miedo que surge de la consciencia para englutirlo después en el caos de los terrores inconscientes de donde surgió. Las fauces de Leviatán, la boca del infierno de la Edad Media, es a la vez el Monstruo, el Abismo y las tinieblas de la aniquilación. Ya se ha hablado de su origen e iconografía (228). Una boca dentada abierta, puesta en el suelo (pues abre un abismo), es una abertura simple pero eficaz en el enorme cuerpo de las imaginaciones subterráneas donde se fija, telúrico, el arquetipo del Monstruo (dándole el nombre de Leviatán a este tipo, se refleja su carácter de imagen primitiva, es decir, iniciadora de la descripción visionaria, ya sea sobre un plano histórico o dinámico). La isla infernal donde reside Leviatán en el "Viaje de S. Brandán" es la "facies Thetis" y la "facies Abyssi" (229). Plásticamente, es una boca extendida, llena de repliegues (más evidentes en las ilustraciones del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional), su vida se concentra en su gesticulación (ojos de brasas) (230). Las enormes fauces de Leviatán (serpiente con cabeza de perro) dan su forma al infierno, cuyo discurso visionario, en la Edad Meida, estuvo constituido por una explosión de energía. La compo

ación respeta el impulso primitivo, pero invierte completamente su sentido: Leviatán exterioriza una abertura, pero se reemplaza por una boca del infierno que se cierra en sí misma ahí donde sólo subsite una máscara grotesca. El instrumento gráfico de la inversión está reflejado al poner en horizontal el engullimiento, lo que permite pasar del Leviatán bíblico a la boca del infierno visionaria, y que aparece de forma muy neta en las miniaturas de los dos manuscritos del "Breviari", donde se percibe que el abismo ha depositado todo su potencial imaginario y que él mismo ya no es más que un elemento del decorado, vacío de su contenido en los tormentos que encadena. El abismo definitivo se convierte en este célebre pozo del infierno cuya función es la misma que la de las reducciones teratológicas: Eufemizar la sima arquetípica; especialiación catamorfa del engullimiento y algo de la animación del monstruo es lo que queda fijo a su imagen. En el "Elucidarium", se consagra un doble esquema del infierno: El interior, que es el que se está tratando, es un infierno material ("infirma pars hujus mundi"), lleno de tormentos ("quae plena est poenis"), que se ofrecen a la descripción ("in quo poterant alterultrum conspicere") (l. 3, c. 13) (231). La idea de un infierno superior y de otro inferior se originó con la concepción agustiniana del Purgatorio como una especie de infierno superior (como se verá más adelante en el folio 195 v. del manuscrito S.I. n.3 escurialense) (232) y con una doctrina elaborada por S. Gregorio Magno que se refiere al Salmo 85, 13, donde hay un infierno debajo del otro ("Dialogo": l. 4, c. 42). La idea evolucionó con más amplitud en el "Elucidarium", escrito probablemente poco después del 1100. Honorio Augustodunensis era contemporáneo de Benedeit, tenía conexiones con Canterbury y pasó la mayor parte de su vida en la comuni

dad benedictina de Ratisbona; no obstante, los nueve tormentos que describe apenas tienen nada que ver con los que se relatan en el "Viaje de S. Brandán". Sin embargo son comunes, como en tantas otras visiones y descripciones del infierno.(233), la yuxtaposición del gran calor y del inmenso frío, por ejemplo, y del hedor abominable (234).

La estructura repetitiva que se ve en las miniaturas de ambos manuscritos del "Breviari" admite numerosas lecturas superpuestas, según que el contexto pictórico ponga el acento sobre tal o cual arquetipo. El del vínculo, con su gramática de la inversión, permite encontrar precisamente, en el encadenamiento de tormentos, el sentido del de esas fauces. La "imagen cadena" se distribuye notablemente en la imaginería, ya que es, por una parte, la unión vuelta en contra del diablo, "una unión a favor del diablo", y, por otra parte, en la iconografía, una representación de la caída: Este camino objetivo del infierno visualiza un trayecto de la gravedad. Pero lleva en sí su función analítica, que frena el movimiento; es como, dentro de una perspectiva actual, una cronofotografía que se puede comparar al desencadenamiento tecnológico de los tormentos sobre el eje de una descendente (235).

La consecuencia de todo ello, y dentro del contexto pedagógico de excitación del arrepentimiento por la meditación de las penas del infierno, consiste en haber cambiado el rostro de la muerte. Se trata de un "infierno ante el Paraíso" como lo conoce la Edad Media; un infierno no ciertamente terrorífico, pero encajado en la certidumbre de la eficacia de esta meditación cristiana. No es un absoluto ni un poder autónomo: El infierno y la muer

te, esas tinieblas de la conciencia, son sólo, como se consigna en el "Elucidarium", la sombra de Dios ("caecitas et tenebrae non sint substantiae") (1. 2, c. 2) (236).

A continuación se procederá al estudio de los diez castigos infernales tal y como aparecen en ambos manuscritos del "Breviari d'Amor".

b.1.- El castigo del fuego.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Fuocz d'iffern art los peccadors"), f. 128 r. (237); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("ffoch d'infern crema los peccadors"), f. 96 r. (238).

Ambas ilustraciones sólo tienen en común la gran boca de Leviatán abierta de la que salen grandes llamas de fuego; en la del manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparece un hombre boca arriba, con brazos y pies en alto, en una posición inestable, propia de los malvados y de los que, sufriendo algún padecimiento (en este caso, el fuego del infierno), se debaten en un estado de desasosiego. El desorden de los movimientos y los desequilibrios del cuerpo manifiestan las angustias, las malas disposiciones de la conciencia, la maldad y la perversidad (239), aspectos que se confirman al presentar el rostro de perfil y al sacar el condenado la lengua, lo que corresponde a una anomalía de orden moral,. propia de los réprobos que han tratado con irrisión las cosas sagradas; ya se ha visto que este gesto traducía los malos sentimientos, la impiedad y la idolatría (240); volverá a encontrarse en más condenados de este manuscrito. Por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, aparecen cinco figuras (la reina, el

rey, el obispo, la monja y la mujer). La reina y el obispo levantan y muestran las palmas de las manos, a la vez que vuelven su cabeza ligeramente como para impedir el daño del fuego; el primero de los gestos indica el miedo, de manera similar a como se encuentra, aunque dentro de otro contexto, en un personaje de una miniatura de un manuscrito del siglo XIII del "Bestiaire d'Amour" de Richard de Fournival (Dijon, Bibl. mun., ms. 526, f. 30 r.) (241). El rey y la monja se llevan la mano al pecho (la de la religiosa con el puño casi cerrado), indicando el rechazo, la oposición y negación al castigo (242).

La pena del fuego es una de las más usuales, tanto en la literatura como en las representaciones del infierno (243). Según Honorio Augustodunensis, este fuego es tan grande que no podría apagarlo el mar entero; su ardor vence al del fuego material; por último, prende sin dar luz. Esta idea de, digamos, un fuego oscuro aparece en S. Gregorio: "La miseria pertenece al dolor, las tinieblas a la ceguedad. Así que dícese tierra de miseria y de tinieblas aquella que tiene en sí a los que son lanzados del acatamiento del Juez severo, porque por fuerza atormenta el dolor a los que oscurece por dentro la ceguedad apartados de la luz verdadera... Aquella llama vengadora de los vicios pasados tiene ardor y no claridad..., que si el fuego que atormenta a los malos pudiese tener luz, no se diría que este que es arrojado sea puesto en tinieblas... Así que por horrible manera tendrán entonces los malos dolor con temor, llama con oscuridad... Allí el fuego niega la luz para consuelo, pero la conserva para tormento ("Moralia": l. 9, cc. 64-65 y 100-101) (244). Para Honorio Augustodunensis, este castigo ha de aplicarse a quienes vivieron en el fue

go de la concupiscencia (1. 3, c. 4; PL.: 172, col. 1160); por su parte, según Ermengaud, a los que ganaron riquezas indebidamente (245).

b.2.- El castigo del frío.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Fregz mortals destrenh los peccadors"), f. 128 v. (246); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca nacional ("ffrer mortal qui destreny les peccadors"), f. 96 v. (247).

Ambas ilustraciones tienen en común el presentar a los condenados con los brazos cruzados sobre el pecho para tratar de calentarse. No obstante, la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense es más expresiva que la del Res. 203 de la Biblioteca Nacioal (donde sólo se limitan a agachar la cabeza en señal de dolor); en aquélla, los réprobos aparecen, además, de cuclillas, tratando de aportar más calor; sus bocas se abren y muestran sus dientes como para dar idea del castañeteo producido por el frío.

Este castigo fue sin duda conocido por Honorio Augustodunensis a través de Beda el Venerable ("In Matth. ev. expos.": IV (in Matth. 24, 51); PL.: 92, col. 106) (248). Tras el fuego, en numerosas obras, aparece inmediatamente la pena del frío, como en la "Visión S. Pablo", en la de Alberico, en la de Tundale, en la del monje de Eynsham, en la de Thurkel, en la "Leyenda del Purgatorio de S. Patricio" (249) y en el "Viaje de S. Brandán" (250).

Honorio Augustondunensis habla de un frío intolerable capaz de helar una montaña de fuego; de esta pena y de la anterior, se

dice que: "Allí será el llanto y el crujir de dientes" (Matth. 24, 51), ya que el humo del fuego excita el llanto y el frío el crujir de dientes ("Elucidarium": l. 3, c. 4; PL.: 172, cols. 1159-1160); aspecto que coge Ermengaud cuando habla de un frío mortífero, intenso y helado, que provocará el temblor de la carne y el rechinar de dientes. Tanto el autor del "Elucidarium" como el del "Breviari d'Amor" dicen que este castigo conviene a los maliciosos y de alma ruin (251).

b.3.- El castigo del hedor.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Pudor mortals destrenh les peccadors"), f. 128 v. (252); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Pudor mortal qui destreny los peccadors"), f. 96 v. (253).

Ambas miniaturas son sumamente similares: Tres personas en la del manuscrito S.I. n.3 escurialense y cinco en la del Res. 203 de la Biblioteca Nacional (la mujer, el rey, el obispo, el laico y la monja) se llevan la mano a la nariz (en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, más expresivamente, incluso tapándose también la boca) para defenderse del hedor que invade el infierno.

En esta pena, se produce la alteración respecto al orden dado por Honorio Augustodunensis, ya que en el "Elucidarium" ocupa el cuarto y no el tercer lugar; este autor ha podido recurrir a S. Ambrosio ("In Apocalip. expos., De visione quinta": II; PL.: 17, col. 914) (254); no obstante, a lo largo de la literatura este es uno de los castigos más frecuentes que han de soportar los

condenados, como puede comprobarse a través de los "Diálogos" de S. Gregorio Magno (PL.: 77, col. 384), en la "Historia Eclesiástica" de Beda el Venerable, donde se narra la "Visión de Drythelm" (1. 5, c. 12) (255) y en el "Viaje de S. Brandán" de Benedeit (256). Este "hedor intolerable" del que habla Honorio Augustodunensis (1.3, c. 4; PL.: 172, col. 1160) provoca la asfixia, y es más horrible que ninguno de los otros castigos en palabras de Ermengaud; tanto para uno como para otro autor esta es la pena que conviene a los lujuriosos, ya que se delectaron en el hedor de su pecado (257). Por último, este castigo puede verse en el gran mosaico de Torcello (258).

b.4.- El castigo de los reptiles.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Arnas e verms trancan e mangian les peccadors", f. 128 v. (259); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("vermens e arnas qui foraden e mengen los peccadors"), f. 96 v. (260).

En líneas generales, las dos ilustraciones son muy similares: Diversos reptiles muerden a los pecadores; en la miniatura delmanuscrito S.I. n.3 escurialense (donde aparece una mujer), cuatro grandes lagartos devoran las cabezas de los réprobos, que presentan los brazos cruzados con las manos caídas, indicando su impotnecia (el personaje inactivo sufre las consecuencias lamentables de los conficltos y de las antinomias (261): Esta siendo comido por reptiles, pero, pese a su dolor, sabe que todo esfuerzo es vano, ya que su castigo es eterno); este gesto es frecuente en la iconografía medieval; puede verse, aunque en otros contextos, en una "Historia universal" del tercer cuarto del siglo XIII

(Dijon, Bibl. mun., ms. 562, f. 9 r.) (262), en una "Biblia historiada" de fines del XII (Amiens, Bibl. mun., ms. 108, f. 11 r.) (263) y en la inicial del Libro de Ezequiel de la "Biblia de S. Benigno", de la primera mitad del XII (Dijon, Bibl. mun., ms. 2, f. 195 r.) (264). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, los cinco personajes (el rey, dos mujeres de cabellos largos, el obispo y el clérigo), levantan los brazos y muestran las palmas en señal de miedo (265); tres reptiles (una tortuga, una serpiente y un lagarto) (266) muerden el bajo vientre de las mujeres y el muslo del obispo (267).

Honorio Augustodunensis debió apoyarse en una fuente escrituaria (Mc. 9, 43) y en otra patrística (S. Agustín: "De Civitate Dei": 1. 22, c. 22; PL.: 41, col. 694) (268). Este castigo, que ha sido representado en numerosas ocasiones (269), ha gozado de cierta preferencia en las narraciones literarias, como en la "Visión de Adamnán" (270), en el "Purgatorio de S. Patricio" (271) y en la "Visión de Étienne de Bourbon" (272). En el "Elucidarium", se habla de gusanos inmortales, o, si se prefiere, de serpientes y dragones de aspecto y silbido horribles, que viven como pez en el agua entre las llamas (1. 3, c. 4; PL.: 172, col. 1160); Ermengaud añade que estos bichos les comen y roen, por ahora, sus conciencias, pero tras el Juicio atormentarán también su carne (273). Para ambos autores, este es el castigo de los envidiosos y de los que han tenido mala voluntad o han odiado (274).

b.5.- <u>El castigo de los golpes.</u>

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li diable bato les peccadors"), f. 128 v. (275); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca

Nacional ("Los diables baten los peccadors"), f. 96 v. (276).

Ambas ilustraciones tienen en común el hecho de que los demonios golpean a los condenados. En la miniatura del manuscrito S.I. n. 3 escurialense (al igual que en la del Res. 203 de la Biblioteca nacional), son dos los demonios; llevan un látigo en una de sus manos y con la otra cogen la cabeza de los réprobos que presentan, bien los brazos cruzados con las manos vacías hacia abajo, como signo de impotencia; bien cruzados sobre el pecho con este mismo sentido de incapacidad para actuar (277). Por su parte, los diablos del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional cogen un bastón de madera (someramente podados) con las dos manos, que llevan hacia atrás para coger impulso con que golpear a los pecadores; ambos (la reina y el obispo) aparecen inclinados para recibir el castigo: La mujer con la mano derecha sobre la mejilla, gesto tradicional de dolor (278), que en el contexto de los condenados en el infierno puede verse en el tímpano de la portada occidental, de mediados del siglo XII, de la Catedral de Saint-Lazare de Autun (279), en uno de los condenados conducidos al infierno de la Portada de los Libreros de la Catedral de Rouen (280) y en la escena del Juicio Final de Bourges (281). El obispo, por su parte, deja caer los brazos con las manos en pronación, indicando su impotencia ante el sufrimiento (282), como puede verse en los condenados del Juicio Final del "Salterio de Margarita de Borgoña", de la primera mitad del siglo XIII (París, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1273, f. 19 r.) (283).

La fuente que debió tomar Honorio Augustodunensis para este castigo se encuentra en S. Gregorio Magno ("Moralia": l. 34, c. 12;

PL.: 76, col. 729) (284); este castigo se encuentra también en el "Speculum Historiale" de Vicente de Beauvais (l. 28, c. 84), referido a la visión del muchacho Guillermo, así como en el "Purgatorio de S. Patricio" (285) y en el "Viaje de S. Brandán" (286). En el "Elucidarium", se dice que los condenados recibirán golpes redoblados de los demonios que los batirán como los herreros las piezas al fuego (l. 3, c. 4; PL.: 172, col. 1160); en el "Breviari", se habla de bastones de fuego ardiendo (287). Uno y otro autor cuentan que este castigo está reservado a los que se negaron a hacer penitencia durante su vida (288).

b.6.- <u>El castigo de las tinieblas.</u>

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li peccador son en tenebras et en escurtat"), f. 129 r. (289); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Los peccadors son en tenebres e en escuredats"), f. 97 r. (290).

Ambas miniaturas no presentan ningún aspecto en común. La del manuscrito S.I. n.3 escurialense, en principio, aparece fuera del margen del folio, como si hubiera habido una mala previsión del espacio que debían ocupar las escenas; dos condenados aparecen boca abajo, con la cabeza en el interior de las fauces de Leviatán (para dar idea de la oscuridad que inunda el infierno) y en una posición inestable, que, como ya se ha visto, es la que caracteriza a los malvados, manifestando su perversidad por la que son castigados (291). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, han desaparecido (posiblemente por descuido del ilustrador) las fauces de Leviatán; los pecadores se encuentran inmersos en un círculo (cuya configuración

es similar a la de las representaciones lunares de este manuscrito) (292) con el fondo pintado de oscuro para figurar las tinieblas en que se encuentran los réprobos (la reina, el obispo, la monja y el clérigo), cuyos brazos cuelgan inactivos paralelamente al cuerpo, lo que traduce una falta de dinamismo, de reacción de los personajes, que se encuentran en una situación de angustia, impotencia y abandono (293).

No son muy frecuentes, por lo menos hasta el siglo XV, las representaciones de ausencia de luz en el arte de la Edad Media. En los Beatos (excepto en el de Gerona), se dispone de un cuadro o rectángulo bajo y se tiñe su fondo de un color oscuro que va desde el ocre hasta el azul profundo, pero destacando sobre tonos más suaves en la parte superior externa (294). En ambas miniaturas del "Breviari", se ha seguido, probablemente, el camino más fácil: En la del S.I. n.3 escurialense, se ha puesto a los personajes boca abajo, mirando la oscuridad del infierno en la que están sumidos, ya que no podía utilizarse el fondo en este sentido por estar, en numerosas ocasiones, y sin que revista por ello un matiz negativo, iluminado con colores y tonos oscuros (295); por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, se ha pintado de oscuro el fondo de la cavidad donde se encuentran para significar las tinieblas, aunque sus cuerpos (por falta de pericia del ilustrador) aparezcan claros, como iluminados.

Las tinieblas son uno de los elementos constitutivos del infierno, consignándose su existencia desde Job hasta S. Mateo (25, 45); la literatura patrística también retomó este tema, des

de S. Agustín (296) a Inocencio III (297), pasando por S. Gregorio Magno que, glosando a Job 10, 21, dice: "¿Qué se entiende por la tierra tenenbrosa sino los oscuros encierros del infierno, a los cuales cubre la oscuridad de la muerte eterna, porque aparta para siempre a todos los condenados de la luz de la vida?... La sombra de la muerte oscurece el infierno, y el temor perpetuo mora en él, porque los que son dados a sus fuegos, en los tormentos sienten dolor... allí aflige el dolor y angustia el espanto" ("Morales": l. 9, cc. 63, 95 y 66 100) (298), también aparece en Hugo de S. Víctor (299). Es, asimismo, un tópico frecuente dentro de la literatura de visiones, como en la "Vida de S. Pacomio" (300), en la "Historia Eclesiástica" de Beda el Venerable, referida a la "Visión de Drythelm", en la "Visión de Baronto", en la "Leyenda del Purgatorio de S. Patricio" (301) y en el "Viaje de S. Brandán" de Benedeit (302). En el "Elucidarium", se califica a estas tinieblas de palpables; en el "Breviari d'Amor", se precisa más y se dice que ninguna oscuridad es igual a ésta, que hace que las almas no recuerden a Dios ni a su reino, a causa de la gran pena del tormento (303). Tanto para Honorio Ausgustodunensis como para Ermengaud, este castigo está reservado a los que prefirieron las tinieblas de los vicios a la luz de Cristo (304).

b.7.- <u>El castigo de la vergüenza.</u>

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li peccador vezo lurs peccatz escrigz"), f. 129 r. (305); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Los peccadors veen davant eyls escrits los peccats"), f. 97 r. (306).

Las dos ilustraciones sólo tienen en común el que los pecadores muestren escritos sus delitos. En la miniatura del S.I. n.

3.escurialense, un hombre muestra una cartela a otro donde se lee: "ergueilh./avareza./luxuria./ira./pezeza./eveia. glo/tonia" (307), que, como se ve, se trata de los siete pecados capitales en el mismo orden con el que aparecían en el hacha del Orgulloso que pretendía cortar el Arbol de la Vida (también, como puede verse, los tres primeros vicios son los que forman la tríada clásica de la Edad Media) (308). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, cada personaje sostiene su propia filacteria: El rey una donde se lee: "Enveia, hira, avaricia, peresa"; en la del obispo: "Erguyl, glotonia, luxuria"; en la de la monja: "luxuria, avaricia, enya" y, por último, en la del laico: "luxurios" (309); en ambas miniaturas de los dos manuscritos del "Breviari", se trata de una filacteria escrita cogida en presentación, y donde se enuncia una proposición que inspira la imagen pero sin ser una traducción literal del texto (310).

Es probable que para este castigo, que consiste en la vergüenza, el espanto, el disgusto y el dolor de ver los pecados expuestos ante sí (aspecto más próximo a la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional) y ante todos (más cercano al de la miniatura del S.I. n.3 escurialense), Honorio Augustodunensis haya tomado como autoridad a S. Gregrio ("Moralia": l. 8, c. 53; PL.: 75, col. 857). Este castigo se aplica, según el "Elucidarium", a aquéllos que no quisieron confesar sus pecados; el "Breviari d'Amor" da una visión complementaria de esta idea diciendo que es propio de los que confesaban sus delitos, pero no tenían escrúpulo en quebrantar las penitencias impuestas por el confesor (311).

b.8.- El castigo del pavor.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li peccador se verzo los diables devan"), f. 129 r. (312); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Los peccadors se veen los diables davant"), f. 97 r. (313).

Ambas ilustraciones tienen en común la visión de los diablos por parte de los condenados. En el manuscrito S.I. n.3 escurialense, a ambos lados de las fauces de Leviatán, hay dos demonios de perfil con el bastón de tres garfios en actitud amenazante; en el centro, el busto de un gran diablo, en majestad (totalmente frontal), abre su boca enseñando todos sus dientes, traduciendo así las malas disposiciones de este ser (causar pánico); sus dientes, bien dibujados y exageradamente agrandados, acrecientan, como se vio en el demonio central de la caída de los ángeles rebeldes (314), el aspecto temible de su agresividad y ferocidad, ya que es entre los diablos donde hay que buscar las formas gesticulantes más horribles (315), como en un capitel de principios del siglo XII de la basílica de Vézelay (316) y en una personificación del Odio de un manuscrito del "Roman de la Rose" del tercer cuarto del siglo XIV (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1126, f. 2 r.) (317). Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, los condenados (rey, monja, obispo y clérigo) levantan los brazos mostrando las palmas en el gesto de miedo ya conocido. Ambos diablos presentan un rostro particularmente monstruoso, con nariz achatada muy próxima a la boca y con los cabellos erizados en llamas; uno de ellos se aproxima al obispo como para cogerlo; otro muesta el índice de la izquierda como para llamar la atención de los condenados sobre su presencia y,

obviamente, asustarlos (318).

Según Honorio Augustodunensis, este castigo consiste en la visión de diablos y dragones y en el clamor de víctimas y verdugos (l. 3, c. 4; PL.: 172, col. 1160); el autor del "Elucidarium" vuelve a apoyarse en S. Gregorio Magno ("Moralia": l. 9, c. 66; PL.: 75, col. 914), que dice que, aunque el fuego del infierno no tiene luz, permite a los condenados ver los suplicios de los que aman. Para Honorio Augustodunensis, esta pena ha de aplicarse a los que despreciaron ver y oir el bien; para Ermengaud, a los que han vivido haciendo, procurando y deseando el daño del prójimo (319).

b.9.- <u>El castigo de la cadena ardiente.</u>

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li peccador son liat ab cadenas ardens"), f. 129 r. (320); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Los peccadors son ligats ab cadenes cremans"), f. 97 r. (321).

Las dos miniaturas tienen en común el presentar a los condenados atados con cadenas. En la del manuscrito S.I. n.3 escurialense, una cadena común les aprisiona manos, cuello y pies; aquí, los condenados aparecen de perfil en posturas inestables y con los rasgos deformes (con el sentido peyorativo ya apuntado para cada caso); uno de ellos saca la lengua, traduciendo su perversidad, según ha podido comprobarse anteriormente. Por su parte, en la ilustración del manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional, llevan sólo encadenadas las manos; todos los réprobos (el rey, la mujer, el obispo, el clérigo y la monja) presentan la cabeza baja,

traduciendo así su fracaso, dolor y desequilibrio moral (322); son numerosísimas las representaciones donde los condenados aparecen encadenados; así, en el "Salterio de Winchester" (Londres, British Museum, ms. Cotton Nero C IV, f. 39 r.) (323), en el "Salterio de Margarita de Borgoña" (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1273, f. 19 r.) (324) y en uno de los relieves de la Catedral de Reims (325).

Honorio Ausgustodunensis dice que los condenados se verán con cadenas de fuego en todos los miembros ("Elucidarium": l. 3, c. 4; PL.: 172, col. 1160), al igual que Ermengaud (326); este castigo se aplicará a todos los que se dejaron llevar por una sensualidad fuera de toda medida, según anbos autores (327).

b.10.- El castigo del hambre y la sed.

Manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Li peccador se mangon las mas per fam"), f. 129 r. (328); manuscrito Res. 203 de la Biblioteca Nacional ("Los peccadors se menien las mans de fam"), f. 97 v. (329).

Ambas miniaturas apenas tienen elementos comunes entre sí. En la del manuscrito S.I. n.3 escurialense, aparecen dos condenados devorando, cada uno, su propia mano; por su parte, en el Res. 203 de la Biblioteca Nacional, parece que se ha puesto más énfasis en el aspecto de la sed, ya que tres de ellos (rey, obispo y laico) se llevan la mano a la garganta, mientras que sólo uno (la monja) aparece comiendo su mano. No es muy frecuente la representación de este castigo; con el sentido del hambre y de la sed que los réprobos sufrirán en el infierno, hay una miniatura del "Sal

terio de Gloucester" (Munich, Bayer. Staatsbibl., ms. lat. 835, f. 30 v.) (330), donde aparecen encadenados, tratando de coger los frutos de un árbol y de beber de la corriente de un arroyo que corre debajo sin conseguir ambas cosas.

La fuente de este castigo es clásica, y se relaciona con la pena de Tántalo (331), que pasó a la literatura medieval en la "Visión del muchacho Guillermo" narrada en el "Speculum historiale" de Vicente de Beauvais (l. 28, c. 84) (332).

Como era de esperar, este castigo se aplica, según Ermengaud, a los ricos que han comido y bebido fuera de toda medida, y que, aun conociendo la necesidad de los pobres que morían a sus puertas, no los ayudaban (333).

Como se ve, ninguno de los castigos del infierno expuestos por Ermengaud, que toma como fuente principal el "Elucidarium" de Honorio Augustodunensis, tiene una base islámica; no obstante, hay, de hecho, penalidades muy similares en la escatología musulmana (334), pero que antes de que se formara esta religión ya estaban consignadas, como se ha comprobado, por los Padres de la Iglesia o por fuentes clásicas (335).

El tema de los castigos infernales vale no sólo como meditación para excitar el arrepentimiento, sino también, dentro del contexto espacio-temporal en que se realizó el "Breviari d'Amor", para rebatir (al menos implícitamente) la teoría cátara según la cual ningún alma, incluso las de los demonios, se condenaría eternamente (336). Una constante del pensamiento cátaro es considerar que

una parte constitutiva de los seres está siempre preservada, salvda, impecable: Así, el espíritu en el ternario humano cuerpo-alma-espíritu. Ciertos cátaros sostenían que el diablo sólo había seducido a la tercera parte de los ángeles, es decir, sus almas, y no sus espíritus. Todos los ángeles no fueron condenados a la perdición, ni incluso, quizá, la totalidad de la esencia de cada uno de elos. Que hayan sucumbido a una tentación voluptuosa, que hayan sido forzados a la servidumbre diabólica por una necesidad quasi mecánica ligada a su situación en el esquema de la emanación; es evidente que los ángeles, perdiéndose, sólo han cambiado en lo que ya eran. Desfallecieron por debilidad, incapaces como eran, por naturaleza, de resistir a la seducción. Esto significa que había toda una parte de la creación divina destinada desde la eternidad al desfallecimiento o a la corrupción, y otra parte que, desde toda la eternidad, y también necesariamente, era incorruptible por esencia. Se sabe, como ya se vio, que estos ángeles que sucumbieron fueron encerrados en cuerpos humanos. Pero los teóricos cátros, los iniciados, sabían que todo lo que hay de ser en el mundo pertence a Dios, y es por lo que algunos de entre ellos llegaron a enseñar que incluso el mismo diablo se salvaría. Para la teoría esotérica del catarismo sólo había diablos en el plano del mundo de la mezcla; la manifestación del mal fue siempre una usurpación del ser, un acaparamiento del ser obtenido por violencia. Según los cátaros, el verdadero Dios había creado las cosas celestes y eternas; el malo, las temporales y transitorias. Si la totalidad del ser pertenecía al principio bueno, la manifestación del mal sólo podía tener, en la creencia de los herejes, una existencia de prestado, de carácter ilusorio (337). El Juicio, pues, ya había tenido lugar en el momento de la deserción de los ánge-

les rebeldes, y el infierno lo constituía la tierra, donde el alma era castigada en el cuerpo que ocupaba (338). A esto responde Alanus de Insulis: "Que los demonios serán condenados parece insinuarlo el Señor en el Evangelio cuando dice: "Id, malditos, al fuego eterno que fue preparado para el diablo y sus ángeles" (Matth. 25). Asimismo, por esta razón o autoridad dicen los herejes que los demonios son los espíritus de los hombres, ¿o que entran en diversos cuerpos en donde se hará la penitencia por ellos? Pero cuando no asiste la autoridad ni la razón, no existe opinión probable. Igualmente, por esta misma razón dicen que otros demonios se introdujeron en los cuerpos humanos, son obligados a asegurar que el mismo Lucifer, para que se arrepienta, debe unirse a algún cuerpo./Del mismo modo, si la verdad de la naturaleza humana consiste en esto, es decir, en un cuerpo y un espíritu maligno, Cristo no fue verdadero hombre, porqueno tuvo espíritu maligno ni se unió a él; sino que fue verdadero hombre que tuvo cuerpo y alma; luego, o todos los hombres no son verdaderos hombres, o tienen cuerpo y alma... Además, a los malos, en el día del Juicio, les dirá: "Id, malditos, al fuego eterno" (Matth. 25). Aquellos a los que se les dice esto serán castigados en cuerpo y alma" ("De Fide Catholica": l. I, cc. 12 y 29; PL.: 210, cols. 317-318 y 332).

c.- <u>A través de la meditación del Juicio Final.</u>

Miniatura exclusiva del manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Estoria del iorn del iuzizi, en qual maniera Iezucristz venra iutgar las gens"), f. 132 r. (339).

Esta miniatura está dividida en dos partes: La Parusía y el

Juicio propiamente dicho (la separación (y salvación o condenación) de buenos y malos); así pues, se procederá al análisis de cada una delas dos partes.

c.1.- La Parusía.

En el centro, aparece Cristo sentado en un trono; desde los siglos XI al XIII está posición está reservada a Dios y a los personajes, reales o alegóricos, que gozan de una superioridad jerárquica y de un poder. Se podría creer que el asiento, en particular el trono, es el símbolo de la dignidad de la persona que lo utiliza; no obstante, y debido a que en el siglo XIII es frecuente ver a personajes en majestad sentados sin que aparezca figurado ningún elemento del mobiliario, esta posición es siginificante en sí misma, independientemente de la calidad del asiento (340). El Señor está representado absolutamente de frente, mostrando las palmas de las manos, donde están inscritas las llagas de los clavos, así como las heridas de los pies y la del costado. Salvo en este tipo de representaciones en que se muestra la majestad divina, pocos personajes aparecen figurados enteramente de frente. Esta posición corresponde a un estado durable y perfecto, conviene a Dios y a la Virgen. Los dos lados del cuerpo del ser en majestad son simétricos, no en el sentido geométrico del término, que supone la exacta correspondencia de las partes, sino en un equilibrio armónico, sin un gesto anecdótico que rompa la unidad del conjunto (341). En función de la perspectiva jerárquica, Cristo, aun sentado, es mucho mayor que el resto de las figuras, lo que refuerza su superioridad (342), que queda confirmada al mostrarse relativamente separado del resto de los personajes; en este senti

do, hay dos elementos que configuran este alejamiento. El primero de ellos es la distancia: El personaje separado con relación a un grupo tiene una personalidad que juega un papel determinante en la significación global de la imagen, es su protagonista, el personaje fundamental (343). El segundo de ellos viene dado por un alejamiento debido a un elemento significante, como la lanza y la cruz que sostienen los ángeles que lo flanquean (344). Cristo aparece figurado activo, ya que es el dueño de su comportamiento: Su "yo" piensa, quiere y determina su manera de ser y de actuar; en este caso, Dios figurado inmóvil, en majestad y en presentación, es esencial y positivamente el omnipotente, el omnisciente y el omnipreente, al que Aristóteles y Sto. Tomás de Aquino llaman el primer motor, aunque esté representado inmóvil. Por último, Cristo está figurado en estado de majestad, a la vez que activo (345).

Dos grupos de personajes casi simétricos flanquean al Señor; todos ellos están de pie, lo que marca cierta inferioridad respecto a Cristo (346): Están formados por dos filas, una delante y otra detrás (de la que se ven las cabezas de sus personajes integrantes en virtud de la perspectiva escalonada); los figurados detrás de la primera fila son ángeles; delante de ellos, ocho Apóstoles (cuatro a cada lado) conunlibro en sus manos (con el sentido de poseer la verdad) (347); y por dos ángeles: El de la derecha de Cristo lleva la lanza en su mano izquierda y le tiende la diestra con tres clavos; el de su izquierda, con la cruz a la que está sujeta la corona de espinas. Por último, un ángel a cada lado, de rodillas, toca una gran trompeta. La característica común de todos estos personajes (y también de Cristo) es su posición estable y equilibrada (lo que implica una pertenencia a los valores

del bien, como es propio de los ángeles y de los santos que acompañan a Cristo y que son testigos de su gloria) (348)

La escena representa la Segunda Parusía, es decir, la aparición de la cruz y la visión del Hijo del hombre (según Matth. 24, 30 y 25, 31). El término parusaico (visión teofánica, celeste y sobrenatural, situada históricamente, a través de signos, símbolos o un contexto iconográfico preciso, al final de los tiempos, en el horizonte de la historia) definirá una teoría judiciaria o deutero-parusaica, en el sentido que designa una revelación sobrenatural, accesible a todos enel cielo de la historia. Entre el final del siglo VIII y el XIV, la mayoría de las imágenes teofánicas que se refieren de cerca o de lejos a las citas de S. Mateo ya señaladas utilizan cuatro tipos iconográficos para signifcar la aparición de Cristo Juez y de su Signo: Primero, Cristo entronizado (más raramente de pie) dominando una cruz que rodean o presentan dos ángeles (349); segundo, Cristo entronizado (más raramente de pie) sobremontado por una cruz que rodean o presentan dos ángeles (350); tercero, Cristo entronizado (raramente de pie) llevando El mismo la cruz (351); por último, Cristo entronizado (raramente de pie) flanqueado por un ángel que lleva la cruz. Este último caso es el que interesa al ser el que aparece en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense.

A primera vista, este cuarto tipo iconográfico no parece tener precedentes romanos o paleocristianos. Sin embargo, se trata de una composición célebre, que tras haber sido elegida para el pórtico de Saint-Savin (hacia 1100) y el contra-ábside de Reichenau Oberzell (1100-1150), reaparece frecuentemente en la iconogra

fía monumental de época gótica, particularmente en las portadas de las grandes catedrales francesas, como Amiens (352), Bourges (353), París (354) y Poitiers (355). A pesar de algunas variaciones de detalle, su parte central puede caracterizarse de la siguiente manera: Cristo entronizado y mostrando sus llagas, flanqueado por dos o cuatro ángeles de pie, de los que uno, a su derecha o a su izquierda, lleva la cruz. Se trata del Redentro crucificado que aparecerá al final de los tiempos. En este contexto particular, los "signa" que están en las manos de la guardia angélica se asimilan a los instrumentos de la Pasión. En numerosos textos contemporáneos, continúa llamándoseles trofeos (sobre todo, y referido a la corona de espinas, en tiempo de S. Luis). Si se dejarán a un lado las "adiciones" medievales que son las llagas, y los instrumentos de la Pasión, aparece un esquema conocido: La imagen de Cristo entronizado en el cielo y flanqueado por ángeles portadores de cetros (en Rávena: Abside de S. Vital, nave de S. Apolinar el Nuevo, Sta. Agata Mayor; los ábsides de Dodo en Georgia y en Antinoe, la capilla funeraria de Teodosia o la "Majestas Domini" del "Codex Amiatinus" (Firenze, Bibl. Laurenziana, ms. 1)) (356). En el origen de esta representación, se encuentra, evidentemente, la imagen del emperador entronizado rodeado de su guardia, pero es posible que la primera imagen cristiana que derivaba de este tipo particular se remonte al principio del siglo IV, si ha de creerse un texto del "Liber Pontificalis" que menciona la donación hecha por Constantino de un "fastigium" de plata a la iglesia de Letrán. El grupo que interesa figuraba en el reverso de este objeto: "La techumbre, que mira desde la parte posterior en el ábside tiene al Salvador sentado en un trono y a ángeles... que sujetan lanzas" (357). Los ángeles

con instrumentos se encuentran, por otro lado, en el arco triunfal de S. Miguel in Affricisco de Rávena, en una imagen de la Segunda Parusía con Cristo entronizado que se aparece, en las nubes, entre dos ángeles que llevan la lanza y la caña, y otros siete que tocan trompetas (358). Esto constituiría una primera remarca.

La segunda está influida por una comparación entre la Segunda Parusía y lo que se dice en los textos: Apocalipsis, Evangelios sinópticos (en particular, Matth. 24-25), homilías o comentarios correspondientes. En la mayoría de estos escritos, se comprueba que la Segunda Parusía aparece descrita como una llegada triunfal, es decir, como un "adventus" imperial, siendo el emperador reemplazado por Cristo; las victorias y los soldados que llevan los trofeos, por ángeles que portan la cruz-trofeo o los instrumentos de la Pasión. En el "Elucidarium" de Honorio Augustodunensis, que recoge lo dicho por el Pseudo-Juan Crisóstomo, S. Ambrosio, el Pseudo-Agustín y el Pseudo-Efrén, se explica de qué manera vendrá el Señor el día del Juicio: "Lo mismo que cuando el emperador está a punto de entrar en la ciudad van delante su corona y otras insignias por las que se reconoce su llegada, así también Cristo en la forma en que ascendió, cuando venga al Juicio con todos los órdenes de los ángeles: Los ángeles que llevan su cruz irán delante" (l. 3, c. 12; PL.: 172, col. 1165).

La iconografía, con algunas pocas excepciones, no siguió el mismo camino; en este sentido, no se representa la imagen de un "adventus", sino la representación estática de un triunfo o de un tribunal. Este aspecto es importante, ya que muestra que las imágenes no se han compuesto a partir del texto de S. Mateo, sino

a partir de esquemas de triunfos imperiales, que eran estáticos, y en cuyo origen no tenían nada que ver con el texto apocalíptico de S. Mateo. Las apariciones del Hijo del hombre de París (359). y de Amiens (360) están concebidas como imágenes de un cortejo triunfal que se ha detenido, habiendo tomado lugar sus participantes en una tribuna oficial. Es este espectáculo, y no el "adventus" propiamente dicho, que lo ha precedido, el que está figurado en lo más alto de la portada, el equivalente medieval de la logia imperial del circo en los monumentos oficiales de la Baja Antigüedad, como puede verse en el "missorium" de plata de Teodosio I (Madrid, Real Academia de la Historia) (361) y en la cara Noroeste del obelisco de Teodosio I en Estambul (362).

La representación de los "signa" como instrumentos de la Pasión es una especie de "retoque" medieval, una interpretación particular hecha con el fin evidente de asimilar al Cristo Juez y triunfante de la Segunda Parusía al crucificado y al Redentor de la Primera. Se ha insistido sólo sobre un aspecto de su significación, dejando en segundo plano su carácter triunfal, su significación de trofeos o de instrumentos del poder que fue dominante hasta mediados del siglo XII.

En la figura de Cristo flanqueado por dos ángeles que blanden sus "signa", los instrumentos de la Redención, se distingue la última etapa de una serie de arreglos cristianos que ha afectado a las imágenes del emperador, representado de pie o entronizado y flanqueado por los soldados de su guardia, de los que uno, en primer término, presenta a sus lados su escudo adornado frecuentemente con el crisma. Tal es el caso del zócalo de la colum

na de Arcadius (363), del mosaico de la ofrenda de Justiniano en S. Vital de Rávena (escudo con crisma) (364), de las caras Noroeste, Nordeste y Sudoeste de la basa del obelisco de Teodosio (365), del "missorium" de plata de Teodosio I (Madrid, Real Academia de la Historia) (366), del registro superior del díptico de Probus en Halberstadt (367). En todos estos ejemplos, el emperador hace que un soldado de su guardia personal presente el instrumento de su poder, su escudo victorioso, que, en ocasiones, aparece marcado con el signo cristiano. Este objeto es el sinónimo de otros monumentos monárquicos. Este esquema pervivirá durante la Edad Media en las imágenes de emperadores carolingios y otonianos. El monarca aparece entronizado sobre un alto asiento o escabel, flanqueado por dos oficiales superiores de los que uno presenta la espada y el otro la lanza y el escudo del soberano. Tal es el caso de la imagen de Lotario (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 266, f. 1 v.), de Carlos el Calvo de la "Biblia de Viviana" (Paris, Bibl. Nat., ms. lat..1, f. 423 r.), del "Codex aureus de Saint-Emmeran de Ratisbona" (Munich, Staatsbibl., Clm. 14000, f. 5 v.), de Salomón en la "Biblia de S. Pablo Extramuros" (f. 185 v.).y de Enrique II (Munich, Staatsbibl., Clm. 4456, f. 11 v.) (368).

Como complemento de una imagen de Cristo en el cielo, se encuentra esta guardia de honor en los dos ángeles que llevan cetros o el "vexillum" de numerosos ábsides paleocristianos (como los ya vistos de Rávena, Georgia y Antinoe). Como Cristo entronizado estaba figurado en el cielo, en la pradera del Paraíso o en medio de los justos, la ostentación de las llagas o de los instrumentos de la Pasión no podía desarrollarse, al estar fuera del contexto histórico necesario: La Segunda Parusía.

Pero en la medida en que esta imagen fue relegada al final de los tiempos, en el horizonte histórico frente a todos los hombres reunidos para el Juicio, era natural hacer de estos ángeles los portadores de los "signa"-instrumentos de la Pasión, siendo designado Cristo mismo como el crucificado vencedor de la muerte y dueño del mundo por su Pasión. Así, podría confrontarse el registro superior de la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense con una de las caras de la columna de Arcadius. En la parte superior de este monumento, se ve una representación triunfal y estática de los Augustos victoriosos por la cruz, rodeados de su guardia de honor y de los soldados que llevan el escudo adornado con el crisma. Los testigos de su poder invencible están dibujados debajo, los vencidos en el último registro, los "amigos" encima y aclamando a los soberanos. Aunque hayan sido modificados para servir al Cristo del fin de los tiempos, se encuentran los mismos elementos en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense: Cristo victorioso en medio de su guardia de ángeles, uno blandiendo la cruz con la corona, signo de triunfo, otro la lanza y los clavos, "spolia" o armas de muerte arrancadas al enemigo (en la basa de la columna de Arcadius se encuentra, como en otros monumentos romanos, las armas y los trofeos delvencedor unidos a las armas de los vencidos). La Segunda Parusía del gótico está concebida como una aparición triunfal en la logia del circo, después que el cortejo del emperador se ha detenido y los participantes han ocupado su lugar en la tribuna, frente al público reunido para el espectáculo. En estas condiciones, se puede reconocer en los ángeles portadores de los "signa", y especialmente en el que presenta la cruz, la recuperación casi literal de un tema de sobra conocido: La "Victoria" o "Virtus Augusti" trofeófera

o crucígera de las representaciones del "adventus", y sobre todo de los reversos de las monedas del siglo VI. Esta fórmula evolucionó mucho. Desde su formulación primitiva (una victoria trofeófera vista de perfil y apretando el paso), se llega a partir del reinado de Justino I (518-527) y sobre todo bajo el de Justiniano (527-565) a una imagen estática, la de un ángel más que una victoria, representado de frente o de tres cuartos, y cogiendo con su mano derecha una cruz trofeo de hasta larga. Mientras tanto, el trofeo había dejado paso poco a poco a la cruz (tema que se generaliza a partir de Teodosio II (408-450)), el movimiento de marcha rápido se fue atenuando habiendo desaparecido finalmente bajo León I donde la victoria está vista de tres cuartos, con la cruz latina puesta en el suelo (369). Si se admite este punto de vista, es más fácil comparar la imagen estática que se encuentra en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense y en las portadas góticas con las paradas militares de las victorias imperiales. Habiéndose detenido el cortejo, habiendo tomado su lugar respectivo cada uno de los participantes en la tribuna, era natural que la figura del triunfador caminando de perfil fuera reemplazada por una figura de frente, muy frecuentemente entronizada. Este proceso que se generaliza en el arte cristiano comenzó, al principio del siglo IV, en la iconografía oficial de la tetrarquía; y acabó por imponerse bajo los emperadores cristianos, desde Constantino a Teodosio, la imagen del soberano entronizado y visto de frente convirtiéndose rápidamente, en la etiqueta bizantina e incluso carolingia, en el signo más evidente de la majestad y del poder imperial. En el arte cristiano, paralelamente, la misma idea hizo que se prefiriera la figura de Cristo entronizado en su gloria, tanto en la época paleocristina (Sta Pudenciana (370),

Hosios David (371) y S. Vital (372)), como en la carolingia (ábside de Gorze, arco de Eginard, frontales de Saint-Denis y de S. Ambrosio de Milán) (373). En época románica, la figura de Cristo en ábsides y portales aparece frecuentemente sentada, caracterizándose por su inmovilidad enmedio de una composición cuyo movimiento es el centro impasible (ábsides de Montoire, coro de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, portadas de Cluny, de Moissac y de Vézelay) (374).

La Segunda Parusía de este cuarto tipo es el sinónimo, el equivalente exacto, de las otras versiones ya descritas. Deriva del mismo repertorio y ha seguido la misma evolución.

Modelos similares se encuentran en la Visión de S. Mateo de la iglesia de S. Jorge de Reichenau-Oberzell (375): Cristo, entronizado, entre los bustos del sol y de la luna, presenta el costado derecho al descubierto (como en Burgfelden, hacia 1100 (376) y en la adición inglesa, de mediados del siglo X, del "Salterio de Athelstan" (Londres, British Museum, Cotton Ms. Galba A. XVIII, f. 2 v.) (377)) y las palmas de sus manos atravesadas; está encerrado en una mandorla luminosa y gemada cuya base se destaca sobre un fondo de nubes; está flanqueado a la izquierda por la Virgen, y a la derecha por un ángel que presenta una gran cruz hecha de dos troncos someramente podados, lo que parece ser una alusión a la cruz del Gólgota; dos ángeles volando tocan sendas trompetas y otros dos llevan la lanza y los clavos. Tras haber sido crucificado, el Hijo del hombre se muestra en su gloria; las llagas y la cruz, tanto en este monumento, como en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, son más pruebas de la reden

ción y de la identidad de Jesús y del Hijo del hombre que signos de devoción, como ocurrirá en la época gótico tardía. Similares son también una miniatura del "Salterio de Ingeborg" (Chantilly, Musée Condé, ms. 1695, f. 33 r.) (378) y el vitral de la Pasión de la Catedral de Le Mans, de hacia 1230-1240 (379). En cuanto a la primera obra, la miniatura del "Salterio de Ingeborg", se divide en dos registros; en el superior, Cristo entronizado aparece sobre las nubes, los ojos fijos ante El, representado estrictamente de frente, el flanco derecho descubierto y mostrando sus llagas. A su derecha, un ángel de perfil, con la mirada vuelta hacia el Hijo del hombre y las manos recubiertas con pliegue de sus vestiduras, presenta la lanza y los clavos. El ángel que se encuentra a su izquierda y que presenta la cruz y la corona de espinas tiene, sin embargo, sus manos desnudas. El registro inferior está consagrado a la resurrección de los muertos entre dos ángeles que tocan una trompeta por encima de las tumbas. En un tríptico relicario procedente de la región del Mosa, de la segunda mitad del siglo XII, los dos ángeles portadores de los "signa" han sido designados por las inscripciones "Veritas" y "Judicium" (380). El segundo ejemplo, la vidriera de la Pasión de la Catedral de Le Mans, pone fin a un ciclo cristológico. En el centro, el Señor aparece entronizado, con el flanco derecho descubierto y mostrando las llagas de las palmas de sus manos. Está flanqueado por dos ángeles representados de tres cuartos, casi de frente, uno de los cuales, el que se halla a su derecha, presenta la lanza y los clavos con sus manos desnudas; el otro, a su izquierda, la cruz y la corona; la resurrección de los muertos está inscrita en dos enjutas, inmediatamente debajo de los dos ángeles que llevan los instrumentos.

Es en imágenes de la Segunda Parusía donde la separación de buenos y malos y los intercesores están ausentes que se puede juzgar los orígenes de este tipo.

En cuanto al gesto de Cristo mostrando sus llagas, los brazos vueltos al suelo y los antebrazos elevados, es posible aproximarlo también a representaciones monárquicas ilustradas, entre otros ejemplos, por sellos reales o imperiales, desde principios de la época otoniana hasta finales del siglo XII. Es de esta forma, al menos, como el emperador presenta solemnemente las insignias de su poder universal, el cetro y la esfera sobremontada por la cruz.

En las Visiones de S. Mateo de este cuarto tipo, aparece de nuevo, como para las otras versiones, un esquema imperial bien definido, donde el tema del Hijo del hombre triunfante está intimamente ligado al del Servidor sufriente de la Pasión (381).

c.2.- <u>El Juicio Final: La resurrección de los muertos y la separación de buenos y malos.</u>

Esta escena está separada de la anterior por una banda y unida a ella por los ángeles que, en el registro superior, tocan las trompetas.

Se trata de una escena dividida en tres registros pero unificada por la gran figura de Cristo (mayor aún que el de la Parusía) que ocupa prácticamente los tres cuartos de folio que quedan. En el registro superior, aparece la resurrección de los muertos,

que salen de sus sepulcros (paralelepipédicos, con aberturas decortivas), las lápidas a un lado, desnudos (como símbolo de que estaban muertos, tradición que viene dada desde los Beatos) (382); se puede conocer la condición de cada uno de ellos a través de los escasos (pero significativos) atributos que llevan. A la derecha de Cristo, lugar preferencial tradicionalmente (383), en la parte superior, hay una inscripción donde se lee: "rezurexios del bos": Aquí, los resucitados levantan hacia el Señor, al que miran con la cabeza elevada, sus manos juntas en espera de la recompensa a sus méritos (384); se trata de seis personajes entre los que se distingue una (posiblemente, debido a sus largos cabellos) mujer, un obispo mitrado, un laico con bonete, un clérigo tonsurado, un rey coronado y un Papa con tiara cónica. Por su parte, a la izquierda de Cristo (ubicación con un sentido peyorativo o secundario respecto a la derecha) (385), bajo una cartela con una inscripción donde se lee "Resurexios dels mals" (386), los muertos que resucitan (dos reyes coronados, cuatro laicos y una mujer con capiello con armazón forrado de tela (en este caso, el armazón es muy sencillo: Consiste en un aro rígido, más o menos ancho, rematado en línea recta en su parte superior, sin copa, dejando el pelo al descubierto) (387)) aparecen con signos de tristeza, así, la cabeza baja, que traduce las consecuencias de un mal sufrido, librados a la desesperación (388), como puede verse en los condenados de la resurrección de los muertos de la portada occidental, de mediados del siglo XII, de la Catedral de Autun (389) y en el Juicio Final del "Salterio de Margarita de Borgoña", de la primera mitad del siglo XIII (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1273, f. 19 r.) (390); por su parte, muestan sus muñecas cruzadas con las manos vacías orientadas hacia abajo, co

mo gesto de impotencia (391). Parece que, al igual que en Saint-Lazare de Autun, antes incluso de haber comenzado la separación de buenos y malos, el Juicio ya haya tenido lugar (392).

El segundo registro está ocupado por dos ángeles que, saliendo de entre nubes flanquean a Cristo, ambos presentan una filacteria y señalan hacia abajo a los personajes a los que hace referencia el contenido de su texto. Sobre el ángel situado a la derecha del Señor, se lee: "l'angels fay guerentia per los bos", y en su filacteria: "aquist han servit/et amat renhan ab/vera caritat"; sobre el ángel situado a la izquierda del Señor, que tiene un gesto grave en su rostro (cejas en ángulo y comisuras de los labios hacia abajo, como indignado) (393), se ve: "l'angels fai guerentia contrals mals", y en su filacteria: "aquest son ha/vut peccador/ses caritat e ses amor" (394). Bajo un gran baldaquino, Cristo sentado, vestido con un manto que le deja descubierto el torso y totalmente frontal, con los brazos hacia abajo, sus dos manos sujetan sendas filacterias dirigidas a cada uno de los grupos y donde se dice cuál será su destino: En la de su diestra, se lee: "quar ha/vetz se/vit et a/mat ve/netz a me/bona zu/rat", y en la de su izquierda: "vos ava/retz estat/peccador ha/iatz per/durabla/dolor" (395). El grupo de la derecha, el de los bienaventurados, está formado por ocho personas en dos filas en las que, en virtud de la perspectiva escalonada, puede verse a las que están detrás (un laico, un obispo mitrado, un clérigo tonsurado, una mujer con sencillo capiello con armazón forrado de tela y sin copa, un laico con capiello redondo y cofia, un rey coronado, un Papa con tiara cónica y un laico), como en la escena de la resurrección de los muertos, todos están desnudos y con las manos jun

tas en alto; se encuentran dentro de un gran paño que cogen dos ángeles psicopompos, uno de pie y otro en el margen superior izquierdo saliendo de entre nubes; por último, otro ángel, surgiendo también de entre las nubes enla parte central de este grupo y totalmente boca abajo, lleva tres coronas en sus manos que va a colocar a los bienaventurados, según se lee, entre otras obras, en la "Vida de Santo Domingo de Silos" de Gonzalo de Berceo: "Prisiéronla (el alma del santo) los ángeles, que estaban en redor,/ Leváronla a los çielos a muy grant onor,/Diéronle tres coronas de muy grant resplandor" (II, estr. 523) (396). Por su parte, a la izquierda de Cristo, está representado el grupo de los condenados; encima de la composición, una inscripción donde se lee: "Sentencia contrals mals" (397). Las fauces de Leviatán están abiertas para engullirlos; sobre una de las quijadas, un diablo inclinado con un largo bastón acabado en tres ganchos reúne a los pecadores (once en total: Una mujer con capiello con armazón forrado de tela sin copa, un laico, un rey coronado, dos laicos, un obispo mitrado, una mujer con el mismo tocado que la primera, un laico con bonete, una mujer, un rey coronado y un Papa con tiara cónica que es cogido por un diablo sentado en medio de las fauces de Leviatán); todos ellos, de manera muy similar a lo que ocurría en el registro de la resurrección de los muertos, presentan la cabeza más o menos inclinada y las muñecas cruzadas con las manos vacías hacia abajo; su posición es inestable, traduciendo su desequilibrio moral y su repulsa al castigo (398).

El Juicio Final, es decir, la separación de buenos y malos, no constituye un tema de teofanía, como la Visión de San Juan, la de S. Mateo, la Transfiguración o las Visiones de Majestad tomadas

de Ascensiones orientales. Aunque traduzca ciertos aspectos de la visión sobrenatural de Dios, aparece como una explicación moral y pictórica de las consecuencias de la Segunda Aparición. En los siglos XIII y XIV, representa sólo, frecuentemente, una digresión de carácter anecdótico sin llegar a interpretaciones místicas o dogmáticas de la visión directa de Dios.

No es extraño que el gran arte cristiano de Oriente, de Roma o de Bizancio, sólo lo haya representado muy raramente antes del siglo XI, y que sea en Occidente, desde esta época, cuando haya gozado del éxito más amplio. Bizancio era poco sensible al moralismo, y su visión de Dios se acomodaba bastante mal a estas digresiones juzgadas sin duda vulgares y poco conformes con sus tradicones espirituales. Por su parte, en Occidente, donde el sentido histórico estaba más desarrollado, era natural que la Segunda Parusía inquietara a los espíritus. La idea de que la historia tendría un fin estaba fundada sobre el sentimiento de la fragilidad de las cosas, idea de la que S. Agustín, uno de los primeros, se había hecho eco en una obra célebre, escrita tras la toma de Roma por los vándalos, como es la "Ciudad de Dios". Mientras que Bizancio, la nueva Roma, la imagen viva de la ciudad celeste, se creía aún protegida de las injurias del tiempo, Occidente no era ya más que una pavesa, sometida al flujo y reflujo de una decadencia que parecía sin salida. Un cronista merovingio dice: "Mundus senescit" (399). Este abatimiento profundo no existía en Bizancio.

Los primeros juicios parecen haber sido compuestos por los maniqueos y por Mani mismo ya en el siglo III. Estas obras desa-

parecieron, pero son conocidas por algunos documentos escritos de origen copto y por un texto de uno de los adversarios de los maniqueos: Efrén el Sirio ("Se pregunta al Apóstol: ¿Por qué has decorado con pinturas?... Pintaste al justo, cuando está salvado, cuando se le hace comparecer ante el Juez y espera el país de la luz. Por otro lado, has representado al pecador, cuando muere. Está... de pie ante el Juez, y condenado... Es arrojado a la gehena, en la cual se pasea eternamente") (400). Tal vez fue por oposición a las imágnes utilizadas por adversarios que el arte sacro ortodoxo se abstuvo durante mucho tiempo de representar la visión del Juicio. A las reticencias naturales de la teología y del espíritu bizantino, se habría añadido, pues, la oposición a tomar modelos en la imaginería maniquea, considerada como herética.

En Roma, Rávena y, en general, en toda la Península Italiana otras razones se oponían al desarrollo de una iconografía del juicio. No obstante, y como excepción, una evocación de éste se encontraba inscrita en el ábside de Fundi: Sólo se trataba de un símbolo de la separación de los machos cabríos y de las ovejas (401).

Ya sea en Roma, Bizancio u Oriente, las teofanías del primer milenio tienen, en general, un carácter dogmático y triunfal. La Segunda Parusía sólo juega, de hecho, un papel bastante borroso, y sólo posee raramente esta realidad histórica que desde el siglo XI caracteriza las representaciones teofánicas de Occidente.

La Segunda Parusía, habitualmente reservada al arco triun-

fal o a la decoración de fachadas, aparecía, por su parte, en el ábside de Sant'Angelo in Formis a mediados del siglo XI. Esta disposición es occidental y quizá derive de influencias del arte sacro del Norte de los Alpes, donde, desde época carlingia (Gorze, S. Juan de Lyon) (402), la imagen de Cristo Juez, o la considerada como tal, tenía su lugar en los ábsides. Más allá de los Alpes, las imágenes teofánicas estaban intimamente ligadas a la Segunda Parusía y a las visiones más sugestivas del fin de los tiempos. Desde principios del siglo IX, el Juicio Final se representó frecuentemente. En Irlanda, en las proximidades a la abadía de Saint-Gall y en Münster-Müstair, en el muro occidental de la iglesia de San Juan, fue objeto de traducciones monumentales, algunas de las cuales subsiten todavía. La miniatura y los marfiles ofrecen, igualmente, otros ejemplos. El Juicio Final de un plato en relieve del Victoria and Albert Museum está casi completo. Cristo preside la resurrección de los muertos, la separación de los buenos y de los malos por S. Miguel, mientras que en la parte inferior están evocados el Paraíso y el infierno, representado como una fortaleza (403). Se ha querido relacionar este marfil con un grupo de manuscritos de la región de Amiens, discerniendo, por otra parte, una influencia de la iconografía irlandesa, lo que no es sorprendente, ya que en el siglo IX, en el continente, fundaciones irlandesas, o próximas a éstas, han evocado muy frecuentemente el Juicio Final. Parece que Irlanda jugó un papel bastante importante en la elaboración, difusión y éxito de la iconografía del Juicio. En Occidente, el primer peso de las almas efectuado por S. Miguel aparece en Irlanda en la cruz de Monasterboice (404). Su Juicio Final está inspirado por S. Agustín y por una imaginería de procedencia egipcia que se encuentra en otras cruces irlan

desas de la misma época. Las referencias a la "Ciudad de Dios" y la influencia del arte copto bajo sus formas más populares dejan suponer que los modelos irlandeses provienen de Egipto o de Africa del Norte (con cuyos monasterios, la isla tenía numerosas relaciones), donde, por otra parte, los maniqueos fueron muy numerosos e influyentes, según testimonio del mismo S. Agustín.

El Juicio Final, separado del gran arte bizantino, parece que conservaba un cierto atractivo en provincias alejadas, reducidas a sí mismas o separadas de Bizancio. Además, podía servir a fines polémicos o a la educación de nuevos cristianos en países de misión. En el siglo IX, hacia el 864, el monje Metodios, enviado de Bizancio al rey de Bulgaria Boris Bogoris, habría pintado un gran Juicio Final que en el espíritu del misionero tenía valor de imaginería didáctica (405).

Este testimonio, y algunos otros, desgraciadamente poco numerosos, permiten, no obstante, situar el Juicio en su contexto histórico. Utilizado por los maniqueos, después por los polemistas iconódulos o por misioneros cristianos enviados a tierras lejanas, no tiene prácticamente ningún lugar en la iconografía oficial de Bizancio e Italia. El precedente maniqueo, la desconfianza de los Padres griegos con respecto al Apocalipsis y el espíritu mismo que presidía, tanto en Roma como en Bizancio, la elaboración de programas iconográficos no podía favorecer su desarrollo.

Antes del siglo IX, algunas alusiones al Juicio que se han conservado, se reducen a la aparición de Cristo a los muertos resucitados o al símbolo de la separación de los machos cabríos de

las ovejas. La imagen más conocida, la Segunda Parusía del "Cosmas Indicopleustes" es de carácter triunfal. Cristo se aparece a tres grupos, figurados sobre tres registros y designados por inscripciones marginales: Los ángeles, los vivos y los resucitados. (406). Esta Segunda Parusía no tiene nada de dramático. Del texto de S. Mateo (25, 34), el miniaturista sólo ha retenido las frases dirigidas a los justos: "Venite bedicti...", dejando de lado la segunda parte del discurso: "Ite maledicti...". El mismo autor ha aproximado a esta imagen una miniatura de un manuscrito conservado en París (Bibl. Nat., cod. gr. 923) que representa el mismo tema (407). El artista del siglo IX (un bizantino del Sur de Italia o de Roma) añadió una evocación del infierno, pero separándola netamente de la Visión de Cristo, que hasta esta época conservó su carácter de imagen de una glorificación del "Basileus" por los "herederos del reino de su Padre" (Mt, 25, 34).

La terracota Barberini, obra del siglo V, actualmente en Dumbarton Oaks, rpresenta igualmente la Segunda Parusía. Rodeado de los Apóstoles, Cristo se aparece a pequeños personajes representados como los elegidos o los testigos felices de su retorno. Al pie del trono, probablemente unos látigos dejan imaginar la inminencia del Juicio. Representando un tribunal romano, con sus jueces y sus litigantes, esta imagen puede considerarse como uno de los primeros ensayos de representar el Juicio (408).

Bajo su aspecto más rudimentario, el Juicio Final aparece evocado en una miniatura irlandesa de un códice conservado en Turín (ms. O.IV.20), que procede de la abadía de Bobbio (409). En cuanto a las imágenes del "Salterio de Utrecht", donde la idea

del Juicio se evoca frecuentemente (Utrecht, Bibl. der Rijksuniversiteit, ms. 38, ff. 5 r., 27 r. y 57 r.) (410), no podría decirse con exactitud si revelan una imitación de manuscritos más antiguos donde este tema estaba ya representado. El "Salterio de Stuttgart" ofrece asimismo imágenes similares (particularmente las de los folios 9 v., 10 v. y 166 v.) a la de Cristo cogiendo El mismo la balanza (411).

Por su parte, la pintura monumental es más rica en estos temas. Es el caso del Juicio Final de San Juan de Münster, dividido en cuatro bandas superpuestas. El Cristo del Juicio ocupa el centro del segundo registro. Está sentado enun trono y con los brazos extendidos, preludio de la separación de los muertos resucitados. Se percibe aún la separación de buenos y malos y fragmentos de una imagen del infierno que debía formar pareja con una del cielo, actualmente desaparecida (412).

Sólo es a partir del año 1000, particularmente en Reichenau, cuando el Juicio Final suscita de nuevo representaciones relativamente numerosas. Son de carácter triunfal y no insisten en absoluto sobre el Juicio propiamente dicho.

Por su parte, el Juicio parcialmente borrado de la iglesia de S. Miguel de Burgfelden (413) es más dramático. Insiste particularmente en la separación brutal de buenos y malos y en las felicidades celestes opuestas a los castigos del infierno. La expresión triunfal de Reichenau se opone a las concepciones más narrativas de la visión de Burgfelden. La primera es ante todo la imagen simbólica de la Segunda Parusía; la segunda, un desarrollo pin

toresco, una digresión moralizante sobre el tema del retorno. En el Juicio Final de Sant'Angelo in Formis, debajo de Cristo, dos ángles que llevan una filacteria (de manera en alguna medida similar a lo que aparece en el manuscrito S.I. n.3 escurialense) separan la multitud de buenos y de malos (414).

A la luz de los triunfos militares romanos, el Juicio Final revela una significación bastante precisa. Ya se ha visto la influencia de este tema en la imagen de la Segunda Parusía según S. Mateo; queda por decir, respecto a la separación de buenos y de malos, que los condenados juegan el papel de los vencidos o de los cautivos, apareciendo, así, el Juicio Final como una proclamación triunfal de la victoria de Cristo. De todas las visiones teofánicas que pueden relacionarse con el tema de la Segunda Parusía, es quizás la que se inspira más directamente en el arte oficial del imperio romano. Si las imágenes de la victoria del emperador permiten reconstruir los orígenes y la génesis de la iconografía de los Juicios medievales, la brutalidad que es propia a los triunfos militares explicaría que el gran arte cristiano creado en Roma y en Bizancio sólo se haya interesado tardíamente en las visiones judiciarias que fascinaron enseguida a Occidente. En época románica, no puede decirse que el Juicio Final ocupe un lugar tan grande en la pintura y escultura monumentales; es raro que la separación de buenos y malos invada, como en Saint-Lazare de Autun (415) y en Sainte-Foy de Conques (416), el tímpano.

En los siglos IX al XI, este tema no está rigurosamente fijado aún, pero hay que subrayar su carácter teofánico y triunfal. Por esta razón, la ostentación de la Cruz, elemento que caracteri

za los Juicios occidentales, falta a veces, como en Münster-Münstair, Sant'Angelo in Formis, el marfil carolingio del Victoria and Albert Museum, Saint-Lazare de Autun, Macon, Saint-Paul-de-Varax, S. Miguel de Estella y Arlès (417). A este respecto, la primera mitad del siglo XII es muy interesante para el estudio del Juicio. En general, clérigos y artistas consideraban esta imagen como una escena triunfal, manifestando la omnipotencia de Cristo. Los esquemas imperiales ejercen aún una influencia determinante, pero se percibe ya una emotividad nueva que se aprecia en ciertos detalles, en composiciones aún "romanas" concebidas para exaltar las virtudes imperiales. En Sainte-Foy de Conques y en Saint-Lazare de Autun, se revelan, al igual que en la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense (aunque aquí, en tono menor) los sentimientos de los elegidos, de los muertos resucitados o de los condenados. Poco a poco, anécdotas de detalles pintorescos se deslizan encomposiciones de origen exclusivamente triunfal. En el tímpano de Conques, la evolución es muy sensible. La teofanía es aún triunfal, pero alrededor de Cristo, el Juicio ha tomado tanta importancia como la separación.

Entre 1080 y 1140, el período creador de la edad románica, el Juicio Final no aparece frecuentemente. Es incluso raro que la separación propiamente dicha sea objeto de grandes comentarios. Cuando aparece este tema no está, por otra parte, fijado. Se halla subordinado, de manera análoga al manuscrito S.I. n.3 escurialense (de ahí uno de los rasgos de su arcaísmo) a una imagen de teofanía a la que está reservada estrictamente la primacía, el centro del tímpano (418).

Contrariamente al Apocalipsis, las revelaciones de S. Mateo no engendraron creaciones pictóricas inspiradas directamente en los capítulos 24 y 25 del primer Evangelio. Simplemente, encontraron forma introduciéndose en esquemas compositivos sacados de la iconografía romana reservada al culto del emperador (419).

La Visión de S. Mateo conservó durante mucho tiempo su aspecto triunfal, pero en época gótica se integrará rápidamente a la iconografía del Juicio Final. Tras haber significado la Resurrección, la victoria del Hijo, después el triunfo de Cristo al final de los tiempos, este tema encuentra de alguna manera su significación primitiva: La de un emperador victorioso rodeado de dignatarios, de victorias aladas y de trofeos, asistiendo a la humillación de sus enemigos. Esta interpretación triunfal la describía ya Rábano Mauro llamando a los condenados los adversarios de Cristo, y a la Cruz, un estandarte brillante. Esta es un trofeo victorioso que Cristo o los ángeles presentan a los ojos de los hombres como símbolo de su victoria sobre la muerte y los poderes del mal; mientras que en el siglo VII la cruz triunfal expresaba sobre todo la Resurrección, fue integrada rápidamente a las Visiones de Mateo del arte carolingio. El Juicio Final occidental habría nacido de esta mutación de la que puede seguirse su desarrollo desde el arte románico al gótico. Apareciendo bajo diferentes aspectos, la imagen de la Visión de S. Mateo define estrictamente la Segunda Parusía y es por lo que, frecuentemente, introdujo episodios del Juicio Final (420). Este, en su composición, durante el gótico, renueva igualmente, con los registros superpuestos las paradas militares del Bajo Imperio Romano (421).

Lo característico de la miniatura del mansucrito S.I. n.3 esurialense consiste en que el ilustrador no supo unir en una sola (como ya era normal en su época) la escena de la Teofanía y la del Juicio propiamente dicho. La Segunda Parusía y la separación de buenos y malos han sido tratadas como si fueran dos temas distintos, con algunos elementos mínimos de cohesión (como los ángeles que tocan las trompetas y miran hacia abajo, a los muertos que resucitan). Se crea así un aspecto sorprendente al aparecer la imagen de Cristo dos veces y, en consecuencia, un cierto desorden: La resurrección de los muertos tiene lugar en la segunda venida de Cristo, pero hay una banda que separa claramente los dos temas y hace que pertenezca al Juicio propiamente dicho. La resurrección queda por encima de la cabeza del Señor; los muertos justos miran hacia arriba, pero no específicamente a Cristo. Dos ángeles marcan una pausa entre esta escena y la de la separación de buenso y malos; no obstante, el contenido de sus cartelas, prácticamente idéntico a las del Hijo del hombre, muestran una redundancia, posiblemente innecesaria. A primera vista, la miniatura ofrece, más que un orden cronológico, uno local: No es necesario que la resurrección esté tan alta y separada del Juicio propiamente dicho; esto trae como consecuencia una falta de unidad compositiva, dando la impresión de que esta miniatura se compuso a partir de elementos aislados y, por lo demás, encajados sin demasiado acierto si se compara con los Juicios Finales de los tímpanos góticos de las catedrales francesas (incluso anteriores como los de Autun y Conques), donde Parusía, resurrección de los muertos y separación de buenos y malos forman, aunque haya una división de registros, un todo coherente.

Otro aspecto de marcado arcaísmo es la ausencia de la Virgen y de San Juan como intercesores (de Santa María como abogada, hay antecedentes a principios del siglo XII en Oberzell), que se arrodillan uno a cada lado en las representaciones del XIII. Pero es a finales de este siglo, y esto marca un contraste aún mayor con la miniatura del manuscrito S.I. n.3 escurialense, cuando aparece en Castilla, concretamente en las "Cantigas" (Escorial, ms. T.I.1) 50 y 80 (422), la Madre de Dios arrodillada, abriéndose el vestido y mostrando a su Hijo el pecho, forzando su piedad al recordarle sus sufrimientos como madre y, en definitiva, su Pasión. Es el tema de la "compassio Mariae" que, bajo esta formulación, era aún raro, o quizá desconocido, en los siglos XIII y XIV. En el arte del XV, habrá otra variante: El Juez es el Padre, y ante él se arrodillan la Virgen mostrando el seno y el Hijo enseñando la llaga del costado. Pero nunca será un tema muy frecuente, y forma pare de lo que se ha llamado "imago pietatis", significando imagen destinada más bien a la meditación y comprensión sensible de los fieles que a su adoctrinamiento (423).

La meditación sonbre la muerte, las penas del infierno y el Juicio Final para excitar el arrepentimiento de los pecados cometidos no tiene nada que ver con la reflexión sobre los padecimientos de Cristo en su Pasión para conseguir el mismo efecto. En este segundo caso, el hombre es movido por la caridad (constituyendo, como se vio, el tema de la contrición); en el primero, es el temor el que estimula al hombre; lo que inspira el pesar es, en este punto, el amor de sí mismo bien entendido (424), lo que supone un acto de atrición (425), también conocida como contrición imperfecta. Etimológicamente, esta palabra viene del verbo "atte

ro", que significa triturar. El primero en dejar constancia de esta palabra fue Alanus de Insulis (1114-1203), que la emplea hasta tres veces en sus "Regulae de sacra theologia" (reg. 85; PL.: 210, col. 665); teniendo en cuenta que el polemista escribió esta obra antes de 1150, resulta que la palabra atrición estaba en uso desde la primera mitad del siglo XII, es decir, en el mismo comienzo de la escolástica. En su origen, designaba una detestación imperfecta del pecado que no justificaba por sí misma, sin que se determine netamente el carácter de esta imperfección. Será en escritores posteriores donde se encontrará la noción exacta y completa de la atrición.

La contrición imperfecta o atrición es en sí buena y útil para la salvación..El temor de ofender a Dios a causa de algún castigo se llama temor servil, pues es propio del esclavo obedecer por temor al castigo. Se le opone el temor filial, el del hijo que cumple la voluntad de su padre por afecto y reconocimiento. El temor servil puede tener dos formas: La primera consiste en que el miedo del castigo existe sin la detestación del pecado; esta especie de temor mezclado a una especie de afecto positivo al mal lo han calificado los moralistas de servilmente servil ("serviliter servilis"). La segunda consiste en el temor al castigo que contiene la detestación del pecado, de la que parte la resolución firme de abstenerse; los moralistas lo llaman temor simplemente servil ("simpliciter servilis").(426).

En el Antiguo Testamento y en los Libros Sapienciales sobre todo el temor de Dios es considerado útil porque guarda del pecado y santo porque inspira las buenas obras (Eccli., I, 13, 27-29;

II, 1, 14-22; Prov. 1, 7; 14, 27); el salmista considera el temor como una gracia y lo pide a Dios: "Se estremece mi carne por temor a ti y temo tus juicios" (Ps. 118, 120). En el Nuevo Testamento, S. Juan Bautista quiere, a ejemplo de los profetas antiguos, llevar a sus interlocutores al arrepentimiento por el temor (Matth. 13, 7-12); Cristo habla en el mismo sentido: Así, Dios mismo es predicador de la penitencia que nace del miedo (Matth. 10, 28; Luc. 13, 5.7) (427).

En cuanto a la enseñanza de los Padres de la Iglesia, Clemente de Alejandría explica en el segundo libro de "Stromates" (c.6; PG.: 8, col. 966) que el temor es, con la fe y la esperanza, una de las disposiciones preparatorias para la salvación; él afirma: "Los que hablan mal del temor atacan la Ley, y en cuanto sus ataques van contra la Ley, está claro que hieren también al legislador que es Dios" ("Stromates": 1. 2, c. 7; PG.: 8; cols. 967-971) (428). En una homilía sobre la penitencia, S. Basilio enseña que hay numerosos remedios para el alma tras el pecado, y recomienda, entre otros, el temor de los juicios de Dios: "Reflexionad cuán espantosas son las Escrituras sobre el juicio eterno... Pensad en vuestro último día, etc..." ("Hom. VII"; PG.: 31, col. 1789) (429). S. Ambrosio, comentando el versículo 120 del Salmo 118 ("Confige timore tuo carnes meas"), compara el temor a los clavos que unieron el cuerpo de Jesús a la cruz, y declara que este temor que crucifica la carne del hombre es necesario para guardar la caridad en su corazón ("Serm. XV": 37; PL.: 15, col. 1423) (430). S. Juan Crisóstomo insiste ampliamente en que el temor a los golpes de la fortuna es una garantía de fidelidad al deber: "Si el temor no fuera bueno, Cristo no habría pronunciado en absoluto tan lar

gos discursos en los que habla de la pena y del suplico que han de venir" ("Hom. XV, Ad pop. Antioch.": 1.2; PG.: 49, cols. 154-156) (431). S. Jerónimo escribe: "Consideremos que el hijo y el servidor se distinguen en la Escritura Santa, no por una necesidad de naturaleza, sino en razón de su voluntad. El que ha recibido el espíritu de adopción se hace hijo de Dios; el que ha recibido el espíritu de servidumbre en el temor se hace servidor. Dios quiere ciertamente, en principio, que seamos sus hijos y hagamos el bien por amor; pero si no nos elevamos hasta ahí, quiere al menos que seamos sus servidores y que nos separemos del mal por temor a los castigos... El servidor honra también a su señor, pero no con la caridad del hijo para su padre... Y porque el temor del Señor es el comienzo de la sabiduría (Eccli. 1, 16), podemos elevarnos del temor de los siervos a la gloria de los hijos" ("Comentario sobre el profeta Malaquías": c. 1, 6; PL.: 25, col. 1623) (432). S. Agustín recomienda, asimismo, este temor: "Bueno es este temor, más bien útil, aunque no es aún el temor casto que durará siempre en el cielo" ("Enarr. in Ps. 127": 8; PL.: 47, col. 1682) (433). Además, establece la distinción entre las dos especies de temor servil. Uno es culpable porque supone el afecto al pecado. El otro es honesto, ya que excluye el afecto al mal. En uno de sus dermones, interroga a los voluptosos y les pregunta por qué se paran en el declive del pecado: "Me responderéis: Porque temo el infierno; temo el suplicio del fuego eterno; temo el Juicio de Dios; temo la compañía del demonio que atormentaría y con quien me quemaría. ¿Y qué?. Os diré: ¿Vuestro temor es malo, vuestro temor es vano?. No me atrevo, ya que el Señor mismo nos sugiere el temor y nos dice: "No temáis a los que matan el cuerpo y después ya no pueden nada; sino temed al que tiene el poder

de perder el cuerpo y el alma en la gehena del fuego; os lo digo: Temed a ese" (Luc. 13, 4-5). Cuando el Señor nos sugiere, pues, el temor con insistencia, redoblando la amenaza, ya que repite la palabra, ¿diré yo que vuestro temor es malo?. En absoluto. Temed, en eecto. No tenéis temor **más legítimo**" ("Sermón 161": 8; PL.: 38; col. 882) (434).

Así pues, en la atrición que nace del temor al infierno, el objeto de las aspiraciones de la voluntad es el cielo, la beatitud eterna y el destino supremo del hombre, objeto eminentemente bueno, honesto y deseable, con lo que tal acto no puede ser malo.

No obstante, la atrición sola no es suficiente, al contrario que la contrición, para el perdón del pecado mortal. Es una verdad teológica incontestable que fuera de los sacramentos el acto de caridad solo justifica al pecador, pues, solo, desata completamente la voluntad de la criatura para llevarla hacia Dios. La atrición, por definición, no contiene la caridad, con lo que no justifica por sí misma. Además, la atrición sola no es suficiente para la remisión de los pecados veniales, en un alma que está privada de la gracia santificante. Según la enseñanza común de los teólogos, el pecado venial no puede ser remitido sin la gracia santificante, ya sea antecedente, ya sea concomitante; es decir que la gracia santificante debe existir previamente en el alma o ser producida por el acto que obtiene la remisión.(Sto. Tomás de Aquino: "Suma Teológica": III^{a}, q. 87, a. 4) (435). No obstante, y en consecuencia, la atrición es suficiente para la remisión de los pecados veniales sin el sacramento en el alma justa que posee ya la gracia santificante (Sto. Tomás de Aquino: "Suma

Teológica": III^{a}, q. 87, a. 2) (436): "Como un cuerpo puede ser manchado de dos maneras: Primeramente por la privación de lo que es requerido por la belleza, por ejemplo, de su color natural o de la proporción normal de sus miembros; segundo, por el contacto de una cosa que empaña la belleza, como el barro o el polvo; asímismo, el alma puede mancharse de dos formas: En principio, por la privación de la belleza de la gracia destruida en ella por el pecado mortal; segundo, por la inclinación desordenada de la voluntad hacia cualquier cosa temporal, que es la consecuenia del pecado venial. Ahora bien, para quitar la mancha del pecado mortal, se requiere la infusión de la gracia; pero para quitar la del pecado venial, es necesario sólo un acto procedente de la gracia, por el que se encuentra destruida la inclinación desordenada que se tenía hacia el bien temporal".

Ya se ha visto que la contrición es parte esencial y disposición absolutamente necesaria en el sacramento de la Penitencia. La pregunta que surge en este momento es saber qué contrición es la necesria: ¿Se requiere la contrición perfecta o es suficiente la atrición?. Algunos teólogos, como Pedro Lombardo ("Sent.": l. 4, dist. 18, n. 4; PL.: 192, col. 886) y S. Buenaventura ("In IV Sent.": l. 4, dist. 18, a. 2, q. 1), exigen la contrición perfecta en el penitente que pide la absolución. Son de la opinión que la contrición perfecta es una disposición tan esencial que si falta, aunque el penitente vaya de buena fe, por otra parte, a la recepción del sacramento, la absolución es nula y no hay remisión del pecado. El argumento invocado por estos autores es que el perdón de los pecados sólo está atribuido en la Sagrada Escritura a la caridad, y estiman que la institución del sacramento no ha

cambiado nada en esta ley. No obstante, autores como Guillermo de Auvernia (muerto en 1248) ("De sacramento paenitentiae": cc. 4-8) y el dominico Hugo de San Caro (muerto en 1263) ("In IV. Sent.": dist. 14) piensan que el penitente que de buena fe se presenta a la confesión simplemente con atrición, siendo así que debería estar contrito, podrá recibir la gracia de la contrición y, por consiguiente, el perdón de los pecados en el mismo sacramento, porque el sacramento, y especialmente la absolución, puede producir la perfección del arrepentimiento y la contrición remisiva del pecado (437). Ideas recogidas por muchos de los antiguos doctores escolásticos, particularmente por Duns Escoto ("In IV Sent.": l. 4, dist. 14, q. 5, a. 3) y Sto. Tomás de Aquino ("In IV Sent.": l. 4, dist. 17, q. 3, a. 7; dist. 18, q. 1, a. 3 y dist. 22, q. 2, a. 1; "Suma Teológica": Suppl., q. 10, a. 1 y q. 18, a. 1), que sostienen que no se requiere la contrición perfecta en el sacramento de la Penitencia, sino que es suficiente la atrición. Para ello, se apoyaron en la autoridad de las Escrituras, según las cuales, Jesucristo instituyó el sacramento de la Penitencia (Mt. 16, 19 y 18, 18; Jn. 22, 21-23) para la remisión de los pecados, y dio a los sacerdotes el poder de declarar, no sólo que los pecados están perdonados, sino de remitirlos efectivamente. Ahora bien, si la contrición perfecta se requiriera en los sacramentos, nunca habría dicho el Señor: "Perdonaréis los pecados" (Jn. 20, 23), pues los pecados serían remitidos por la contrición perfecta antes de la absolución del sacerdote; entonces la institución de Cristo sería vana y el sacramento carecería de utilidad, de razón de ser. Por consiguiente, hay que decir que no se requiere forzosamente la contrición perfecta (438).

2.e.- El amor al prójimo.

Miniatura exclusiva del manuscrito S.I. n.3 escurialense ("Iezucrist amonesta sos dicipols"), f. 152 r. (1).

Una vez visto todo lo que el hombre ha de creer y ha de hacer para salvarse, que puede resumirse en el precepto de amar a Dios con todas sus potencias (incluyendo en ello el amor a los semejantes por amor a Dios, es decir, la caridad, según se vio en las obras de misericordia), queda la segunda parte del mismo, en que se resume toda la ley y los profetas; se trata del amor al prójimo como a uno mismo. Para ello, se ha utilizado una ilustración donde aparece Cristo adoctrinando a sus discípulos. El Señor, más alto y grande que los demás, los que demuestra su importancia jerárquica (2) que viene avalada por encontrarse bastante separado del grupo al que se dirige, convirtiéndose, así, en el personaje principal de la escena (3), sostiene con su mano izquierda una filacteria en la que se lee: "Hieu vos fas/novell man/damen:/ Qu'ametz l'us/l'autre coralm/en Aichi cum/vos hai amat/hieu. Qu' ai/chi seretz di/cipol mieu" (4), mientras que extiende horizontalmente el índice de la derecha, lo que corresponde a la afirmación de un pensamiento personal. Este gesto caracteriza al orador, al profesor, al profeta y, de manera general, a todos aquellos cuya función o actividad consiste en comunicar y enseñar ideas; es el gesto por excelencia del maestro en una disciplina del saber (5), como puede verse en una miniatura que representa a un médico enseñando en una colección de manuscritos de medicina, de 1132 (Berlín, Staatsbibl. Preussischer Kulturbesitz, ms. lat. qu. 198 S 4) (6); caracteriza también, como si fuera un atributo específico del conocimiento que se comunica, a las personificaciones de

la Gramática, como en una ilustración de fines del siglo XII del "Satyricon" de Marciano Capella con comentarios de Remigio de Auxerre (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1041, f. 1 r.) (7), y de la Sabiduría, como en una miniatura de hacia 1350-1355 de un manuscrito con la versión en provenzal antiguo del "Libro de las Propiedades de las cosas" de Bartholomeus Anglicus (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 8 v.) (8). Cristo se dirige a los doce Apóstoles, de menor tamaño que El, vestidos con ropas de corte clasicista y ordenados en tres filas de cinco, cuatro y tres personajes cada una respectivamente, y en las que, en virtud de la perspectiva escalonada, es posible ver las cabezas de los que están detrás de la primera fila. Uno de ellos sujeta la filacteria por arriba, como puede verse por la mano que se encuentra en su parte superior. En esta miniatura, la filacteria aparece cogida por Cristo y presentada o dirigida a un grupo que la recibe; su significado global es el de la exposición de un propóstio y el de su aceptación por parte de los receptores (9), como puede comprobarse en una inicial de la Epístola a los Corintios de la "Biblia de Souvigny", de la segunda mitad del siglo XII (Moulins, Bibl. mun., ms. 1, f. 369 v.) (10), donde el primer personaje coge en nombre de toda la comunidad, de manera análoga a lo que puede versse en el manuscrito S.I. n.3 escurialense, la filacteria que le entrega S. Pablo.

Cristo como maestro fue representado en el siglo III como un paralelo al filósofo de los sarcófagos paganos; aparece en la pintura de catacumbas sosteniendo en la mano un rollo o un códice abierto y levantando a veces la otra mano con un gesto típicamente oratorio. La forma de representar a este Cristo, con túnica

y "pallium", sandalias y pelo corto, recuerda la figura del filó sofo. Es un tema que nació, seguramente, en un medio intelectual que bien podría ser Alejandría como centro de meditación y contemplación más representativo de la época (11).

El pasaje que escogió Ermengaud para que apareciera escrito en la ilustración tiene su razón de ser en cuanto exhorta a la unidad que debe presidir a toda la Iglesia (de ahí la novedad del mandato), concebida como un cuerpo cuyos miembros están unidos por la caridad, que liga a las partes con la cabeza (Cristo) formando un todo indisoluble. Por tanto, este mandato no excluye en ningún momento al primero: Amar a Dios con todas las potencias del hombre (tema ya visto), porque quien ama a Dios no puede despreciar a su prójimo (obras de misericordia), y el que ama a éste en él está amando a Dios. Este amor es distintivo de los cristianos en cuanto que la caridad es virtud específicamente cristiana; se pueden tener otros dones, pero sin la caridad no valen nada, ya que ella es la que forma el verdadero vínculo entre los hombres, formando la unidad total que constituye la Iglesia: "Nuestro Señor Jesucritos declara que da a sus discípulos un mandato nuevo de amarse unos a otros: "Un mandato nuevo os doy: que os améis unos a otros" (Io. 13, 14). ¿No había sido dado ya este precepto en la antigua Ley de Dios, cuando escribió: "Amarás a tu prójimo como a ti mismo"? (Lev. 19, 18)... El hombre que oye, o mejor, el hombre que obedece, se renueva, no por una cosa cualquiera, sino por la caridad, de la cual, para distinguirla del amor carnal, añade el Señor: "Como yo os he amado". Porque mutuamente se aman... todos aquellos que se hallan unidos entre sí por algún vínculo humano... Cristo, pues, nos dio el mandato nuevo de amar

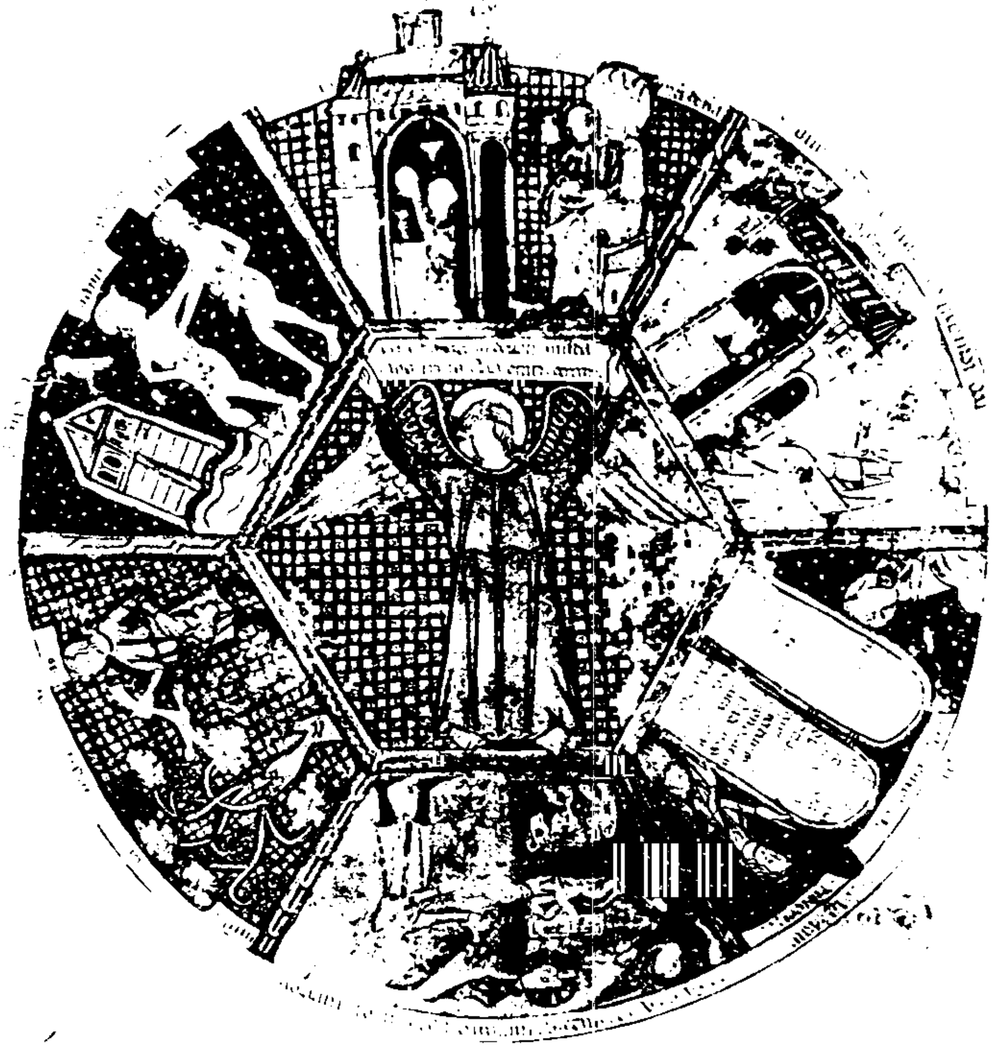
nos como El nos amó. Este amor nos renueva para ser hombres nuevos, herederos del Nuevo Testamento y cantores del nuevo cántico. Este amor,..., renovó ya entonces a los justos de la antigüedad, a los patriarcas y profetas, como renovó después a los apóstoles, y es el que también ahora renueva a todas las gentes; y el que de todo el género humano, difundido por todo el orbe, forma y congrega un pueblo nuevo, cuerpo de la nueva Esposa del Hijo unigénito de Dios, de la que se dice en el Cantar de los Cantares: "¿Quién es esta que sube blanca?" (Cant. 8, 5). Blanca, sí, porque está renovada, y ¿por quién sino por el mandato nuevo?. Por esto en ella los miembros se atienden unos a otros, y si un miembro sufre, con él sufren los otros; y si un miembro es honrado, con él se alegrán todos todos los miembros. Oyen y observan el "mandato nuevo que os doy, de amaros unos a otros", no como se aman los hombres por ser hombres, sino como se aman por ser dioses e hijos todos del Altísimo, para que sean hermanos de su único Hijo, amándose mutuamente con el amor con que El los ha amado, para conducirles a aquel fin que les sacie y satisfaga todos sus deseos... No vayáis a pensar, hermanos, que, al decir el Señor: "Un mandato nuevo os doy: que os améis unos a otros", se excluya el precepto mayor, que manda amar a nuestro Dios y Señor con todo el corazón, con toda el alma y con todas las facultades; como, si excluido éste, pareciera decirse "que os améis unos a otros", como si no estuviera incluido en "Amarás a tu prójimo como a ti mismo. De estos dos preceptos dependen toda la Ley y los Profetas" (Mt. 22, 37-40). Pero quienes bien entienden, hallan a ambos el uno en el otro. Porque quien ama a Dios, no puede despreciar su mandato de amar al prójimo. Y quien santa y espiritualmente ama al prójimo, ¿qué ama en él sino a Dios?. Es éste un amor distinto de todo

amor mundano, cuya distinción señala el Señor diciendo: "Como yo os he amado". ¿Qué amó en nosotros sino a Dios?... Pues nuestro amor mutuo ha de ser tal, que procuremos por los medios a nuestro alcance atraernos mutuamente por la solicitud del amor, para tener a Dios en nosotros. Este amor nos lo da el mismo que dice: "Como yo os he amado, para que así vosotros os améis recíprocamente". Por esto El nos amó, para que nos amemos mutuamente, concediéndonos a nosotros, por su amor estrechar con el amor mutuo los lazos de unión; y enlazados los miembros con vínculo tan dulce, seámos el cuerpo de tan excelente Cabeza./"Por esto conocerán todos que sois discípulos míos: si os amáis mutuamente". Como si dijera: Los que no son míos tienen también otros dones míos comunes a vosotros, no sólo naturaleza, vida, sentidos, la razón y la salud, que es común a todos los hombres y a las bestias; sino también el don de lenguas, los sacramentos, el don de profecía, de ciencia, de la fe, de repartir su hacienda a los pobres, de entregar su cuerpo a las llamas; pero, porque no tienen caridad, hacen ruido como los címbalos, nada son, de nada les aprovecha. No por estos dones míos, que puden tener también quienes no son discípulos míos; sino "por esto conocerán que sois mis discípulos: si os amáis unos a otros" " (S. Agustín: "Tratados sobre el Evangelio de San Juan": Tratado 65) (12).

En el esquema del Arbol del Amor, se veía salir del amor a Dios y al prójimo el "Arbol de la vida perdurable" (13). El autor, completando su exposición alegorica del comienzo, dice que las flores de este árbol son azules "pues el azul es un color honesto" y que las hojas son verdes, para mostrar su vitalidad, pues las virtudes que están inscritas en cada una de ellas, hacen vivir al

hombre. Estas virtudes son las tres teologales, las cuatro cardinales y los siete dones del Espíritu Santo. Esta materia ya había sido tratada muchas veces en latín y en lengua vulgar, y es probable que, debido a ello, Ermengaud considerara que no valía la pena desarrollarla de nuevo. Comienza por las virtudes teológales (fe, esperanza y caridad); pero la primera de ellas le lleva a una exposición tan larga que, ya sea por fatiga o por no dar a su obra una extensión demasiado larga, ya sea por tratar el tema más acuciante dentro del contexto histórico en que se mueve (la Occitania que ha estado conviviendo durante centurias con la herejía y de la que aún quedan restos, bien porque se práctique en secreto, bien porque la sociedad no tenga una sólida formación ortodoxa aún), se abstuvo de tratar las otras dos, sin mencionar ni siquiera las virtudes cardinales ni los dones del Espíritu Santo. Su exposición de la fe católica consiste, como se verá en la tercera parte de este estudio, en una larga explicación de los artículos del Credo.

ILUSTRACIONES

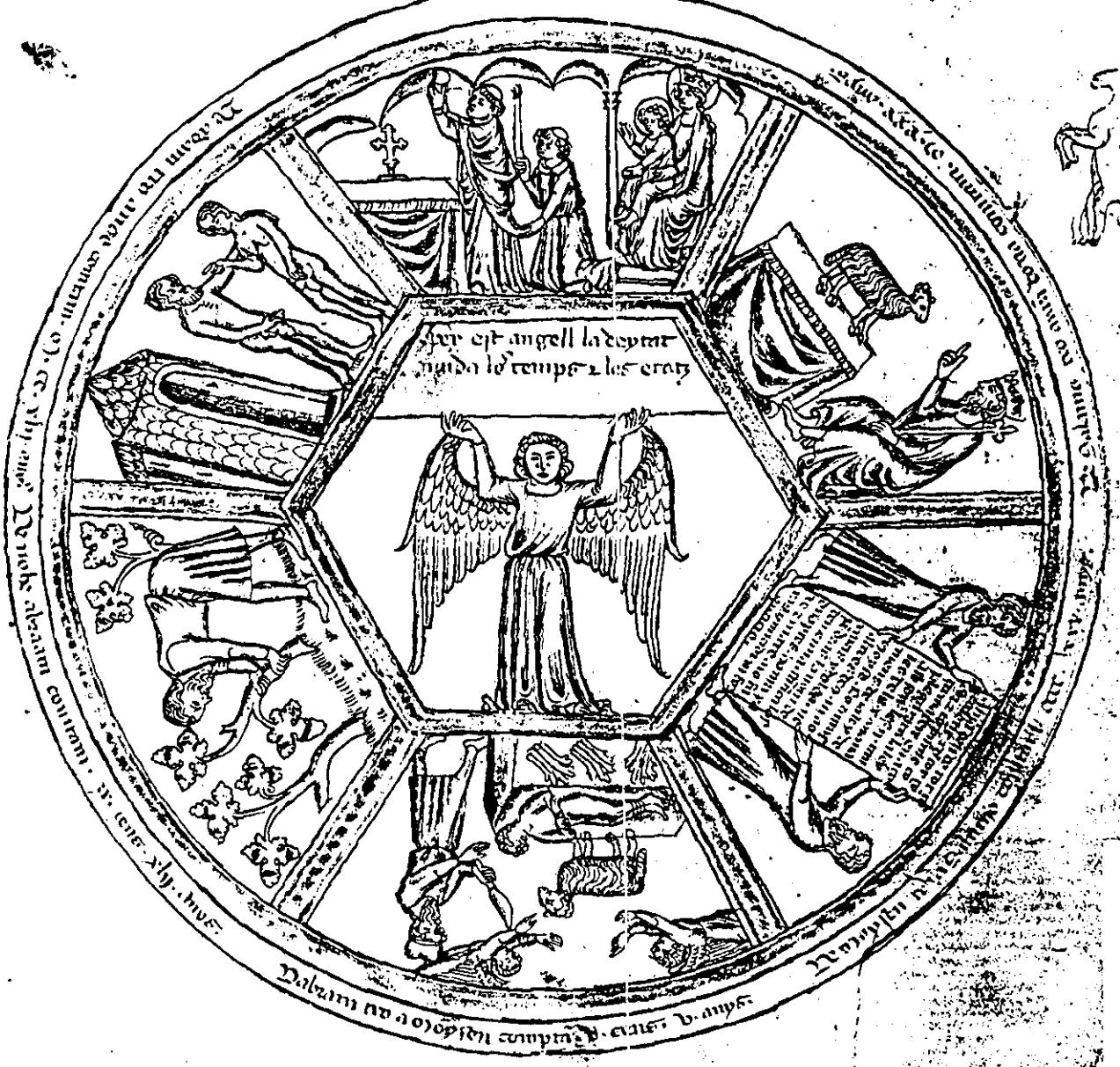


[illegible] de las natures de [illegible]
[illegible] e de plantas.
Per la vigor de natura:
Pauc de la terra verdura
[illegible] ab lurs flors.

[illegible] sus propri [illegible].
E [illegible] et [illegible].
P[illegible] non [illegible] complida
E no [illegible] pecho.
E [illegible] no [illegible] ni [illegible] ni pro.

...ur ari e los ſanrs apostols els euangelistes els martrs els confessors els doctors dela ſanta ſgleya En aquesta encarca ſapiats q en aquest tempe la ſgleya de roma ha estada ralcada e obeyda p gran amur de nre ſenyor deu En aquesta encarca q nre ſenyor deus ha uolgut q en aquest temps uinga antecrist e aco p nres pecrats e deu publicamen pdicare contra la lig de nre ſenyor ihuſt e deu fortmen ſeguira los ... pays deu morra a mala mort ... q en la ſcptura es ſi ſa ...iats q aquesta edat durara entro ala ffi del mon E ſapiats aco q negun hom no pot ſaber a hura certa segons q recomta mons ſenr agosti E tre nre ſenyor aco no ha uolgut reuelar a negu E aquest ſteer ha retengut aſs E aquestes edats q durara uno che podets uenre aſſigurades e pmisades al comensamen e ala ffi delles E quar ha durar cascuna deles .vj. edats ſaluar dela dereca q negun no por ſabe / en aquesta ffigura qan dauall es pmisada :

Taula de les .vj. edats del mon Suma q nos comtam p mr de puys que deus forma adam entro alencarnacio de ihuſt .v. milia .cc. dnys menys .j.

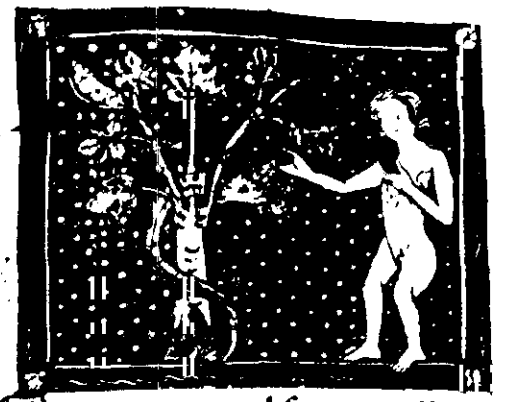




Empero en aquesta parrida auia .j. arbre q̃ era aſegur dmo en lo mig loch dl parays terrenal ; e aquest arbre era appellat arbre de ſaber be e mal. Lauors nostre ſenyor deus dona a entendre al ho ge neralmẽt q̃ collis e q̃ menjas de tots los freuyts de paradis terenal ſaluat dagll freuyt del arbre de ſaber be e mal. mas daquell li dix e li manda q̃ non menjas per res car ſabes p̃ cert q̃ ſi ho feya q̃ li conuendria a morir. Apres aco nre ſenyor deus la dorm̃i e li treguet del ſeu costat .j. costella entrega dela qual costella ell no ſenti res. Dela dita costella nre ſenyor deus feu la ſua compayona co es aſabe la fembra la qual li ajudas a engerrar generacio e entrara li ajudas aſſer altres



coſes de be. E ſi be nre ſenyor deus feu manamẽt al hom q̃ no menjas del freuyt q̃ li auia uedat enans q̃ formas la fembra. Ara ambe lo manamẽt fo fet ala fembra segons q̃ la ſpriura ſe recorda. Car lo apres li dix lo manamẽt q̃ deus li auia ſeyt e reuela. E aco apar en la reſpoſta q̃ la fembra feu ala ſerp en la qual ho offesa segons q̃ an auant ho uenrets. Donchs la fembra fon treyta del hom p̃ ſeynal de deyr e p̃ ſeynal de ajustamẽt. E cos de la fembra cera deus del hom mas la ana feu nre ſenyor deus de noues. Com tantost com lo cors es format nre ſenyor deus reca la ana de noues la qual mes en los cos dl hom apres q̃ nre ſenyor deus los ac fruytz dix los creſcats e multiplicats. E p̃ co com yous he donat ſen e ſaber uos den plen poder sobre bestis e sobre peyx e sobre ocells e tots altres creatures q̃ ſuniren en ſi eſtan en la terra. Car tots aquestes coſes he creades p̃ uos altres. E p̃ donchs nre ſenyor deus dona los bens terenals e prometa los bens celestials ab q̃ ells fosen obedients e q̃ fessen be e q̃ eſquiuasen mal. E com lo diable hoy aco conech p̃ cert e senti q̃ ſi lom era obedient e q̃ agues cresmeta en o q̃ nostre ſenyor deus li auia dit q̃ aquest podia hauer paradis celestial lo qual ell hauia p̃dut p̃ ſon gran ergull e pec̃ ach gran me l enſimater e concebe mortal enueja e tantost comensa a preſar com poria fer pecar lom abengan. Car be ueya q̃ p̃ força no ho podia fer tot li conuenia a ſſer ſi enganar lo uolia quer pensa algun galiarder o falſia ab quel uencos. E p̃ co cor conech q̃ lom auia maior ſey e maior entendimẽt e pac q̃ la ffembra pensas q̃ pus leugerament podia tempar la fembra p̃ la fiuolea del ſey q̃ ueya en ella. E pec tantost uench ala ffembra. E p̃ q̃ ella nol conegue q̃ no ſen gran dre ni uolch uenir en ſa forma mas en al tra. Mas nre ſenyor deus ne ſoſtench q̃ uengues aniagadament ni q̃ la tempetas fos enagable ans uolch q̃ fos uſible. Ell apres uolch ueure ſi ſeſers quel diable prengues tan bella forma com del hom p̃ral q̃ la creatura ne pogues eſtudre ſon pecat en la manera e forma dela tempetas. Com nre ſenyor ſoſtench quel diable pogues pren dre forma de ſerp la qual ne era tan





bella com la creatura humana! Aisi era
feremesa a ella ¶ Sapiats q sl be lo diabl
co uolentrees de noure a nos altres no nos por
noiets en neiguna ree sme ayrar co nre
senyor deus ho feste e ho sofre ¶ No q nre
senyor deus ho faça mas sofferts qe ffara
¶ pco le malvat diable sobre ag q sach
pensar com ues son loch esa cyma uench
en forma de serp ala fembra q ue estar so
la e volc uolch dre nj manar q ffes lo per
car pco q ella no sen guardas e q non con
gues ¶ vas en semblant de demanda per
gran falsia pral q conegues lo seu cor e la
sua uolentat en la respost q farya demanal
le ¶ per queus a ha feyt deus manament
q no mengets pro res de negu dels feuyres
dels arbres q son en paradys ¶ la fembra
fort respos qu diu ayo sapies q no es ver
¶ mas lo creador nos ha donat poder que
puscam menar dels feuyres q son en paradis
de tots saluat del feuyr del arbre q ha a p
pella de sabere be e mal ¶ Dix lo diable
e p queus ha uedat q no menets del feuyr
daquest arbre ¶ Dila fembra cor puerma
su fuscm morriem ¶ Ayrat co dich pa
uentura pareth q no sia cert ne segura
e atantost lo diable conech hobe ¶ dix li
menjats ne sobre my q no morreets ans sa
pruas pcert q si menjats daquest feuyr q
seretz semblants al ter celestial e conetz
vers be e mal ¶ Lauors la ffembra e vi



com assolla cantost creech co q la serp li dix
e meia del ffeuyr q era molt bo e molt
plasent e saboros e menar / puys pot
del ffeuyr a adam e dixli q daquell feuyr
podia menar ¶ tant lont uec la fada
ffembra q hauya menat del ffeuyr e era
estapeida de morer creech e cuydac q ella di
gues uerdat e meia del ffeuyr qui era estat
uedat pdeu ¶ tantost com ach menat ass
cu se regonech e agren uergoya e legra ¶



collren ffulles darbres de ques pogues
cobrir lurs uergonyes ¶ sentiren ue
nir e lo paradis nre senyor deus enues
elle e tanse amagar e tremor q agren en
algun loch cubert e amagat e paor e e
uergunya q agueren ¶ nre senyor
deus demana on est adam ¶ ell respos
senyor a cinso amagat e uergonyat co era
nuu ¶ Digues dix nre senyor deus sapc
qui ta mostrat q fosses nuu pco com hac
menjat apti com assolt del pom del cler q yot
hauya uedat / adesta q no menjasses ¶
adam respos senyor la ffembra q me da
nar la qual tu mi donist e compangona
¶ vesats ac mala rao e mala respost
q co q ell no podia estruse semblanca q
volgues dir q deus lpi mercs mal da
co q li auya dada la ffembra e compangona
¶ apres nre senyor deus dix ala compay
ona digues ffembra e qual raho hac fet
ayrat ffallyment contra lo x meu mana
ment ¶ la ffembra respos com la





ẽp ma enganada cytu estusa so pecar
e doblaren lo lur fallimer ꝑço no demo
naren ꝑdo ¶ Car mou de ergull e de gco
no sẽ qui ha fevr algun fallimer o pecat
el uol estusar e ꝓposa esmiamos fadeo e dest
nen la error el fallimer q̃ ham fer e ꝑ
o dobla la sua follia ¶ Car no par que o
pemda del mal nꝺel fallimer q̃ fevr ha

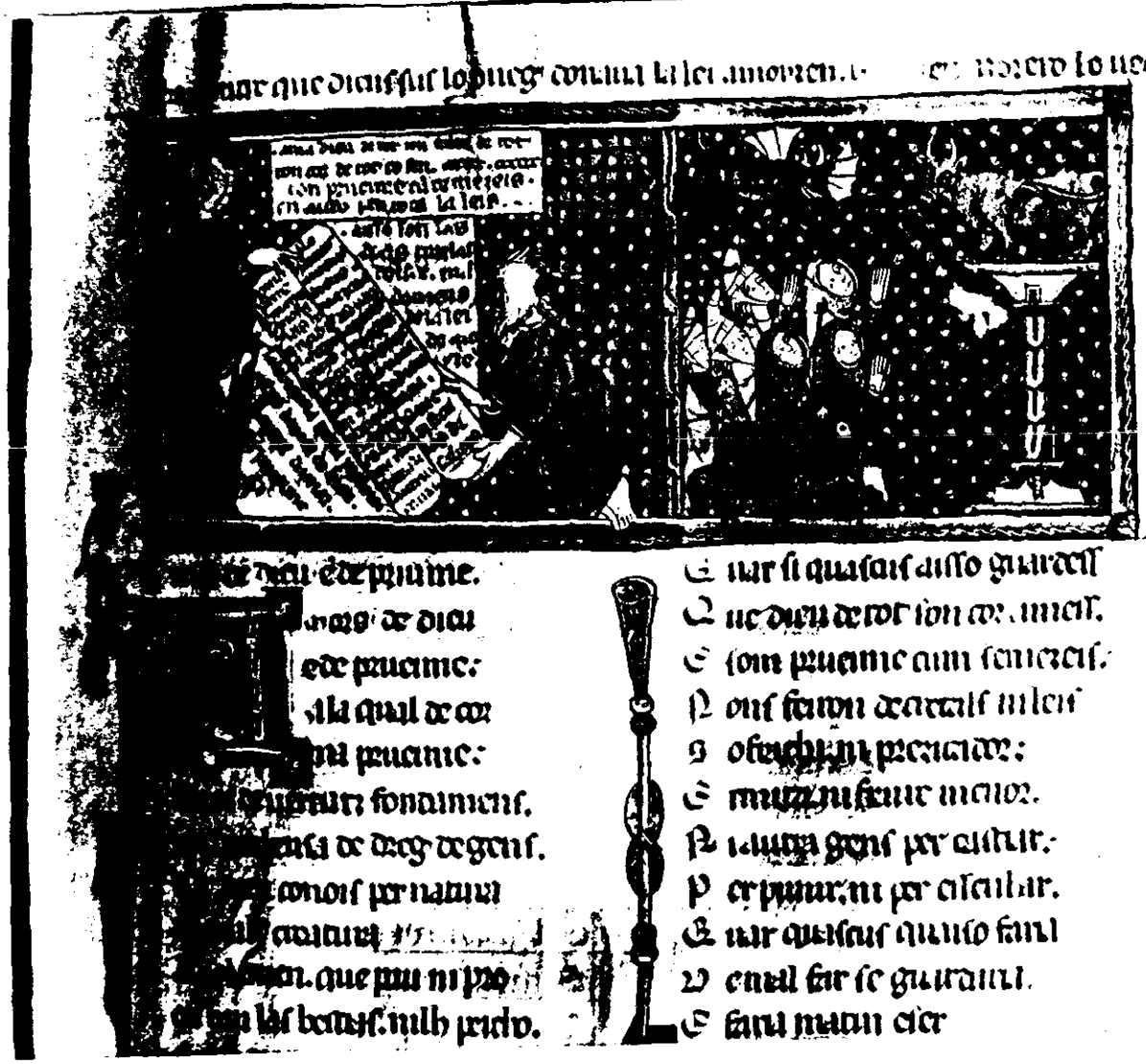


¶ Donche deus ꝑ aquesta rao la malay
ny gala sẽp ꝑço com tu has fevr aquest
fallimer serao vos epms meya p̃enda et
wenda e malayda e ꝑ tot temps vos egs
rao ton uentre e menarao rea ¶ E la
ffembra deus sus suffrims te uolera mal
mentre uisn ¶ ffembrar castrera te
ap ¶ ala fembra diz tu sofferras
dolor e mal e ynfanteras ab dolor tot in
fantes e serag sots lo poder del hom ¶ apo
dao diz adam ꝑço com tu as meniar del
feuyr del arbre q̃ yo tmusa desto e uedar
q̃ non menjasses e has creegut mes lo co
sell dela ffembra qt meu manamer qui te
fevr e crear de no res ꝓ lania follia e ꝓ
o teu pecar sera malayda la terra q̃ tu
calzigueao e espines e cebes cexeram en ella
¶ tu ab afan teu e ab treball leo ne
rauras ¶ e ytar com tu uiuras ab suor
e ab affan collras ton pa ꝓ la follia e plo
pecat q̃ tu ao fevr tan gran ¶ e ao du
ras entro a tu seo tornar pols e terra et
no tu fuus fermar de pols e de terra //

¶ Ze ao ꝓ lo luc pecar foren girats de pa
radis ¶ Entrada diu senr mes dius q̃ tan
ta ẽga com foren exits de paradis e que
abdos eren uestits de pelle // ¶ E com foren
exits diu fon establir lo cherubim ꝑço que
negu no entras dins la porta de paradis
terral ¶ E segons q̃ diu la espaza lo cheru
bim guardi la entrada de paradis ab lespasa
de foch en la ma dremar q̃ negu nos pusa en
trar ¶ Car si negu dins lo paradis podia en
trar e pogra menjar del feuyr de vida et
tost cobrara ymmortalitat cos q̃ morre
no poria //



¶ Per cassu sapia q̃ la natura humanal en
la sua creacio fon creada sana ¶ Ora tan
fon corrumpuda de creupsio com ach passa
lo manamer de deu ¶ E ꝑ aquest pecar
la creatura humanal ꝑde no mortalitat e
ceebe natural mort e tantost conech be
e mal ¶ Car mantiner conech lo be q̃ hauia
ꝑdut e conech lo mal q̃ deuia soffrer ꝑ la
desobediensa e pecar q̃ auia fet ¶ E no
entenia negu qt fevr desi agues aytal ꝑ
tar q̃ ho conexer mal e be ¶ Dias nre senor
deus lo trona aytal parmer e aytal pestile
cia ꝑ la desobediensa q̃ hauie fera ¶ Dec
poch temps ꝑ desastrurh adam q̃ per son pe
car e ꝑ sa colpa e ꝑ sa follia auia ꝑdut par
dis e neia fera girar ¶ E si la primer hom
co es nre pare adam ꝑ la desobediensa e pe
car perdc lo paradis de puis lo guiamatis



…ar que diaffus lo…g comun li le…amoven…

…ede pruame.
…ats de diau
…ede pruame:
…lla qual de co
…u pruame:
…ugmen fondament.
…ala de deg degenf.
…amois per natura
…amaua
…en. que pu ni po
…lof beatif. nulh predo.

Ē nar si quaisaf alsso gnarezf
Q ue diau de vol son co…amaf.
Ē son pruame am senezaf.
Ꝑ onf seamon dezazaf mleif
ꝯ obedhin pezsaday:
Ē mays nifenc meiop.
Ꝑ lauga genf per eisfuir.
Ꝑ erpuar;ni per eisailar.
Ē nar quaisaf aisso faul
V enail fair se gnaraul.
Ē faul maian eier

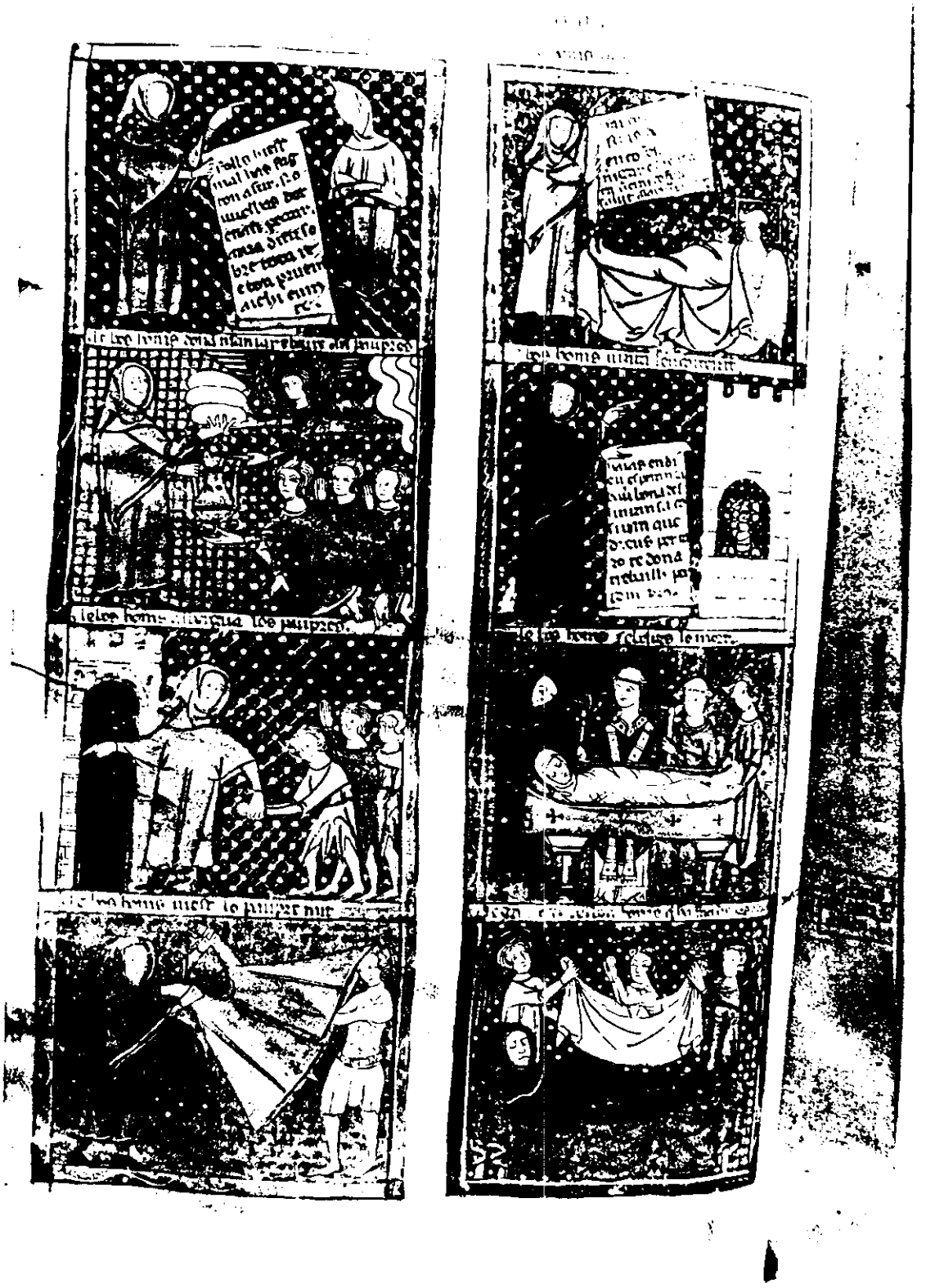




En qual manera ni per qual raho estui deu amar mre senyor deus

deu no ama si mateix Cagll qsi mateix no ama no per amar altre Cper mre senyor deus dix aspre dretes q estui delle si amassen axi com ell los alya amare Creu dix mre senyor aben entenedor Car molt porta gran amor aelle e a nosaltres nosenys q nou cuidem axi co conexer hodeuriem Donchs la ley nostra mana q amem mre senyor deus Cagll mateix nos eg manar en molts lechs de la sancta escriptura Sapiate q axi mateix nostra natura Car pus q hom ha entendre ne ses natural deu amar son bon pitz entenda deu molt amare p nata sdir sueado q la sferde nostre zli ha donar sey zcreis Car q pelguna misericordia q y no agueria le sen el entendre dun hom q fos

Aquesta amor deu estuia creatura animal regitze en natural manera q am mre senyor deus sobre totes altres coses agll am p la gran bonea q mre senyor ha en si mateix Cen altra deu amar son proisme zter la be del proisme p amor de mre senyor deus Cse be mre senyor deue en la lig nostra q y coses amassem co es a sabre deus e mre proisme Empo la amor en si slam mor es Car hom deu amar deu el proisme p amor de deu Cagsto y mateix meteis solamen tornen a y Car negu q ama deu no desamara son proisme Me ja digue no amara son proisme segons que deuria sino ama deu Car agll q no ama



Glosa de les .vij. obres de misericordia

To lon hom castiga e adenma lo foylh



To lon hom dona amenar e alume als pobres



To lon hom alberga los pobres



To lon hom vist los pobres nuus



To lon hom visita e consola lo malalt



To lon hom visita los encarcerats



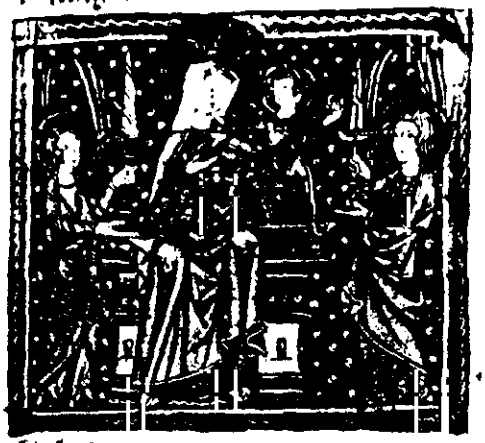
To lon hom soterra los pobres morts





le grian hom ha les .vij. obres de misericordia

l angel lauze e ſanto nuſtr domi.



D ela lauzor de noſtri domi.

uſ quel profeta comandi
Quó la lauzor dieu eſpiai:
Et en loſ ſieuſ ſábſ elegun
lauze lo pauc deuenun:
Ualemen lo deuem lauzar
E l ſieu ſanb nom magnifiar.
E nla ſiua douci maire.
E al quun coſſirme pecaire:
E ma ſa ſiſſicencia
E euangle ede ſacencia:
E coſſir apoſt loſ angelſ
E berdalſ elſ arcangelſ
E ſue lauzon la glorioza
E angle ſanzen preciozi:
E coſſir la pauri ualor
E ſiſſon lau: arespieg dellor:
E coſſir dequun lem tenguſ:
E coſſir la ſiua uertut:
E bi ſiui aop guen bonait:
E coſſir aiſſo coſſiuit
E alauzar quelleſ deguai:
E pauc coſaigeſ nom nuſai
D ela ſiui lauzor dire.

E ſ mi:ericordioſi:
E per lauzor ſuſſiacn
l obon coſaige dome pzen:
D elauzar nom pueſe eſtume.
P er quieu azonar del pure
E del filb ab ſaint eſperit:
E ui requier humilmé que gui
E oſizanſ deli guen bonetr
D elamane de pietat:
D e li lauzor uoſ recitarei.
E deſſo pure que legir hui:
V oſ moſtrarei en qual guiſ:
D eliſ hi laſaerge marti
D eſpeailſ doſ homeadi:
d aiſ que femna quunc foſ nadi
E n qual numieri noſtri domi
ſo promeſſi enconcnen apoſt
lo peccat delſ premierſ puroſ.
abchuſ diel comenſimé
zel mó. apoſt lo filhumé
3 ue faro li premier puro:
S ſta uagerſ promeſſi ſo.
3 uardieuſ quí meldigt li ſpé:
l oagſ. Gabriluſ comunmen
3 ue ſemmar ſiua tempeſta
E al quier bnzaiu laceta.
D enalaerge per uenure
P odeſi be dir quen ſeguir.
l o cap del ſimn: quel ſerpentſ
E nerſ mortalſ alaſ gentſ.
E uir perla enanuno
D uezen laaerge fidui ſo:
E per limoſt del ſeu car fil
E ſenn noſ deſſenne de peall.

le pegne del qal ueuen mee senyor deus
e sabea la sua compayssio ¶ Dendic cap
cu de mi e de sa deuem molt loar la gra
bonea de mee senyor deus ¶ Encara de
uem loar tote aqlles cosse q ell ha feytes
e creades // ¶ Encara tots los sans e les
sanes de paradis ¶ Apres aps mee senyor
deus especialmet deuem loar la sua mare
e ee madona sta. ay. car ella de mi e de
sa mans juntes agenollos pga per nos
¶ Q yo ala sua honor nos trastrue de
la laor de madona sta maria e esperare
ancar compere lo meu entenyimet ala
sua laor conssiare ala sua bonea ¶ Car
negu ala sua laor no por fallir car ho
mee ni uolra de castri de be mes ni
trobara :

De la labor de la benta madona sta maria.

Pue qte yhesus an manar q hom
depa uenir e continue e manifes
mee la laor de mee senyor deu e q en los
sanes seus los quals ell ha elets loem mee
senyor deus lo qual es pare de tots un
ture ¶ Encara mills deuem loare e
magnifiare lo seu sanc nom en la sua
glorioza dolsa mare madona sta maria
¶ Apres com yo pecador q fuy aqsti obra
me pens en la mpassibilitat de sthena
e de uture empens apres aco co los sans
angels e los archangels e los elets de paradis
loen madona sta maria en los cels e esgua
er la poca ualor deles obres q yo dich de
madona sta maria a compara daquelles
lauors ¶ Encara me pens en la sua gra
laor q deu ter donada e fera ala glorioza
¶ Com uerig les altres dela verge ay.
e la mesquina mia p poch lo cor nom
muda e q era aqsta laor q comes dela
glorioza vge ay. ¶ Car daltra pt me pes
q dla es glorioza e mspardioza e sisque ne
atorn laor e q pren e guarda lo bon cor
del hom e no les paraules ¶ Pero no
uull tardar ne estraure dela sua laor //
¶ Pro honor del pare e del fill e del
sanc spreit los quals humilmet vege qm
guarden confiar en la gran bonea dela
mare de piete e trastrue dela sua laor e
daco poch q yo he legit ne apres nos
mostrare en qual guisa mee senyor deus
a la glorioza vge maria atorgada de spe
ciale dons sobre tots les altres ffembres
qui son nades :

los angels leen e serueixen
mia madona sta maria.



En qual manera madona sta maria fo promesa
encontinet aps lo pecat del primer
pare adam.

Sapiats q al comenciamet aps lo
ffallimet del pecat q adam ffe
fem promesa e sigmfficada la glorioza
verge glorioza madona sancta maria ¶ Car
mee senyor deus com malay la serpent
dix sarie q yo metre desamistat entre ti
e la ffembra e la sua semenca e la tua e
ffembra tendra ten cap ¶ Daquest

Ꝫ ue ſobre lꝰ ſeus ſol lumer.
Ꝑ ceuſ nuldiſ
la ſerpen.....



Ⓔ n qual manieꝛa noſtꝛe dona ſo
moſtꝛada en figura el ceuiſ dela ue
ſſu lei alſ profetaſ.....
Ⓒ apeſſ ſo figuꝛadi
lauerges lona uiadi:
ꝯ moꝛzen lo dzechumer.
Ꝛ uur ell ni un aguilancer
ꝛ n uern: que flumaſ guaſtaſ:
ꝑ mpeo gel nacuenta.
Ⓔ t en aquo ſo figuꝛat:
Ⓠ ue ſeſ perdze uergonſoſe
l auerges ſanti maꝛti
Ⓔ ſan coſebze deuu.
Ⓔ ſeſſet tot coꝛꝛompemen.
Ꝑ uur libeꝛ que naturalmen:
ꝺ allize flama no pot ichir:
ꝫ eſ conſar: eſes conſumir:
ꝫ ſeſ perdze ſauerduꝛi.
ꝫ ſegnen coꝛſ deſumui
cuiui no pot huiuer eſim:
agnim coſſeſuum.
ue ſeſ

ꝺ e far tot ſſo que pot uolꝛ:
tot aiſſo ſo ſignifiꝛ
Ⓔ n aguilancia noſtꝛa uita
l aguilancer noſ deſſeſa demi
n uiuiger noſ coꝛꝛump eſtanſa
e noꝛen uuelhuſ apoꝛchur queꝛeſ
ſeuues aimi ſe pot ſaꝛ.....



Ⓐ uca uez ſo figuꝛadi:
Ⓔ n una uagina ſeꝛadi:
Ꝛ daꝛon quemeſ ſuſ luiſaꝛ
ꝺ eꝛeſ. laquilſ ſeſ plinaꝛ:
Ⓔ ſenez humoꝛ coꝛechul:
Ⓖ ot peꝛ gran uentꝛ ouuiil:
Ⓖ uꝛ bꝛancaſ. fuelhuſ. eſſoꝛſ:
Ⓔ noꝛeſ puciſ. quꝛ ſegnid coꝛſ
Ꝛ enaiui noſ pogui ſaꝛ:
Ⓐ uꝛa puue quo pot eſtanaꝛ
Ⓔ n iui ſegon oꝛs iuiuiil
Ꝫ eſ auuſtamen huiuiil:
Ⓔ ſeſ huiuui ſemenſa.
ꝺ aſ quaſcuſ ſenez ſalhenſa
Ⓖ e pot ſaꝛ peꝛ uentꝛ de diaꝛ.
Ꝛ uur le ſalhen quil uoleꝛ ſiaꝛ:
l uuhi uez no pot conſeuiaꝛ.
Ⓔ n aquo uole diaſ meꝛaꝛ

verge p gran iutge podem bendre q ha
trencat lo cap al diable lo qual es serp er
igeri mortal als genres. Car p la en
carnacio q fon feta en la verge gloriosa
madona sta ma z p la amor del seu fill
ihuxst fill de deu fom nos delliurats
el diable fon ligar e preo z pac fon tre
car lo seu cap cor pde lo gran pder q auia
sobre les gens. Deus malay la serpent
e madona sta maria ueng la serpent



En qual manera madona sta maria fo mostrada en
figura en temps de la uella lig als pferats

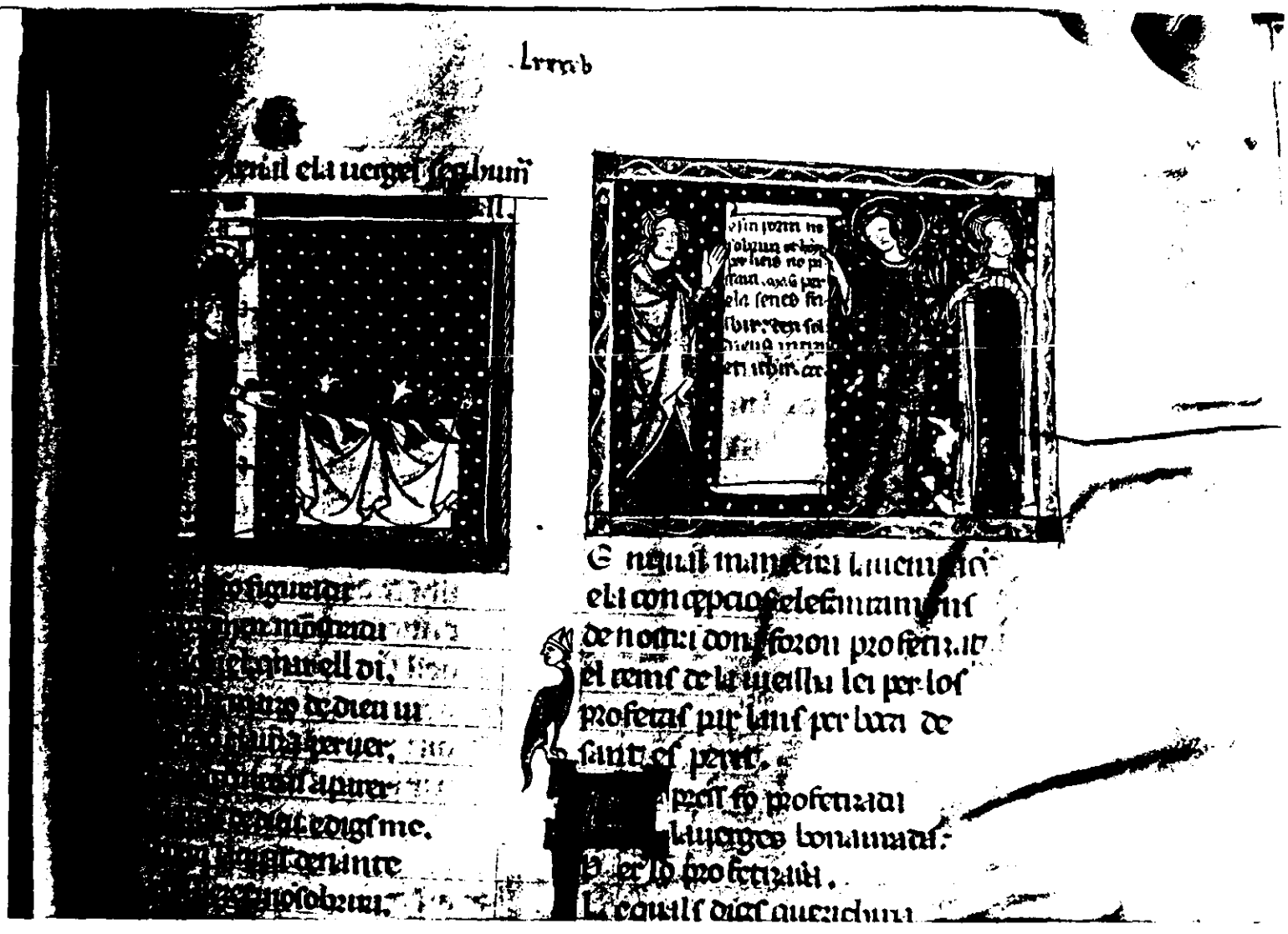
Prec fo figurada la benaue
rada uerge madona sta ma
a moysés com ell veu lo gua
la zarça ardia q girana flames de foch
mas lo guardaue no cremaua. Car aco
fo figurar q sens pdre ingnirar la verge
madona sta ma dnia concebre jhesu sen
r corrompre. Car be sabem q natu
ral mer darbre no por exir flama de foch
ne cremar ne sens consumar z ser p
de la arbre. Axi matex sens corrupcio de
natura femera no por auer jhesu crist

seruar la sua ingnitat. Cayas la sarça
z laltra se por fre leugerament p la uir
de deu car benicha tot pder plenerament
de fre tot co q por uoler. Car aco es
figurar lo guardarer de q exi foch z no
cremaua. mas guastaua. Mela uge co jhu
ffinira nos corrope z nous enuill pstu
re ne comprar com se por ffer.

Lo guardarer nos declaxa cathan. Mela uge nos
corrump jhesum. E ero nos miles appar. Que estruer
com se por fer.

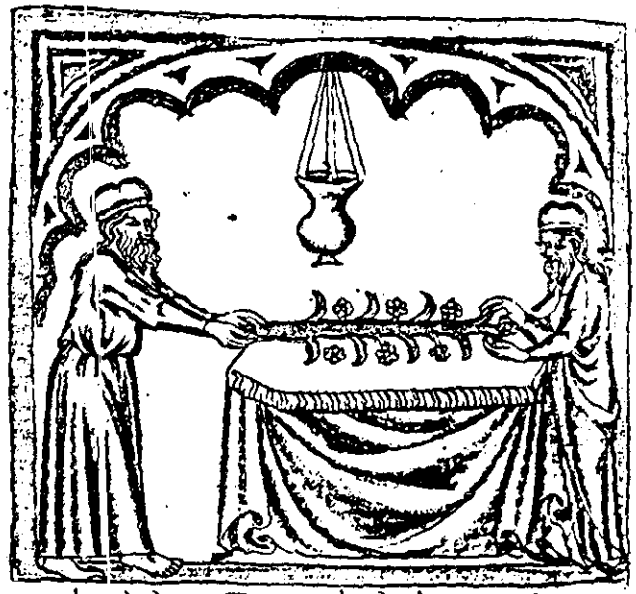


Altra uegada fo figurada en dona ngu
sera de zacon q moysés mes sobre la mar
z sens humor terrenal p diuinal ardent
gua. brangs fulles z flos z noy. Car aco
gens co de natura nos pogra ffer aqu
poch co jnfantar femera sens corrupcio
z aquistamer dom mas castu se pder fem
p uirtut de deu. Car be sabem castu
q al seu uoler no por negun cas contra
rear. Car aco uolch nre senor deus
rear z assignar als sanc parens pels
concepcio dela verge madona sta ma
la qual sens aquistamer dem s de qua
Car nasci co ho fon de tra femenar e
hom nex en tra pr humor seminal
altra humor terrenal. Car assi



de sexpa li ffeu ffer aquell pecrar/ e ffuy
mer p q pres lo uetri del pecrar original
del qual pot humanal liuargye era enuinar
rancost coin ihuxst hac pfa passio per si
media rancost agst esturpi maluar co es lo
diable fon negar en lolp de media Et ihu
xst ab aquell pnos olp q mot es medegmal
vnca anos p guiarge del puch del esturpy
e rancost. ffom semars e guarge e del pecrar
original Et vor ho q dagll enq lo dia
ble fon negar ha e uol hauer p uera ffe e q
creega fermamer en ihuxst lequal nos ha
conquest e guayar pdo cpesens ell nol poger
hauer p nenguna ces car no morra p la
picadura del esturpi uerinos ans haura
saluacio en la gloria de paradis seno tor
embarch Et pro dix ihuxst en lauengeli
de sent march q q creura e batejat sera q
sera saluu Et aco deuers entendre certa
mer lentenmer es ayral q hom haia la ce
renca ferma en pensamer e en obres e en
cara q hom tingua e creega los manamers
q deus nos ha ffeyts co es asabre los x.
manamers e encara la doctrina de ihuxst uer
ffill de deu Donchs la uerge poosa
es molt ffeuruosa vga cor lo ffeuyt de
la p la sua gran ucur ha ceemur tot lo
mon Epq puch dpc q es la pus benaurada
a ffembra q anch nasques Et pco co en
a obra hom conex lobrer q la ffa podem
e conexer la obra q ella ffera la sua gra
nuegar Et axi marey ho por conexer
nio ffeuyt q es larbre q la leuar Et
es dit ihuxst enlo euangeli de ser marhu
q donchs podem conexer la m grauel
sa uertue dagsta beege de qui ayral feu
ces cerc.

Per uirtut de mre senyor la vga de aaron feu flos
e fruyt sen humor rional- E la terre sens humanal.



Per uirtut de deu nre senyor la vga de aaron feu
flors e fruyt sens humor rional- e la vgre co
feu fruyt sens semenca de hom.

Nostra fo figurada e mostrada clarament a Ezechiel Car
ell dui yo uii la casa de deu e
en liu hi ona porta closa e trancada
E lauores apareych me un angel de
deu qm dix aqlla porta la qual ueus
dauar tu closa e trancada nos obrira
ne null hom pella ne passara mas s
lamer deus deu p ella entrar e exir
E senyor deus tan clara figura ha
aco aqlls q be ho uolen entendre Car
aco significa aquell sol de uirtut deu
co es mre saluador ihuxst q de uia entrar
e exir p la uerge co senos q ella no pde
cogmitar E q sapiats castis q si be uos ho
uolets guardar aco no porta cer pus
clar figurar E per aqlla sta porta
congrual passa sol co es lo ffill de di
sens corrumpimer e ser co corrumper er
obrir.

Sa ffi porta virginal sens corrumpiment humanal. Passer sol deus sens fallir sens corrompre de sens obrir.



En qual manera lauenyment e la concepcio e lenfantament de nra dona sta maria foren prophetizats en lo temps de la vella lig e los profetes parlaren e ylluchaa del sant esperit.

Pres ffon pphenzada la uerge madona santa maria. oy. plo pphem ysaias lo qual dix una uega cerca dela flor de jasse el sant esperit se posara sus en la flor qui cerca dela uega. Car per aquest dauamen entendre q es la uega gloriosa madona sta maria. oy. la qual certamen e sens tot dupte fon del linatge de jesse. E fon pphenzada daquell lo qual jesse fon pare de dauid. E aquest sapia q la uerge mare fon pphenzada p uega per aquest uas q uolc dire p q sabes men certamen quel diable fon banit p ella e fo uencut. E la flor denem entendre q fon la sen fill sobre lo qual lesperit de deu se reposa e abita en ella certamen tot temps spiritalment. E encara fon unit corporalment ab ihuxst saluador nre pres baptisme. E lauors del deualla del batisme lo sant sperit en forma de colomba p la mele gran suauitat denpua es reposa en lo seu cap axi com es escrit en lo test del euangeli de senr matheu ysaye e pfenza la concepcio e lenfantament de nra dona sta maria.



Ysaias pfenza lauenyment de madona sta maria.

Pres e pus apradamen encara dix ysaias axi. Deus que uerge concebra e infantara fill e sa nomenar Emanuel qui uol dir deus e rey del cel. Per q castu donchs podem entendre q en la uerge aysi se compli a ysta pfecia. Car la uerge infantara fill le qual ffon nomenat jhus e agst nom de ihus uol dir saluador. Per q castu par sabem pfetir q nulla res sino deum par ser saluador nre car negu altre nos por saluar. Per q com la uerge nomenas lo seu fill saluador nomena que era deu. Encara ysaias parla en les sues pphezies daco q apres se deuia esdeuenir. les quals pfecies comensa a fer q uenguessen axi co ell parlaua per la sbirana iusticia axi certamen com ysa fes e dix en axi. Infantara ce dar a nos e fill es dar nos. Per aco deuem en castu entendre q aquest infant sta jhus fill de deu q nasqu a nos e anc ffon donat e nach nenet p nre [illegible] per negun preu [illegible]. E pus nos fon donat co fill de deu es p la nra ccc

E t ailui pr cert habitet
C eus nen espirital men.
E neis fo uin corporal men
E uin ihu crist pres habtisme.
E ue dichnacr aclaurissme
E nfigura colombina
P er mout gran uertut diuina:
E uel requnzer sus locap sieu.
C um dix le cels de bab matieu.
V aisi profenza lauenimen de
nostre dom.



E t apres plus aperta men
D igs ysaïas aclumen.
V eis quels uergers corbs
E fills per cert esmanuel.
E t er nomnan emanuels.
Q ue uol dir dieus ens dels cels.
D ont cels uage nuns
S e compli la professid.
E uir lauerges fills esmigner
o qual fill sieu iesu nomnaren.
e sauls nomes saluares uol dir.
E saben cen senes sallvr.
E ue lunbs tes si dieus nones.
S os autres saluar no por ges.

E t ellmeteis nsis
P arlan en cis profetas
D esso qua pres es dsmans
C onens sens fallir
P ers sobrans uertut
d idn cam si fos auengut.
D igs enaisi. iesus es uns
d nos. efills nos es doms.
E t aisso fo legionos
E illus de dieu: que nasdr ans.
E t anos aures dix fo.
E uell uole nascher p nostre p
E no per negu profieg sieu.
E dix nos fo le fills de dieu:
E uir per nostre redemao
V ole sofrir mort epassio.
C or aisso fo profetzat
q ais de. q. ans cam passat
d uant que venguist nasquest
D eu nage in semenes.
V aisi profetzat li conceptio el
esmamen de nostre dom.



D eu gran dueza ecclgrun esc
gruinen ecclia grun entr dels in
sieus que lur por som pro

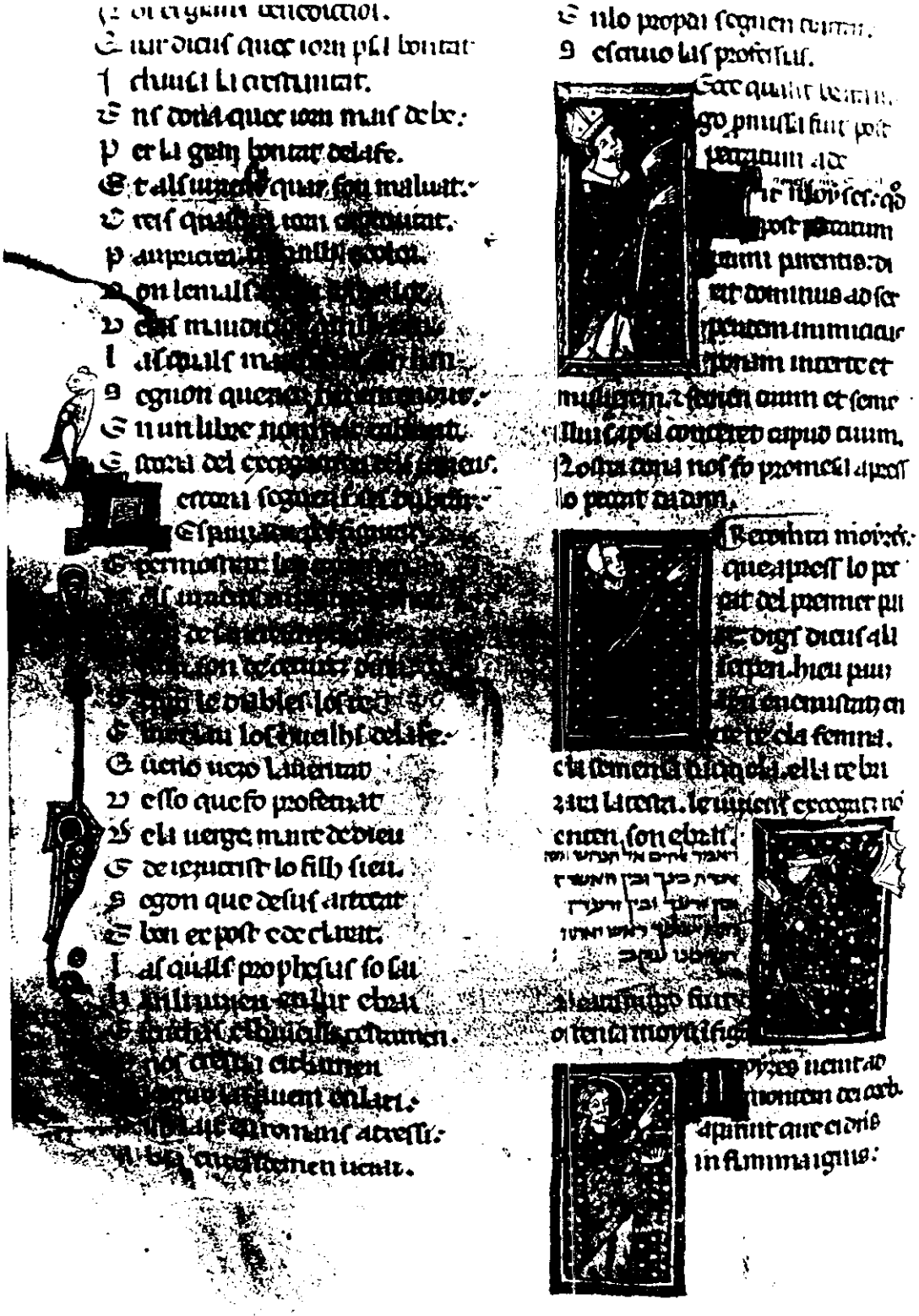
uolch sofrir mort e cruel passio ¶ Cor
fon pfenzar mes de oni ayo enans
juxst se encarnas en madona sta aj
nasge della :
ner profenza la conceptio e linfanmanet de
dona sta maria.



la gran dureca e del gran enseignamet dels juzeus
a luy gran enuei ells per hom prouar p les pa
es dels pheres parlar p bocha del sant sperit
les quals ells an en lur libres.

¶ Cor aco q dir he desus de la encar
nacio de uxst e del seu naximet
los jueus esteir en lo uell testamet //
i marauell fort de la gran dureca q
han ne com dupte en la mia ffe on p
tempo son estats durs ¶ Pco nec
or deus lo pare e rey del cel saben
n la dureca lur dix p boca de Ezechiel
¶ Jo gitarc sobre uos aygua munda
ual uosaltres seretz mundats de uos
s e de ures pnigtats e de ures legees
e lo cor nou e dare ¶ E en altre loch
o posare sperit nou en mig de uos
eus lo cor de pedra e cor de caren uos
¶ E mon sperit posare en mig de
ous fare anar en mos mandamets
ogats e legats com clarament deus lo
mi pro sit promes laygua del bab-

tisme co es a saber a nosaltres qt hauem
pres e recebut ¶ Car aqlla es laygua mu
da pla qual nos som mundats del pecat
q feu nec p mer pave adam ¶ E los
jueus aate responien q aco entenie ells dm
gua de pou o de flum o de fontana aqsta
resposta lur no ual nec pral com tots aqstes
aygues de pou o de flum o de fontana los
hauja nec senyor deus donades ans qui
aqst pfeta pfenzas aqsta pfeta q dainut
uos he dita ¶ E encara castu per ueure
q elles no son mundats p aygues de puc
ne de font ne de pous de pniqtats ne de
pecrats ne de legees axi cmlo pfeta diu
¶ E los jueus maluats e plur falsi
uolen dir negan unrar q encara nec senyor
deus no ha donada aqlla aygua q p mi
p la qual seran mundats de pniqtats e de
legees ¶ Por castu respondre q elles dontc
co moven ne poden ser mundats de pniqu
tats e de legees ¶ Pus q encara laygua nec
senyor deus no los ha donada p q elles deue
ser lauats p q negu delle no pot entrar
en lo regne del cel ¶ Por negu no por
hauer la gtia de deu q no sia lauat p mu
dat de pecrats ¶ P q castu fermamet
pta e creega p cert e uerdadera mer q la
onda daqsta aygua q deus promena la
qual nos munda de legees e de mandats
es laygua del babtisme pla qual
dare e lauare del pecrat ¶ E encara la
on es dita aqsta profeta jes dita co
uell uos dare e esprit nou posare en mig
de uos castu por aco entendre e deu q aqll
verb cor nouell e sperit del altisme q pren
babtisme pral co la aua q dauar es encara
da e dapnada plo babtisme es mundada
e renouellada pral com es mundada la
gll peuar lo qual nos appellam origina
¶ E auem lexa lo cor de pedra e ssa pr
lar esta e pren lo cor bo e dolc ¶ E
uore lo sant sperit abita en ell el gui
e el guia e ell guarda los mandam





























































Augustinus · ysaias · phetauit nativitatem saluatoris



Dixit ysaias puer natus est nobis et filius datus est nobis et factus est principatus super humerum eius et vocabitur nomen eius admirabilis consiliarius deus fortis pater futuri seculi deus pax.

ysaias prophetiza la natiuitat del saluador del mon.



Dixit ysaias ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius emanuel



ysaias · phetauit la concepcio e lenfantament de la verge.

Dixit ysaias audite domus dauid et videte quia virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius emanuel



Jo juhi en cegnt no entch la phyeta.



Johannes ysaias phetauit conceptionem et partum virginis



Johannes ysaias phetauit conceptionem et partum virginis



Ambrosius. Ezechiel prophetauit aqua babilonie



Ire domine et effunde super nos aqua mundam et mundabimini ab omnibus inquinamentis vestris et ab universis idolis vestris mundabo vos et dabo vobis cor novum et spiritum novum ponam in medio vestri et auferam cor lapideum de carne vestra et dabo vobis cor carneum et spiritum meum ponam in medio vestri et faciam ut in preceptis meis ambuletis et justicias mea custodiatis et operamini.

Ezechiel prophetia la lengua del babilonie.



Dixit Ezechiel mecum spiritus dixit ad me exi foras super ostium et loquere ostio suo lingua munda et si tertio mundaueris de portis tuis iniquitates et de portis tuis idola nos munda et dabo tibi cor novum et spiritum novum ponam in medio tui et tollam cor de petra de la tua carnem et dabo tibi cor de carne et meum spiritum ponam in medio tui et faciam ut in preceptis meis ambules et justicias meas custodiatis et operamini. Lo judeu encegat no entenia la prophecia.



Effigia

probacio contra judeos qui ihesum expectant qui nondum venerit.



Ait jacob non auferetur sceptrum de juda et dux de femore eius donec veniat cui mittendus est et ipse erit expectatio gentium.

Prova contra los judeus que negan lo qual aquesta profecia es venguda.



Ait jacob non auferetur sceptrum de juda nec lux regimeris entre eos donec veniat cui mittendus est et ipse erit expectatio gentium. Lo judeu encegat no entenia la prophecia.



prophecia de mi venida



Ait daniel septuaginta ebdomade abbreviate sunt super populum tuum et super civitatem sanctam tuam ut consumatur prevaricatio et finem accipiat delictum et deleatur iniquitas et adducatur justicia sempiterna et impleatur visio et prophetia et ungatur sanctus sanctorum scito ergo et animadverte ab exitu sermonis quod respondeatur et edificetur Jherusalem usque ad christum ducem hebdomade septem et hebdomade sexaginta duo rursum edificabitur platea et muri in angustia temporum et post hebdomades sexaginta duo occidetur christus et non erit ei civitas quod futurum est multum noctis [illegible]

Profecia de la mort de ihū xpt.

Diu Danel apres lxij semanes auciuran ypr: lo pihen encegnar non entren.



Ad no nocean xpians si uden qo maledizan



Ne crisians no non la maledicio de les



Dicit ysaia

Dichas quod dicit dns mis trem i uos egestatem. et maledicam benedictionibus uris sicut dauid i psalmo maledixit illi et tu benedices. q̄ insurgit in me fundamento suo aur tuo letabit

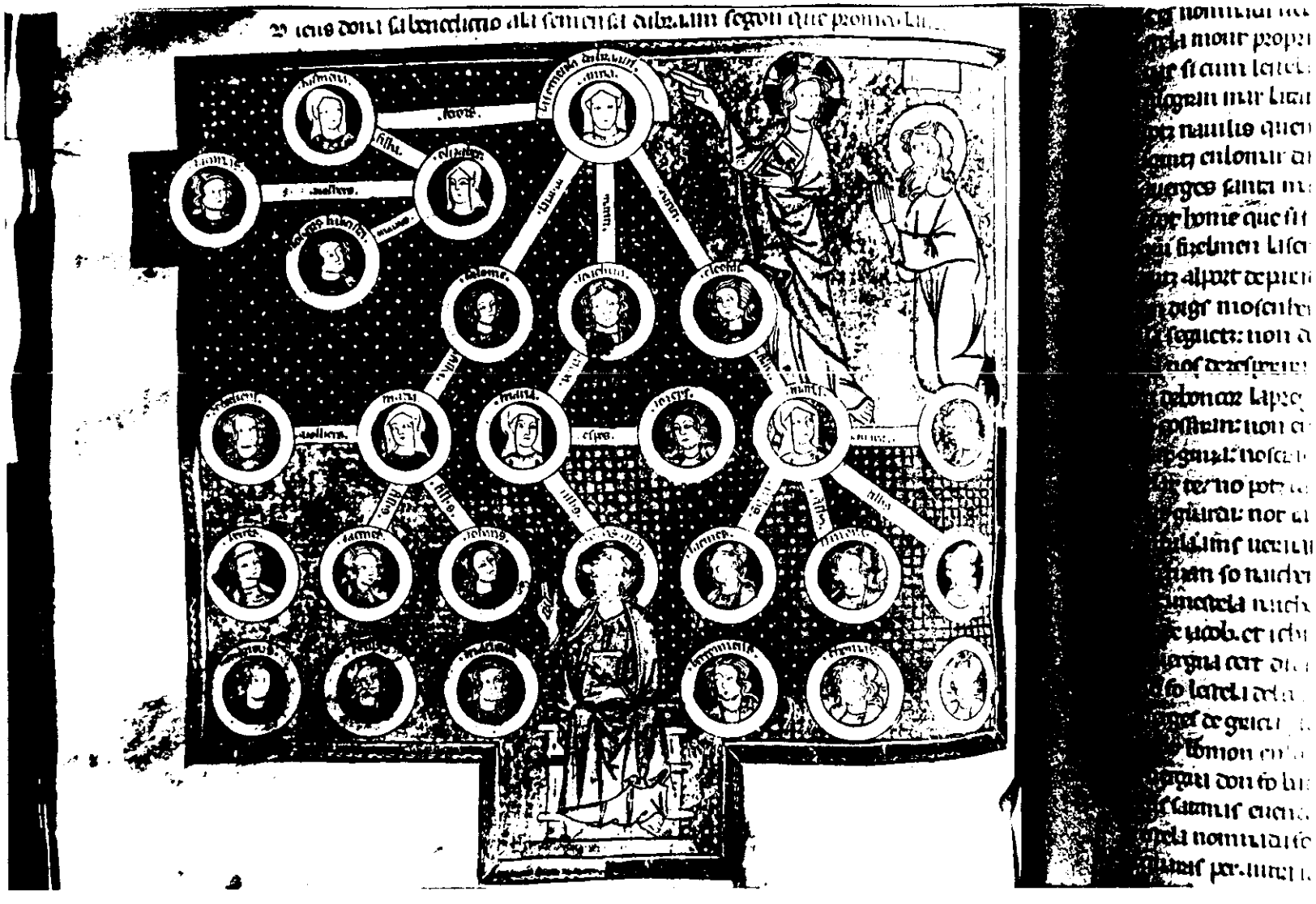
Dir malas dichas p ffeta q deg dix po metre en uo salteri fecen ta et maldrec ales ures benedicions. Dalt ra pr dix dAuid en lo salteri seyor deus aglis me malapra e tum benepra. ja qsts qs so leuats

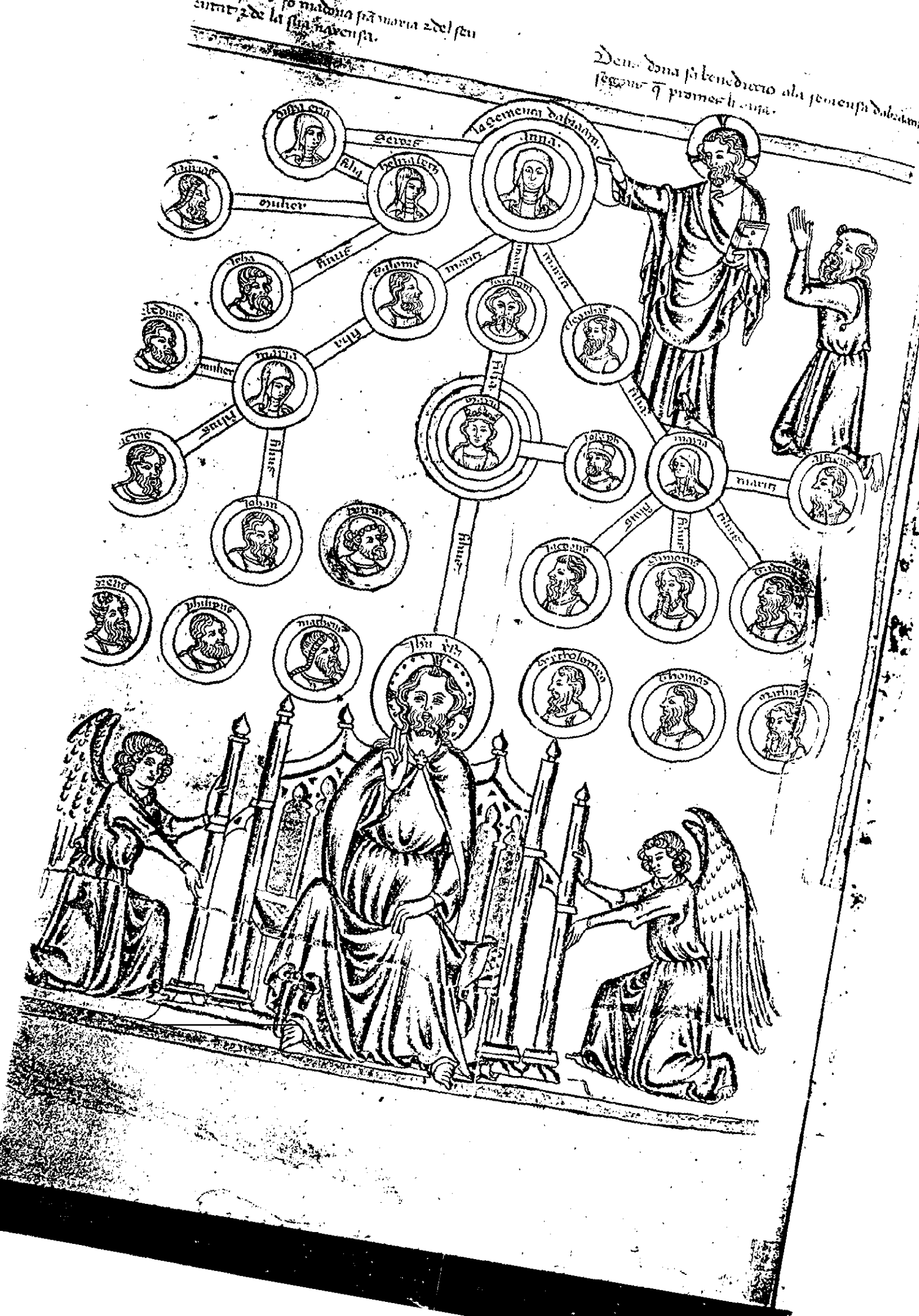
M. est mi sant ogtyos el teu seruer se alegra.

El pihen encegnar non entren.



Decrem ale jueus pecadors et reb nem ales laors dela uergē glorio sa madona senta. aȳ mare de deu. Sapiam q la gloriosa mare del saluador fon filla de Joachim de Nazaret. la mare guyla pfanta. era apellada anna. et fon nada en Ludeem et lo seu pare fon del linyatge de abram. lo qual abraam fon sobra en ffe. p mec seyor deus beney la sua semenca. et li feu la promessio segons ge conte en esta esprieca. fo la uergē gloriosa de la linyada de dauid la qual mec seyor deus elegi et tria et dix qn dauid hauya trobar ho me fer a son gra. latrea linyada de ma dona senta aȳ cocs a sabere de abraam uen uts pmtada et affigurada en aquesta pmeri ra q es aȳ. Sapiats q enans q la uergē gloriosa madona sta aȳ nasques fon santifficada sus al uentre dela sua mare. et puri fur de deu lo pare ffon mundada daquell pecat original. Mas dalterament sens lo seu naximent no fos mundada daqll pecat les sta Esgleya no frea festa del seu na ximent.




Emerenciana
Anna
Joachim
Maria
Cleophas
Salome
Zebedeus
Johannes
Jacobus
Simon
Judas
Philippus
Bartholomeus
Matheus
Thomas
Jhesus





naſt. aussi.
: fermamen:
r sanh sagramen
e: li baccalr
anca anmar
el sant esperit
n es establit:-
cuaisst
hu perdo quó quist:-
es lo lubasme:-
claustsme
ie son mondar
nquirar.
an del mal
nginal.
ll esperit
neu ganar.
nalmen
o sagramen.
ert; lecamis
nadis:-
non en pecar.
on recornar.
ne fermamen:-
sanh sagramen.
cenca
bsacnca
r delefar
illir:
anissio
ssio:
ecnuaist

l i preuen abrahamlos pecadors
cofess e penedens.



D epnitencia.



Nauat sa amor senbal
Cstaisal ren celestial:-
Qui se penet a rechimés.
Dels pecatz cocs salbamés
E nlos quals hi dreu offendut.
E hi son cem mal espendut.
E cabdutz que penitencal
E s segnon uera sentencal:-
h auer el cor contricio
D els pecatz ab entencio
Q. ueramen non i failhu retenir.
s b prepausam en de be far.
D onc es uera penitencia:-
p encercen punir de pecat.
D e confessio.



Enecessa conoissensa
Sens es contricio coral.
E es confessios hunes
E n son cozitat restituer

e ill' aer poer ſes oubliances.
C nub nul fugir et ab ir far
p' aquel ſos gauigs partapar.
E c hu fig' aplaner denos:
A nostr' ebostur' epedos:
E totautra cautura
C uei corel naſc estatura.
E ns coua mangar' cadetur:
E nuſ auc nosth salom gaynr.
D ela remembrança dela passio de ie-
manst p plus tost uenir en contricio.
Nairas deu nuſ costituir
per lamor de dieu esalsar:
E uoffendour lu son redemtor
C ell que dichentet per lamor
E lmon. epres am humanat.
E uaic encara montanha
h iteru: per nos esfendur.
E n aquil guanſ pouri salvar.
E uole esser pres. eluitz.
E pucis despinas coronatz.
E t escarnitz. et escamitz.
E gautreuitz. et escopitz.
A ecrucifitz p nos gautreuitz et escopitz.



e nostre esta passie
f et la mort redemc.
C per esdemnir le peccat
C uel dubles sol cum fo ver.
C nur plaigna[illegible] pecat
E tuim aig amar[illegible]
A cuis pernos cruc[illegible]
alemanz. delanza nafra[illegible]
F ihs aquesta gran passio. sufri
per nos redemptio. e per s[illegible]
delir le pon deuria fouer[illegible]



E cues sals cosironcheus
E ui ben remembra dist: aimiaic
E t esta sancta passie.
n mon cosiep contraie
C n son coratge ecolar:
C tan costa quel creatr
E ne de son sanc la reyamur:
h aperseguir et offendur.



Q uar nonca plus arbla ref
Q uaquest mon aremuar.
Q uan pudisca sso es clar.
E t es abla pudr grandi
Q anas eqnemes uandi.
Q onca apreir Limlesa
Q ela am ela ligesa.
E t apiradonas en
l aumi gloza aquest men.



…anſi dela mulea del
…ref Limoxt.
…albrier eschamen:
…eſſ aquell departimen
…el aneſſ dome quells ef.
…nes plus aribli ref
…t mon arentar.-
…diſca ſſo ef clar.
…la puder grandi
…deuenc uuandi,
…parar la mulea
…ela lagea.
…donef en que fon
…glaxa daquell mon.
…tem pro aurf ni digneſ.-
…a deuestimenf.-
…pleuran demandi:
…n dignitat grandi.-
…a delinatge:
…ngua queſt passatge.

…quelle parti …
Contanus qui pecunias.
Mout aribli adueis:
Non emunicius denumeis
Nuef diffem ef la premiera.
Ne art denangun numiera
Nueſ non opot albrier.
Nes ni quel puesca nuir.
No ell quom lef am prenhi.-
Quell art perſe ſenef lenhi:
Non uix flama nilugor.
Nconſumigf lopecador.
Nſ lo uenis ſe conſumir.
Sſ ſin, …
Nulo menar …
Nenandi lo conſumir.
Nuef diffem art los pecadors.





De la semblança de la vida de la carn apres la mort

Deuse trastu albirar com lom es passat daquesta vida cmya es la sua carn: ne lo seu cors. Car no es nenguna cosa en aquest mon pus orrible de ueer ne pus pudent. Car ell es uiande de uermens e lauors par la ulsar e la legra dela cara e mostra atorc en que son nos consuma la uana gloria daquest mon. Car aqo no ual ner ualer auc ne augmenta ne nobles de uestidures ne delicades uiandes ne onor ne gran dignitat ne nobleza ne lynatge ner aco ne ual ner ne cotrasta Aquest passatge q lom a apassar. Car cor aco desiedit passa axi com affium o axi com a nau q passa p laygua q com es passada p enuegada q sia no par en laygua en es passada

De les .x. penes dinfern

Puco aco p estalsar la coratge deu pensar los grans coballs e les grans penes de grans turmens de infern. Aquells qui morran en pecat

e perduradlemet hauran aqsta passio senes ne auran speranca de perdo ni de media. Aquestes penes dinfern son continues et perpetuals e son de .v. maneres de turmens

El qui moz uen los diables denant si qui demanc la sua ala.



La primera pena de infern es foch lo qual crema tan fortmet q entremet de nulla psona nol poria albirar aqst foch per null tpms ne aminua ni apaga e tendre ny merue lenya car ell crema per simatex. Aquest foch ne ue ne dauor ne flama ne crema ne consuma lo pecta dor ans lo fa cremar sens consumar.

Tal p tots temps uiuen moren car lo pecdador molt uolreia q cremar se consumas p q la pena no fos appenuada

Lo foch dinfern crema los pecdadors











la segona pena de iusticia es ffuer lo. ql
s nomi mortal e tant cruel e tan gla
ue q al mon no es semblant fuedor ne
or. perisse p cor de hom ¶ aquest fuer
:streny tant fort los pecadors q es
cosa orrible cosa · e molt fera · pl lo gla
mer el cremolamer q fan dela caen er
les dones p lo fuer q han ¶ aqst fuer
negun temps no minua ne assuaua :.
& fuer mortal qui destreny los pecadors



Tercera pena dinferns es pudor la ql
tant gran q entenymer corporal nou
ria ymaginar ¶ car aqui es pudor
s foll q de fems q de cremar ne de
e cremar ¶ aquesta pudor destreny molt
pecadors e negun temps no minua
ssa :. Pudor mortal qui destreny los pecadors



Quarta pena dinfern es molt or
als pecadors co son ulcerosos e rugo
nes q neyen e li uen la sua corrupcio
ari ne ix apres lodia del juhi ne nenia
caen : Vermens e guisa qui fereden e me gen
los pecadors



La quinta pena dinfern es que los diables ab
uergonye de foch cremari baren los pe
dors ensemdra ¶ de lurs cruus ne d
luz dolor no han nin ne prenen :
los diables laten los pecadors



La sexta pena de iusticia es ffuec e la qu
es tan fort q nenguna fuerca ne fo
ne ne ilumina tenebres q les no ssi pugue
ser ne fa semblant ¶ aquest fuer los
de molt gran pe ne ells be hueu











...ne altres cotene ...dulce ...sempre mas ...
...hom dones ques pugue ueure ¶ Encara han
altres esturcons q̄ no han remembrança de re
pentir deus ne del seu regne ¶ Per la gran
força q̄ senten del turmen los col q̄ no han
menbrança de deu :. los pecadors son enmig
lues ...en esturedats



¶ Ca vij pena dinfern es gran freda ...
gran desplaer ...gran dolor q̄ hom de ueu
re lurs peccats q̄ feren penes denar ¶ E
com̄ezen q̄ justament son jutjats a aquella
pena ...aagll turmen ...q̄ per lur gran
fi'olla han pour ...meus cubar lo regne
del col :. los pecadors ueen damar qui estan
los peccats



¶ Ca vij pena dinfern es tan fera ...
...ab a qual son encadenats estan los pecs
dors p̄ lo coll ...p̄ los peus ...p̄ les mans :.



¶ Ca viij pena dinfern es cadena ...
...ab a qual son encadenats estan los pecs
dors p̄ lo coll ...p̄ los peus ...p̄ les mans :.

los pecadors son penats ab cadenes ...







tolontatz son.
iespreze fezt lomon.
o meniespreze.
tzeis nopreze.
tlunt es ses dubtar:
tzeatn mespreatr.
mes mespreatr lomon.
tzu en mon fon.
nespreatr aumu:
b qual seran amdus
lls nulta mus omens:
a dieus untzar lisgec.
preatr en se
aus vlu mes odze:
edat per etter:
'amals deamers.
us senes dubtar:
:eatn mespreatr:
is som bon estamen
r de foli gen.
at mespreatr tan:
at puescauer dun.
n ocano
t preuneo.
a bon menespreatr
ut be no uol far.
aua couertan
amoz adieu semblm.
os hu de qual amoz
om nostre seulm:
t quo em obligat

amer de pneime e per quals
nos lo gi qui sais amar.
ar si estenguen damur
Guisaus só pneime ser dubtar.
Non comandi li meisshi leis
Que quisaus lun ai semeris.
E ieu aissi deuan simort
Pere no preghaua ta fort
S os desapoli: nu tan souen
N on lur fezi lunh comandame.
C um fezi aquest: quassh en gieloz
S e amession dual amoz;
Q uo ell ametz nos hum
C omandamen
P er soulh cuhpuir quis tos lin
S anbr
E lh aume
h an mour
E natiuls fatemitan:
N os dezh si ten ossiuts:

ABRIR TERCER VOLUMEN 