

**Lectura iconográfica de la *Expositio in Cantica Canticorum* de Beda el Venerable.  
Mss. 38 de la Biblioteca Histórica de la U.C.M.**

*Helena Carvajal González*

La primera alusión a este manuscrito que encontramos en los inventarios conservados es la que aparece en el *Index omnium librorum* de hacia 1510 (Libro 1090 de Universidades. Archivo Histórico Nacional); en el folio 36r se dice que el *Beda super cantica* se halla situado en el *tercio pluteo*. La descripción del *Inventario de los bienes del colegio mayor de Sn Yldefonso* de 1523 (Libro 1091 de Universidades. Archivo Histórico Nacional) es igual de somera y lo sitúa en la parte superior del segundo plúteo donde aún se mantenía en tres años más tarde, como menciona el *Inventario de los bienes del colegio mayor de Sn Yldefonso* de 1526 (Libro 1092 de Universidades. Archivo Histórico Nacional).

El *Libro del ynbentario de los Zensos Alquitar deste principal Collegio mayor de San Illephonso y bienes muebles de la Libreria...* de 1565 (Libro 920 de Universidades. Archivo Histórico Nacional) es algo más explícito y en el folio 162r lo describe como *de pergamino y de mano en tablas envesadas con tachones*, al tiempo que lo sitúa en *el segundo pluteo en la primera facie superior*.

Curiosamente, la obra no aparece consignada ni en el *Índice alfabético de los libros contenidos en esta Libre[ria] del Colleg[io] Mayor d[e] S. Ildeph[on]s[o] Universd de Alcalá y clave p[ar]a encontrar qlqr libro...* (Mss. 308 de la Biblioteca Histórica) fechado en el siglo XVII en Alcalá, ni en *Indize alfabético de los libros contenidos en esta libreria del Collegio maior de sn. Ildephonso* (Mss. 335 de la Biblioteca Histórica) que realiza Balthasar Fernandez de Quiñones en 1720. No es hasta 1745 que vuelve a aparecer en el *Index librorum manuscriptorum* (Mss. 307 de la Biblioteca Histórica) realizado en Alcalá de Henares como complemento al de los impresos que se había hecho unos años antes. En Folio 12v leemos *Item comm<sup>a</sup> in cantica canticor. lib, 6. quor. primus est de gratia Dei contra Iulianum*. A partir de ese momento lo encontramos ya consignado en los demás inventarios y catálogos que se realizan.

José de Villa-Amil en su catálogo lo describe como un *códice escrito (...)* *con letra clara e iniciales de vivos colores adornadas con figuras y adornos de gusto*

románico<sup>1</sup> lo que, en su opinión, acusa el siglo XII o principios del XIII, idea ésta que también comparte Domínguez Bordona<sup>2</sup>.

El *Comentario al Cantar de los Cantares* es una de las obras menos difundidas de San Beda y no parece existir ninguna traducción del texto. Aunque en la catalogación del manuscrito se ha tratado el *Liber de gratia Dei contra Julianum* como una obra independiente, lo cierto es que, como ya se lee en la descripción de 1745, conforma el libro primero de la *Expositio Cantici Canticorum*<sup>3</sup> y constituye una crítica contra *Juliani Celanensis*, obispo de Campania al que ya menciona en su *Historia Eclesiástica* como *Julianus de Campania, cooperador Pelagii*<sup>4</sup>.

Además, conviene destacar que, aunque no aparece mencionado en ningún inventario ni catálogo, a partir del folio 133R comienza el *Comentario al Cantar de los Cantares* de San Gregorio Magno y, tanto el texto como las dos miniaturas, una P y una I que encontramos en los folios 133R y 140V, parecen de la misma mano que todo lo anterior.

### **Beda, el Venerable (673?- 735)**

Nace hacia el 673 en Jarrow (Reino Unido); huérfano de padre y madre, a los siete años fue llevado por sus parientes en calidad de oblatos a la abadía de Wearmouth, floreciente centro de cultura y de ferviente vida monástica, donde a los diecinueve años fue ordenado diácono y a los treinta sacerdote. El Papa Gregorio II lo llama a Roma pero Beda le suplica que le permita permanecer en Jarrow de donde sólo se alejó para establecer las bases de la Escuela de York, de donde más tarde saldría el célebre Alcuino. Fue enterrado en el monasterio de Jarrow y sus restos posteriormente trasladados a la catedral de Durham. En el año 836, el sínodo de Aquisgrán lo declaró "Venerable y Doctor admirable".

Se le ha considerado el mejor representante del monaquismo inglés y uno de los padres de toda la cultura posterior, influyendo, por medio de la escuela de York y la carolingia, sobre toda la cultura europea. Su obra se caracteriza por un saber enciclopédico y por tener como objeto principal la enseñanza. Bajo su dirección se hicieron tres copias de la Vulgata, e igualmente comenzó a traducir el Evangelio de Juan al anglosajón, aunque murió antes de concluir el trabajo.

---

<sup>1</sup> VILLA-AMIL Y CASTRO, J. De: *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central (procedentes de la antigua de Alcalá)*. Madrid, 1878. Pág. 13

<sup>2</sup> Vid. DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*. Tomo I (ÁVILA - MADRID) Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1933. Pág. 493.

<sup>3</sup> BEDA, EL VENERABLE, SANTO: *Opera Exegética: 2B. In Tobiam, in Proverbia, in Cantica Canticorum. Corpus Christianorum; Series Latina 119B*. Brepols. Turnholt (Bélgica), 1983. Págs. 165-375.

<sup>4</sup> BEDA, EL VENERABLE, SANTO: *Venerabilis Bedae, Anglo-Saxonis Presbyteri, opera omnia. 6 Vol. Patrología latina*. J. P. Migne. Brepols. Turnholt (Bélgica), 1980. Liber Primus, caput X.

Su obra más célebre es, sin duda, la *Historia eclesiástica del pueblo inglés*, crónica de la conversión al cristianismo de las tribus anglosajonas. Además, Beda definió un método para datar acontecimientos histórico-religiosos, como la encarnación o el nacimiento de Jesucristo, que fue conocido y adoptado en la mayor parte de Europa. También se hicieron célebres sus homilias y sus comentarios de las Escrituras, basados en interpretaciones generalmente de tipo alegórico y simbólico.

### **San Gregorio Magno († 604)**

Nacido hacia el 540 en una familia de la nobleza romana, vivió los momentos más críticos de la caída de Roma y los primeros de una nueva época ascendente. Se ha considerado que con él se cierra el período de los grandes Padres y literatos de la Iglesia de Occidente y se abre una nueva edad cuyo espíritu fue capaz de concretar en obras que serían claves hasta San Bernardo, Santo Tomás y Santa Teresa.

Su formación fue hondamente cristiana por su ámbito familiar, ya que entre sus antepasados se encontraba el papa Félix III. Su padre se dedicó al fin de su vida al servicio de la Iglesia como regionario y su madre pasó los últimos años en el monte Aventino, en absoluto retiro; varios de sus familiares fueron canonizados.

Gregorio obtuvo una sólida formación en leyes y comenzó la carrera política, hasta que un encuentro con monjes procedentes de Montecassino hizo que tomase los hábitos. Benedicto I lo envió como nuncio a Constantinopla, donde pasó ocho años. A su vuelta a Roma tuvo lugar la crecida del Tiber que se cobró, entre otras muchas, la vida del papa Pelagio II; el clero, el senado y el pueblo, eligieron a Gregorio nuevo papa.

El santo publicó la *Regula Pastoralum*, que fue el código de los obispos durante la Edad Media. Igualmente, restauró la disciplina, renovó el culto y la liturgia con el famoso *Sacramentario* y dio al pontificado un gran prestigio. Fomentó el culto de las reliquias, y la piedad y devociones populares, aunque, la reforma más famosa fue la de la liturgia y el canto, que aunó en un solo rito llamado en su memoria, gregoriano. Logró la conversión de Inglaterra gracias a Agustín de Canterbury y en su tiempo se celebró el III Concilio de Toledo (589) en el que los visigodos abjuraron del arrianismo.

Es el escritor más fecundo de los papas medievales. Entre sus obras destacan los ya citados *Sacramentario* y la *Regla pastoral*, así como *Epistolario*, con 859 cartas, las 22 homilias sobre Ezequiel y el *Comentario a los libros de Job* (*Moralia In Job*) que tanto usaron otros santos como Teresa de Jesús. Junto con San Ambrosio, San Agustín y San Jerónimo, es uno de los cuatro padres de Occidente.

## Juliano de Eclano

La obra de Beda arremete contra Juliano, obispo de Eclano, depuesto de su sede episcopal al encabezar la defensa del Pelagianismo, condenado en la *Tractoria* del año 418 por el papa Zósimo.

Juliano nace hacia el 380 en el seno de una noble familia romana y desde joven actúa como lector y diácono en la iglesia de su padre, el obispo Memor. San Agustín lo llama a Hipona en el 408 y poco después es nombrado obispo de *Aeclanum* por el papa Inocencio. En el año 418 el papa Zósimo condena el pelagianismo mediante la epístola *Tractoria* y exige la adhesión de los obispos; Juliano contesta con dos cartas en las que pide algunas explicaciones antes de suscribirla pero el papa no lo acepta y le excomulga junto con 18 obispos italianos que se habían negado a apoyar la condena.

Juliano, ante estos hechos, escribió al *comes* de Venecia explicando las consecuencias de la concepción del matrimonio que Zósimo defendía, pero éste remite su carta a San Agustín quien respondió con la obra *De nuptiis et concupiscentia*. En la consideración agustiniana de que *desde Adán la humanidad era una massa peccati necesitada de redención*<sup>5</sup> y sobre todo, en sus ideas de que el apetito sexual provoca el alejamiento del alma humana de Dios, Juliano encontró indicios de maniqueísmo. Según el obispo de Eclano, las tesis de Agustín *ponían en entredicho la bondad de la creación y la justicia del creador*<sup>6</sup> lo que dio lugar a una agria polémica entre ambos y a una abundante producción literaria.

Tras su deposición y destierro, Juliano, convencido de la bondad de la naturaleza humana, se traslada a Oriente donde se dedicó a refutar el *De nuptiis et concupiscentia* de Agustín con sus dos obras, los *Libri quattor ad Turbantium* y los *Libri octo ad Florum* a los que el obispo de Hipona respondió con su *Opus imperfectum Contra Julianum*.

En el año 439 solicitó sin éxito el regreso a la comunión eclesiástica y su reposición en la antigua sede de Eclano pero el diácono León puso freno a su petición; cuando este diácono se convierte en papa en el 440, condena de nuevo a Juliano que muere en Sicilia en torno al año 45.

## El Cantar de los Cantares

El *Cantar de los Cantares*, obra polémica donde las haya, ha recibido las más diversas interpretaciones a lo largo de la historia. Según Réau se trata de una colección profana de cantos de amor compuesta en el siglo III a.C. y, por

---

<sup>5</sup> JEDIN, H.(Dir.): *Manual de Historia de la Iglesia*. Barcelona, 1980. Pág. 249

<sup>6</sup> QUASTEN, J.: *Patrología*. Vol. 3. B.A.C. Madrid, 1986. Pág 585.

tanto, sin ninguna relación con Salomón a quien se le atribuye. La Sulamita sería quizá una nueva favorita a punto de entrar en el harén real o la amada de un pastor, cuyo nombre podría derivar bien de Abisag, amante del viejo David procedente de Sulam o Sunam en Galilea, o ser la forma femenina ligeramente modificada de Salomón. Para justificar su introducción entre los libros santos debía hallársele un sentido alegórico y es por ello que se asimiló primero a la relación entre Yahvé y su pueblo y, más tarde, a Cristo y la Iglesia.

Por otra parte el uso de la figura del matrimonio como imagen de la relación entre Dios y su pueblo resulta frecuente en el Antiguo Testamento, sobre todo en Oseas<sup>7</sup>, Isaías<sup>8</sup> y Jeremías<sup>9</sup>, quienes representan a Israel como la esposa infiel que se ha dejado seducir por dioses ajenos.

Sin embargo el *Cantar de los Cantares* muestra a la esposa siempre enamorada, fiel y pura, lo que nos hace identificarla con el Israel de la época mesiánica, arrepentido, purificado y fiel a su Dios, con quien ha reanudado sus relaciones para siempre, libre ya de cualquier idolatría<sup>10</sup>. Según esta visión el libro celebra *los amores del Mesías con el Israel de Dios(...) tomando la forma literaria de las costumbres hebreas, y el pensamiento de los vaticinios proféticos*<sup>11</sup>.

Desde muy pronto la amada del *Cantar de los cantares* se ha considerado una prefiguración de la Virgen María y los atributos con los que se la describe en el texto, sobre todo en el canto tercero, van a embellecer con frecuencia las descripciones que de la Virgen se harán en las letanías, los himnos y los escritos marianos de toda índole.

La Sulamita es, por tanto, imagen del pueblo de Dios y, junto con la mujer del Apocalipsis (Ap. 12, 2), ha dado origen a la iconografía de *la Tota Pulchra* y posteriormente a la de la Inmaculada. Pero no es éste el único punto

---

<sup>7</sup> Os 2, 2-13: *Protestad de vuestra madre, porque ni ella es mi mujer no yo soy su marido. Que aleje de su rostro sus fornicaciones y de entre sus pechos sus prostituciones, no sea que yo la despoje, y, desnuda, la ponga como el día en que nació, y la convierta en desierto, en tierra árida, y la haga morir de sed(...). La castigaré por los días en que incesaba a los baales y, adornándose con sus anillos y sus collares, se iba con sus amantes y se olvidaba de mí, dice Yahvé.*

<sup>8</sup> Is. 57, 3-13: *Acercaos, pues vosotros, hijos de la bruja, generación de la prostituta (...) Los lisos chinarrros del torrente serán tu parte, he ahí tu porción. A ellos hiciste tus libaciones y elevaste ofrendas (...). Detrás de la puerta y el umbral pusiste tu distintivo, pues, lejos de mí, te descubriste y subiste a tu lecho, lo ensanchaste y te prostituiste con aquellos cuyo comercio deseaste, compartiendo su lecho (...) Grita, que te salven tus ídolos. A todos los llevará el viento, un soplo los arrebatará. Pero el que en mí confía heredará la tierra y poseerá mi monte santo.*

<sup>9</sup> Jer 3, 1: *Si un hombre despide a su mujer y ella se aparta de él, si viniere a ser de otro hombre, ¿volverá aquél a ella de nuevo? ¿No será del todo profanada esta mujer? Tú, pues, que con tantos fornicaste, ¿podrás volver a mí? Oráculo de Yahvé.*

<sup>10</sup> Jer 31, 31-34: *He aquí que vienen días - oráculo de Yahvé - en que yo haré alianza con la casa de Israel y la casa de Judá, no como la alianza que hice con sus padres cuando, tomándolos de la mano los saqué de la tierra de Egipto, pues ellos quebrantaron mi alianza y yo los rechacé - oráculo de Yahvé -. Porque esta será la alianza que yo haré con la casa de Israel después de aquellos días, oráculo de Yahvé (... )les perdonaré sus maldades y no me acordaré más de sus pecados.*

<sup>11</sup> NÁCAR FUSTER, E. Y COLUNGA, A.: *Sagrada Biblia (Versión directa de las lenguas originales)*. Madrid, 1962. Pág. 699

en común de estas dos figuras ya que la mujer del Apocalipsis, que también se identifica con la Virgen María, ha sido en ocasiones entendida como una alegoría del pueblo elegido, ya sea éste el Pueblo de Israel o la Iglesia<sup>12</sup>. Ejemplos de esta representación del pueblo elegido como una mujer son frecuentes tanto en el Antiguo Testamento<sup>13</sup> como en el Nuevo<sup>14</sup>; además, el éxodo al desierto de la mujer apocalíptica para protegerse del dragón sería equiparable a la huida del pueblo hebreo esclavizado en Egipto<sup>15</sup>.

Como ya hemos señalado, los adjetivos de la amada del *Cantar de los cantares* unidos a los de la mujer del Apocalipsis reaparecen también en las Letanías marianas. Estos textos surgen en el siglo XII (las venecianas, de Maguncia y lauretanas) aunque existe el precedente de numerosos himnos bizantinos, como el llamado *Akathistos*, o los *Khairitismoi*, sargas de alabanzas que comienzan con la palabra *Chaíre* (alégrate) en recuerdo del saludo del Arcángel Gabriel<sup>16</sup>.

En resumen, podemos afirmar que estas dos figuras femeninas poseen unas características comunes, tanto a nivel formal como simbólico. Las dos son ejemplo de belleza y virtud, prefigura de la Virgen María y símbolo del pueblo de Dios, ya sea Israel o la Iglesia; ambas se han unido en las Letanías marianas y juntas han dado lugar a conceptos iconográficos tan complejos como la Tota Pulchra o la Inmaculada.

## Simbología

### Águila<sup>17</sup>

El águila simboliza la realeza y la Ascensión de Cristo. En la Edad Media se compara la plegaria del creyente con las alas del águila que se elevan hacia la luz<sup>18</sup>. Es un animal solar, soberano del cielo, igual que el león lo es de la tierra y para el Pseudo Dionisio Areopagita reúne en sí misma los aspectos de agilidad prontitud y vigor<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup> Vid. VV.AA.: *Iconografía mariana: la Inmaculada [catálogo de la exposición]*. Córdoba, 1997. Págs. 25- 28.

<sup>13</sup> Jer. 3, 6-10, Ez. 16, 22 y Os. 2, 19-20

<sup>14</sup> Gál. 4, 26 ss, Ef. 5, 1-2 y 22-23 y Ap. 19, 7 y 21, 9.

<sup>15</sup> El hecho de que la mujer apocalíptica gritase *con los dolores de parto y ansias de parir* (Jn 12, 2) contradice el parto virginal y sin dolor que establece la tradición para María(aunque estos dolores se pueden entender como símbolo de la pasión de la Virgen como corredentora de Cristo, tal y como se expresa en Lc. 2, 35); Sin embargo la figura de la mujer encinta a punto de parir también aparece en la Sagrada Escritura para referirse al Pueblo de Israel, como podemos leer en Isaías 26, 17: *Como la mujer encinta ,cuando llega el parto, se retuerce y grita en sus dolores, así estábamos nosotros ante ti, Yahvé.*

<sup>16</sup> Vid. PONS, G.: *Puerta del cielo. Las letanías de la Virgen*. Madrid, 2001. Pág. 8.

<sup>17</sup> Consideramos que la capital del folio 9v puede representar una serpiente con alas de águila.

<sup>18</sup> CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A: *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona, 2003. Pág. 63

<sup>19</sup> Ídem. Pág. 63

Representa uno de los aspectos de los seres vistos por Ezequiel y de los Vivientes apocalípticos y una de las asociaciones más frecuentes del águila es con el evangelista San Juan, como señala Santiago de la Vorágine, en la *Leyenda Dorada*<sup>20</sup>.

Sin embargo, en ocasiones, encontramos que cada uno de los animales del Tetramorfos puede aparecer asociado al propio Cristo, aunque esta identificación es algo excepcional; en el texto arriba mencionado podemos leer *Cabe también pensar que los cuatro animales vistos por Ezequiel representan al propio Jesucristo, protagonista de los relatos evangélicos, puesto que el simbolismo de las cuatro caras es perfectamente aplicable a Él; la cara de hombre significaría su condición de hombre verdadero, nacido de una virgen; la de buey, su misión de místico novillo destinado a ser sacrificado en su Pasión; con la de león se trataría de darnos a entender que por sí mismo recuperaría la vida en su Resurrección; y con la de águila, que se remontaría hasta el cielo en su Ascensión*<sup>21</sup>.

En el bestiario, Philippe de Thaün habla así del águila:

*El águila es la reina de las aves, como lo muestra este hermoso ejemplo. En el texto latino, la llamamos clarividente, pues mira al sol cuando más luce éste, contemplándolo directamente sin guiñar los ojos.(...) Cuando envejece, se vuelve torpe y le falla la vista; entonces remonta a lo alto del cielo, se incendia al calor del sol, y quema sus alas y la nube de sus ojos, tan hábil y prudente es. Cuando ha hecho esto el águila, se dirige a Oriente, donde ve un manantial cuyas aguas son claras y sanas: y tal es su naturaleza que una vez que se ha zambullido tres veces en la fuente, recupera su juventud (...). El águila representa al Hijo de la Virgen María, que es rey de todo el mundo sin duda alguna, que vive en las alturas y ve muy lejos, y sabe lo que debe hacer*<sup>22</sup>.

### Árbol de la Vida

El árbol constituye la síntesis del cielo, la tierra y el agua, y es la representación de la vida dinámica en oposición a la estática de la piedra. Simboliza también el principio femenino, protector de la Gran Madre y de las aguas inextinguibles fertilizadoras que ella controla. Es además el *axis mundi* que une los tres mundos y permite la comunicación entre ellos.

El Árbol de la Vida crece en el centro del Paraíso<sup>23</sup> y representa la regeneración, el renacimiento y el regreso al estado primigenio de perfección. Es por tanto el eje cósmico que representa el comienzo y el final del ciclo.

---

<sup>20</sup> De la Vorágine atribuye a San Jerónimo las palabras *el águila, finalmente, por volar a mayor altura que las demás aves, simboliza apropiadamente al evangelista Juan, que con especial elevación escribió sobre la divinidad de Cristo.* VORÁGINE, S. de la: *La leyenda dorada*. Alianza Forma. Ed. Alianza. Madrid 1982. Pág 669.

<sup>21</sup> Ídem

<sup>22</sup> MALAXECHEVERRÍA, I. (Ed.): *Bestiario medieval*. Siruela. Madrid, 1996. Pág. 74-75

<sup>23</sup> Gén. 2, 9: *Y en el medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal.*

En el Antiguo Testamento ya encontramos la imagen del árbol asociada a Cristo como retoño del árbol de Jesé (en Is. 11) y como el árbol que Yahvé planta en el monte Sión y que *se convertirá en magnífico cedro, y se acogerán a él las aves de toda pluma, que habitarán a la sombra de sus ramas* (Ez. 17, 23).

Según las palabras de San Pablo en Rom. 6, 5 *Cristo, que es la virtud de Dios, la sabiduría de Dios, es también el árbol de la vida, en el cual debemos ser injertados; y, por nuevo no menos admirable don de Dios, la muerte del Salvador se convierte en árbol de la vida*. Por ello, desde el arte paleocristiano se utiliza para representar a Cristo, pero también es emblema del Paraíso y de la vida nueva tras la Resurrección.

También en el Apocalipsis se menciona el árbol con doce frutos que surge a un lado y a otro del río del paraíso, cuyo alimento es saludable para las naciones<sup>24</sup> y que se ha entendido también como una alusión al salvador.

El árbol de la vida representa también la cruz de Cristo e, incluso, ambos motivos aparecen fundidos a veces en una cruz de aspecto leñoso ya que, según Juan Eduardo Cirlot *la línea vertical de la cruz es la que se identifica con el árbol, ambos como «eje del mundo»*<sup>25</sup>. En esta identificación juega además un importante papel la leyenda según la cual la cruz de Cristo estaría hecha con la madera del árbol cuyas semillas sacó Adán del Paraíso y que su hijo Set colocó en su boca al enterrarlo.

En ocasiones, el árbol de la vida aparece representado de forma esquemática mediante un tallo ascendente; este mismo concepto se simboliza otras veces mediante elementos vegetales más simples, como tallos, frutos o roleos, que sirven de alimento o rodean diferentes animales como alusión a los bienaventurados *de toda tribu, lengua y pueblo y nación* (Ap. 5, 9); existen numerosos ejemplos desde el arte paleocristiano, como son las cráteras de San Vital de Rávena, el friso intermedio del testero de Quintanilla de las Viñas, en los cimacios y las impostas de las bóvedas de San Pedro de la Nave o en los capiteles historiados del panteón de San Isidoro de León.

Este tema del árbol de la vida, ya sea como tal o en su vertiente de elemento vegetal asociado al paraíso, aparece en numerosos ejemplos de la obra. En los folios 15 (r), 53(r) y 101 (r) los tallos vegetales rodean animales reales o fantásticos, como sucede en los ejemplos antes citados en los que se alude a la muchedumbre de los salvados. La miniaturas nº 1(r) y 36(r) merecen una especial atención ya que nos muestran figuras completas de un hombre y una liebre enredados entre los tallos vegetales.

---

<sup>24</sup> Ap.2, 2

<sup>25</sup> CIRLOT, J. E *Diccionario de símbolos*. Labor. Barcelona, 1978. Pág. 78.



## Cordero

El cordero es emblema de pureza y mansedumbre, así como una de las más habituales víctimas propiciatorias del Antiguo Testamento y uno de los símbolos con los que más frecuentemente se representa al Redentor en la Sagrada Escritura<sup>26</sup>, sobre todo en el Apocalipsis donde es mencionado en numerosas ocasiones<sup>27</sup>.

Según Pierre Grison, la crucifixión en Viernes Santo evoca los sacrificios del cordero preparado para la pascua judía, así como el papel salvador que tuvo la sangre con la que los judíos esclavizados en Egipto marcaron sus puertas para protegerse de la exterminación<sup>28</sup>.

De igual manera, la exclamación del Bautista *he aquí el Cordero de Dios* (Jn 1, 35) que pronuncia al ver a Jesús, lo vincula con el carácter sacrificial del animal en el Antiguo Testamento, aspecto que también menciona Pablo <sup>29</sup>. La importancia del cordero como símbolo de Cristo se aprecia también en la profecía del *poema del siervo de Yahvé* (Is. 53) y reaparece con gran fuerza en el cristianismo primitivo, como podemos leer en Act. 8, 32.

En el arte paleocristiano, sobre todo mientras que la cruz se considera símbolo de una muerte deshonrosa, representa al propio Cristo con diferentes atributos, pero también a los fieles cristianos que rodean la figura del Buen Pastor o se dirigen hacia el monte Sión.

El Cordero Místico, degollado pero en pie, que levanta con una de sus patas la cruz, es símbolo del Redentor que con su sacrificio ha vencido a la muerte y al pecado.

Existe además una interesante relación entre el Cordero y el león que se establece en Ap. 5, 5-6<sup>30</sup>. Un ejemplo plástico de esta asociación la encontramos en el tímpano de la basílica de Armentia donde el *Agnus Dei* aparece rodeado por un círculo en donde se lee: *Mors, ego sum mortis. Vocor Agnus sum Leo fortis* (Yo soy la muerte de la muerte. Me llaman cordero, soy un león fuerte)<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> 1 Pe. 1,18-19: *considerando que habéis sido rescatados de vuestro vano vivir (...) con la sangre preciosa de Cristo, como cordero sin defecto ni mancha.*

<sup>27</sup> Ap. 5,6-14; 6, 1 y ss.; 7,9 y ss.; 12,11; 13,8; 14,1-5 y 10; 15,3; 17,14; 19,7-10 ; 21,9 y ss.; 22,1 y ss.

<sup>28</sup> Éx. 12,21-23.

<sup>29</sup> 1 Cor. 5, 7: *Alejad la vieja levadura para ser masa nueva, porque nuestra Pascua, Cristo, ya ha sido inmolado.*

<sup>30</sup> *Y uno de los ancianos me dice: No llores: he aquí el león de la tribu de Judá, la raíz de David, que ha vencido para abrir el libro, y desatar sus siete sellos.*

*Y miré; y he aquí en medio del trono y de los cuatro animales, y en medio de los ancianos, estaba un Cordero como inmolado, que tenía siete cuernos, y siete ojos, que son los siete Espíritus de Dios enviados en toda la tierra.*

<sup>31</sup> PINEDO, R.: *El simbolismo en la escultura medieval española*. Madrid, 1930. Recogido por CIRLOT, J. E.: *Op. Cit.* Pág. 146.

## Dragón

El dragón, animal fantástico que reúne en su ser elementos tomados de diferentes criaturas peligrosas y violentas, es una figura simbólica universal presente en casi todas las culturas y símbolo del enemigo primordial, como luego lo será el demonio.

Los dragones aparecen citados en la Biblia en varias ocasiones, bien como objeto de idolatría<sup>32</sup> o símbolo de calamidades<sup>33</sup> (en algunas ediciones sin embargo, se traduce como *chacal*) aunque sin duda la alusión más importante al dragón se lee en Ap. 12, 3-4: *Apareció en el cielo otra señal, y vi un gran dragón de color de fuego que tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete coronas. Con su cola arrastró la tercera parte de los astros y los arrojó a la tierra. Se paró el dragón delante de la mujer que estaba a punto de parir, para tragarse a su hijo en cuanto le pariese, en donde la multiplicación de sus cabezas aumenta el sentido negativo del animal.*

En ocasiones el dragón, al igual que la serpiente puede conformar la figura del *Ouroboros* (vid. Serpiente).

Podría quizá tratarse de una *Salamandra* que en la iconografía medieval representa *al justo que no pierde en absoluto la paz de su alma y la confianza en Dios en medio de las tribulaciones*<sup>34</sup>.

## León

El león es por excelencia el símbolo solar y luminoso que representa el poder, la sabiduría, la justicia y la soberanía. Ya en las culturas primitivas el león se identificó con el sol y esta asociación se mantuvo en la Edad Media, aunque enriquecida con simbolismos secundarios. El león emerge como rey de las criaturas terrenales en oposición al águila, señor de los cielos, y constituye el principio masculino por excelencia.

Otra característica que se atribuye a este animal es la de la vigilancia, ya que entre los pueblos antiguos se extendió la creencia de que el león dormía con los ojos abiertos; es frecuente por tanto su utilización como animal apotropaico, que guarda y vigila sedes religiosas y áulicas desde los palacios mesopotámicos a templos del barroco.

---

<sup>32</sup> Dan. 14, 23-27: *Había también un gran dragón muy venerado de los babilonios. Dijo el rey a Daniel: ¡No dirás que este está hecho de bronce! Mira que está vivo y come y bebe; de éste no podrás decir que no es dios vivo. Adórale, pues. A lo que Daniel contestó: Al Señor, mi Dios, adoraré, porque Él solo es Dios vivo.*

<sup>33</sup> Jer. 14, 6: *Los asnos salvajes se paran sobre las colinas peladas, aspirando el aire como dragones, con los ojos consumidos por falta de hierba.*

<sup>34</sup> TERVARENT, G. De: *Attributs est symboles dans l'art profane, 1450-1600*. Ginebra 1959. En CHEVALIER, J. (Dir.) y GHEERBRANT, A.: *Op. Cit.* Pág. 908.

También ha representado las pasiones latentes, por su condición de animal salvaje y en el ámbito cristiano ha designado tanto a Cristo como al demonio. Cristo es comparado en toda la sagrada escritura con el “León vencedor de la tribu de Judá”, desde Gén. 49, 8-13<sup>35</sup> hasta Ap. 5,4-5<sup>36</sup> y en la iconografía medieval representa la doble naturaleza de Cristo, divina en su cabeza y cuartos delanteros, y humana, contenida en la relativa debilidad de sus patas traseras. La leyenda de los Signos de Tolosa, menciona la profecía de las sibilas sobre el hombre que nacería bajo el signo del león y del cordero.

Su fuerza incontenible e instintiva y su irascibilidad lo hacen representante de Satanás y como tal lo identifica San Pedro quien recomienda a los cristianos: *Sed sobrios y vigilad, que vuestro adversario el diablo, como león rugiente, anda rondando y busca a quien devorar*<sup>37</sup>.

En el bestiario de Philippe de Thaün podemos leer:

*"El león, de varias formas domina muchos animales; por eso es rey el león. Tiene la expresión ardiente, el cuello grueso y con melena; el pecho, por delante, es cuadrado, valiente y agresivo; los cuartos traseros, delgados; tiene una gran cola, y las patas lisas y ágiles junto a los pies; los pies gruesos y cortados, con uñas largas y curvadas(...) El león significa el hijo de la Virgen María; es, sin duda alguna, el rey de todos los hombres; por su propia naturaleza, tiene poder sobre todas las criaturas.(...) El pecho cuadrado representa la forma divina; los cuartos traseros muy delgados muestran que fue humano a la vez que divino; la cola, la justicia que se cierne sobre nosotros; mediante la pata, que tiene lisa, muestra que Dios es rápido, y que era conveniente que se entregara por nosotros; el pie, que tiene cortado, muestra que Dios rodeará al mundo, y lo tendrá en el puño; por las uñas, se entiende la venganza contra los judíos.*<sup>38</sup>

El león es uno de los aspectos de los cuatro vivientes de Ezequiel<sup>39</sup> que retoma el Apocalipsis<sup>40</sup> y por extensión, una de las cuatro figuras del Tetramorfos. En la primera asociación del Tetramorfos con los evangelistas realizada por Ireneo de Lyon (145?-200?) en su obra *Adversus Haereses*, se asigna

---

<sup>35</sup> A ti, Judá te alabarán tus hermanos (...) Cachorro de león, Judá; de la presa subes, hijo mío; Posando, te agachas como león, como leona. ¿Quién le hostigará para que se levante? No faltará de Judá el cetro ni de entre sus pies el báculo hasta que venga aquel cuyo es, y a él darán obediencia los pueblos.

<sup>36</sup> Y o lloraba mucho, porque ninguno era hallado digno de abrirlo y verlo. Pero uno de los ancianos me dijo: No llores, mira que ha venido el león de la tribu de Judá, la raíz de David, para abrir el libro y sus siete sellos.

<sup>37</sup> 1 Pe. 5, 8.

<sup>38</sup> MALAXECHEVERRÍA, I. (Ed.): *Op. Cit.* Pág. 23-24.

<sup>39</sup> Ez. 1, 5-10: En el centro de ella había semejanza de cuatro seres vivientes, cuyo aspecto era éste: tenían semejanza de hombre, pero cada uno tenía cuatro aspectos, y cada uno cuatro alas. (...) Su semblante era éste: de hombre y de león a la derecha los cuatro, de toro a la izquierda los cuatro y de águila los cuatro.

<sup>40</sup> Ap. 4, 6 7-: Delante del trono había como un mar de vidrio semejante al cristal, y en medio del trono y en rededor de él, cuatro vivientes, llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente era semejante a un león; el segundo viviente, semejante a un toro; el tercero tenía semblante como de hombre, y el cuarto era semejante a un águila voladora.

a San Juan la figura del león <sup>41</sup> y no será hasta el siglo IV que San Jerónimo lo vincule con Marcos por ser el animal del desierto, ya que es en ese lugar donde se inicia la predicación del Bautista con la que da comienzo a su evangelio.

## Liebre

Animal estrechamente relacionado con la luna por lo que representa el renacimiento y la resurrección, así como a la intuición. Ha sido universalmente considerada símbolo de la fertilidad, la sobreabundancia y la exuberancia, lo que lleva en sí mismo implícito los gérmenes de descontrol, despilfarro y lujuria. Como tal la considera Rábano Mauro y con este carácter la vemos aparecer en los canecillos de San Pedro de Cervatos, San Pedro de Arrojo y San Cipriano de Bolmir junto con otras representaciones eróticas alusivas a la lujuria. Representa además la timidez, la velocidad y la soledad.

Para los hebreos tenía connotaciones negativas de desorden e impureza, como se aprecia en el Levítico y el Deuteronomio<sup>42</sup>. Sin embargo, en el mundo paleocristiano se convirtió en emblema del curso de la vida y se empleó para decorar tumbas y lámparas votivas, a veces perseguida por un perro, como alusión a las persecuciones, o enfrentada a un carnero para simbolizar la timidez y la fuerza. En opinión de Morales y Marín, cuando aparece decorando pilas bautismales, expresa que *el cristiano debe ser valiente, pero al mismo tiempo tener la suficiente prudencia en caso de que las circunstancias lo exijan*<sup>43</sup>.

## Serpiente

Pocos son los animales con tanta carga simbólica como la serpiente, presente en todas las culturas y símbolo de la tierra madre y del mundo subterráneo que crea la vida, al tiempo que es portadora de la muerte.

Sin embargo, en ocasiones, este animal aparece con connotaciones positivas derivadas de alguna de sus cualidades. En Num. 21, 6-9 las serpientes terrestres hacen perecer a muchos israelitas, pero la de bronce que Yahvé manda hacer a Moisés les devuelve la salud. Por ello en ocasiones, y hasta el siglo XIII, Cristo que regenera a la humanidad aparece representado como una

---

<sup>41</sup> *Los querubines tienen cuatro caras, y sus semblantes son imágenes de la actividad del Hijo de Dios. Porque 'el primer ser viviente' se dice 'es semejante a un león' (San Juan), dando a entender su vigor eficiente, su soberanía, su realeza; 'y el segundo es semejante a un novillo' (San Lucas), significando su dignidad de sacrificador y de sacerdote; 'y el tercero tiene semblante de hombre' (San Mateo), indicando evidéntísimamente su venida como hombre; 'y el cuarto semeja un águila en pleno vuelo' (San Marcos), que viene a indicar el don del Espíritu que vuela sobre la Iglesia. IRENEO: Adversus Haereses 3.11.8. J. QUASTEN: Patrología, T. I. Madrid, 1991, Pág. 308.*

<sup>42</sup> Lev. 11, 6: *La liebre, que rumia y no parte la pezuña es inmunda.*

Dt. 14, 7: *El camello, la liebre, el conejo que rumian, pero no tienen la pezuña dividida, son inmundos para vosotros.*

<sup>43</sup> MORALES Y MARÍN, J. L.: *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, 1984. Pág. 208

serpiente de bronce sobre la cruz, tal y como se lee en el poema místico traducido por Rémy de Gourmont<sup>44</sup>.

En Mt. 10, 16 Jesús dice a sus discípulos *Os envío como ovejas en medio de lobos; sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas* y en el evangelio de Juan el propio Cristo se compara a la serpiente de bronce<sup>45</sup>. También San Bernardo la considera símbolo de la prudencia, virtud que regula todas las demás y sin la que cualquiera de ellas se convertiría en vicio.

Sin embargo, la imagen de la serpiente que predomina en el arte cristiano es la que se nos muestra en el Génesis<sup>46</sup> o en el Apocalipsis<sup>47</sup>, es decir, la de un ser dotado de poder que, por robado, se convierte en ilegítimo y maligno.

Una variante de la serpiente y el dragón es el **Ouroboros**, reptil que se muerde la cola y que para los gnósticos representa el tiempo y la continuidad de la vida acompañado de la inscripción *Hen to pan* (el Uno, el Todo).

### Las miniaturas

Tradicionalmente las iluminaciones de manuscritos (cuando se trata de letras capitales, orlas y adornos marginales y no de escenas narrativas) se han entendido como meros adornos, muestra de la imaginación y de la capacidad estética del ilustrador. Sin embargo, consideramos que en este caso la decoración de las capitales tiene sin duda un carácter simbólico y, aunque sólo algunas constituyen en sí mismas conceptos iconográficos completos, sí aluden de una manera u otra al tema de la lujuria, la idolatría o la gracia redentora, en consonancia con los mensajes que transmite el texto.

En todas las miniaturas se ha utilizado una tinta oscura para delimitar los contornos y cuatro colores (azul, verde, rojo y pardo) para el relleno. Además, casi todas las figuras presentan una gruesa línea roja en su contorno exterior que, en ocasiones, se extiende formando un fondo para la letra, como podemos observar en los números 77V y 122R. Otras veces es el color azul el que se emplea para rellenar el espacio que se forma dentro de la letra, como en los ejemplos 9V, 11R, 15R, 101R y 133R.

El dibujo resulta somero pero tremendamente expresivo, con líneas seguras y enérgicas (sobre todo en las caras) que dan carácter a los seres que representan, en especial cuando se trata de animales, ya que las dos figuras humanas que aparecen resultan bastante estereotipadas.

---

<sup>44</sup> Vid. CHEVALIER, J. (Dir.) y GHEERBRANT, A.: *Op. Cit.* Pág. 935 y ss.

<sup>45</sup> Jn. 3, 13-15: *Nadie sube al cielo sino el que bajó del cielo, el Hijo del hombre, que está en el cielo. A la manera que Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es preciso que sea levantado el Hijo del hombre, para que todo el que creyere en Él tenga la vida eterna.*

<sup>46</sup> Gén. 3, 1 y ss.

<sup>47</sup> Ap. 12, 9.

## Capitales con decoración vegetal

· Folio 140V:



Letra “I” de acento heráldico, similar a la flor de lis formada por tallos vegetales y entrelazo. Los tallos aparecen coloreados en rojo y crema sobre un fondo rojo; un rectángulo azul en el centro bordeado por una cinta blanca parece enlazar los tallos superiores e inferiores.

Esta inicial da comienzo al texto *Inroduxit me rex in cubiculum suum, exaltabimus et laetabimur in te, memores uberum tuorum super vinum*, texto del *Comentario* de San Gregorio que se corresponde parcialmente con Cant. 1, 4<sup>48</sup> en el que las mujeres del coro piden al rey que las deje entrar en su cámara para festejar con él. Resulta por tanto, bastante apropiado el empleo de esta planta de carácter heráldico<sup>49</sup> para dar comienzo a este pasaje en el que se pide el favor del rey. Además de tener carácter regio, Cirlot menciona que en la Edad Media se consideró al lis como *emblema de la iluminación y atributo del Señor*<sup>50</sup>.

Además, San Jerónimo y San Bernardo relacionan en sus comentarios el lis(o lirio) con Cristo, tomando como referencia, entre otros textos, el verso del

---

<sup>48</sup> *Introducenos rey en tus cámaras, y nos gozaremos y regocijaremos contigo, y cantaremos tus amores, más suaves que el vino.*

<sup>49</sup> La leyenda afirma que un ángel le regaló a Clovis, el rey Merovingio de los Francos, un lirio de oro como símbolo de su purificación por su conversión al Cristianismo. Otra versión afirma que el monarca adoptó el símbolo cuando los lirios de agua le mostraron el camino para cruzar con seguridad un río y ganar una batalla de Tolviac. El rey Luis VI en el siglo XII, fue el primer monarca francés en usar la flor de lis en su escudo.

Tomado de *The Fleur-de-Lis In Heraldry and History* <http://www.fleurdelis.com/fleur.htm> y de *Heráldica* <http://www.heraldica.org/topics/fdl.htm> [Consultados el 10-5-2002]

<sup>50</sup> CIRLOT, J. E.: *Op. Cit.* Pág. 279

Cantar de los Cantares "*ego flos campi et lilium convallium*"<sup>51</sup> que posteriormente, y a medida que el culto mariano cobra mayor importancia, se vinculará con la Virgen María. Como es bien sabido, el *Cantar de lo Cantares* se ha interpretado en ocasiones como una imagen del amor de Cristo, el rey, con su Iglesia, representada en la figura de la amada, por lo que es lógico pensar que el lis represente tanto el carácter regio del amado del *Cantar* como al propio Cristo<sup>52</sup>.

San Gregorio relaciona el término *Uberum*, pechos, con la nutrición que aportan al fiel los apóstoles y los santos predicadores y que es más dulce que el vino, bebida que asocia con los profetas y el Antiguo Testamento<sup>53</sup>. El símil, por tanto, representa la superación de la Antigua Ley por el Nuevo Testamento y por el mensaje de Jesucristo. La forma vegetal longitudinal, que como ya se ha señalado puede ser representación del árbol de la Vida y también del propio Cristo, resulta entonces tremendamente apropiada al texto de san Gregorio.

### Capitales con decoración animal

· Folio 9V:



Letra "S" con forma de serpiente alada que se retuerce sobre sí misma. El animal presenta la cola enrollada y gira la cabeza para morder el ala verde terminada en garra con forma similar a una lira, que se ha unido al cuerpo de forma un tanto forzada. Por la forma de la garra, podemos aventurar que el animal sea una mezcla de águila y serpiente. El contorno aparece delimitado en tinta oscura y rodeado por un grueso trazo rojo; en la parte más externa del animal se aprecia una decoración de semicírculos azules a modo de escamas.

La miniatura representa la lucha de una serpiente por morder sus propias alas de águila; debido a las connotaciones simbólicas de ambos

<sup>51</sup> *Yo soy el narciso de Sarón, el lirio de los valles*. <http://www.heraldica.org/topics/fdl.htm> [Consultado el 10-5-2002)

<sup>52</sup> Según Ricardo López, la flor de lis, además de rematar cetros regios fue símbolo del mismo Cristo y por su forma cruciforme puede simbolizar el acercamiento de Dios *hasta hacerse hombre y morir por los hombres*. Vid. LÓPEZ, R.: *Símbolos*. Vigo, 1997. Pág. 54 y 55.

<sup>53</sup> GREGORIO I, SANTO: *Sancti Gregorii papae I cognomento Magni, opera omnia(...)*. Patrología latina. J. P. Migne. Brepols. Turnholti (Bélgica), 1977. Vol 5. Col. 484

animales podemos entender que se trata de un ejemplo de psicomagia donde lucha lo espiritual con lo terreno, aunque ambos elementos se hallan contenidos dentro del mismo ser. Podría tratarse, por tanto, de la lucha del hombre, dividido entre sus tendencias más terrenas y espirituales.

· Folio 11R:



Letra "O" formada por una serpiente que se muerde la cola. El cuerpo del animal forma varios tirabuzones con diferente color y sobre la mitad del lomo se aprecia una línea roja zigzagueante. El espacio interior que crea el animal aparece coloreado en azul.

Esta serpiente se asemeja al Ouroboros gnóstico antes mencionado, aunque probablemente su significado tenga más que ver con la idea del pecado que genera más pecado y que acaba destruyendo al hombre que está invadido por él.

· Folio 15R:





Letra "C" compuesta por elementos vegetales poco naturalistas en verde y blanco. Se observan palmetas y hojas muy sintéticas y planas que rematan en una cabeza animal, quizá un perro, de largas orejas que se gira sobre sí misma con la boca entreabierta. El espacio vacío se ha rellenado con pigmento azul.

Como se ha mencionado al referirnos al árbol de la vida, los tallos vegetales que rodean animales reales o fantásticos, pueden ser una alusión al paraíso y a la muchedumbre de los salvados que comen de él.

· Folio 36R:



Letra "S" formada a base de entrelazo que mezcla cintas azules y decoración vegetal entre la que se enreda, a modo de trampa o de zarza, la figura de un animal similar a un conejo o una liebre.

El animal presenta las garras extendidas y la boca abierta en actitud de morder una de las cintas. Las garras son bastante similares a las del león de la miniatura 122V, pero también a las del Cordero. El pelaje, de color pardo, se ha realizado mediante formas semicirculares, a modo de escamas, con rallado interior muy similares a las que cubren el cuerpo del *Agnus Dei* en la miniatura 122V. La única oreja que nos permite apreciar el perfil del animal es lobulada.

Por sus connotaciones negativas, relacionadas con la lujuria, la sobreabundancia y el despilfarro, la liebre rodeada por tallos vegetales puede representar al pecado vencido y anulado por la salvación, que se plasma en lo vegetal, o al pecador que se aferra al árbol de la vida, es decir a Cristo, para pedir la redención.

· Folio 53V:



Letra "D" de gran complejidad formada por entrelazo y decoración vegetal con palmetas y medias palmetas en verde y blanco. Dos pequeñas cabezas de larga nariz, realizadas con trazos muy sencillos pero de gran fuerza expresiva, decoran los dos extremos del trazo recto de la letra. Son muy similares a las que vemos aparecer en el folio 101R

Al igual que en la miniatura los tallos vegetales que rodean animales reales o fantásticos, pueden ser una alusión al paraíso y a la muchedumbre de los salvados que comen de él.

· Folio 77V:



Letra "G" formada por un dragón que se retuerce sobre sí mismo como si hubiera sido atrapado y volteado por el lazo azul que le rodea, aunque podría tratarse también de su propia cola. El lomo aparece decorado por grandes escamas ralladas en tono pardo, mientras que la cabeza, las patas y el vientre, también cubierto de escamas, son de color verde. El final de la cola podría estar anillada, como si de una serpiente cascabel se tratase, o retorcida sobre sí misma.

· Folio 101R:



Letra "C" formada por el entrelazo de tallos verdes y cintas pardas sobre fondo rojo y azul. Remata en hojas treboladas blancas de las que surgen dos cabecillas de animal muy similares a los de la figura 53V y quizá con el mismo significado alusivo al paraíso y a la muchedumbre de los salvados.

· Folio 122V:



Letra "I" a modo de pilastra con el fuste decorado por tallos verdes con hojas lobuladas sobre fondo rojo. Remata en un medallón decorado con hojas lobuladas y curvadas en verde y blanco. En el interior aparece una imagen muy sucinta del Agnus Dei que levanta el lábaro con una de las patas traseras; estas patas presentan una forma curiosa, con gruesas digitaciones, muy similares a las del león recostado de la parte inferior que estira una de sus patas traseras y que ha sido realizado también con gran simplicidad de líneas.

El cordero de la miniatura nº 112V, que tiene patas similares a las del león, aparece llevando en una de las traseras la cruz como símbolo de su pasión, ya que es la víctima propiciatoria que ha vencido a la muerte y al pecado muriendo en la cruz. A sus pies aparece un león que también es símbolo del

Salvador, como se menciona más adelante. El león en sí mismo alude a la doble naturaleza de Cristo pero esa idea se refuerza aún más al contraponerlo a la figura del cordero con el que, como ya hemos mencionado, se halla relacionado por el texto del Apocalipsis.

Por otra parte, el elemento vegetal ascensional que recorre el fuste del pilar para rematar el tondo superior podría aludir al árbol de la vida que se equipara a la cruz de Cristo y al mismo Cristo por lo expresado en Ap. 2, 2 y en la Carta de San Pablo a los Romanos<sup>54</sup>.

Esta composición, por tanto, podría ser una alusión trinitaria ya que funde tres elementos que hacen alusión a Cristo, a saber el León, el Cordero y el Árbol de la Vida, de igual manera que en el tímpano de Jaca la suma de los dos leones y el Crismón para aludir a la Trinidad.

### Capitales con decoración antropomorfa

· Folio 1R:



Letra "S" realizada con entrelazo de cintas y tallos vegetales. Una figura de hombre vestida con camisa azul y pelo al estilo normando se entrelaza con la letra como si tratase de trepar por ella o se encontrase atrapado. Los trazos de la letra no pasan exclusivamente por delante o detrás de la figura sino que parecen atravesarla.

Mientras que la liebre de la miniatura 36R parece atrapada entre las cintas, el hombre que vemos en esta, por el contrario, parece trepar por los tallos como si fuesen una tabla de salvación; teniendo en cuenta que los tallos vegetales pueden aludir al paraíso y a la redención, el miniaturista pudo buscar aquí la misma expresión que el cantero de San Martín de Frómista o San Isidoro de León que talló las representaciones de hombres sobre leones siendo devorados por otros leones, como alusión al hombre que se aferra a Cristo para

---

<sup>54</sup> Rom. 6, 5



evitar que el pecado lo consuma( aunque en Frómista y León podría aludir también al hombre aferrado al pecado que acaba siendo devorado por éste).

· Folio 133R:



Letra "P" formada por una serpiente enrollada sobre sí misma que sujeta con su cola el cuello de un hombre, al tiempo que le muerte a la altura del vientre o los genitales. El hombre agarra la cola de la serpiente y muestra la boca abierta, pero su actitud es completamente estática y tampoco su expresión resulta evocadora de dolor o miedo. Los ojos del hombre y del animal son muy rasgados. El hombre lleva el pelo cortado en sucesivas capas superpuestas y su piel es de color verde.

Esta capital da inicio al *Comentario al Cantar de los Cantares* de San Gregorio Magno que comienza con una alusión a la caída del género humano y a su expulsión y peregrinación por el mundo tras la alegría del Edén<sup>55</sup>. La representación del hombre mordido por la serpiente en la zona del bajo vientre es indudablemente una alusión al pecado original que muchas veces se ha relacionado con la concupiscencia, aunque se tratase de un pecado de desobediencia hacia el Creador.

Muestra de que esta consideración había calado en el pensamiento cristiano desde muy temprano es el texto de San Agustín en su tratado *De la gracia de Jesucristo y del Pecado Original*<sup>56</sup> en el que ha de rebatir la teoría que consideraba las nupcias como un mal, e indigno al hombre nacido de ellas<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> *Postquam a paradisi gaudiis expulsus est gens humanum, in istam peregrinationem vitae presentis veniens, caerum cor a spirituali intellectu habet.* GREGORIO I SANTO: Op. Cit. Col 471.

<sup>56</sup> *Así también todo lo que hay de vergonzoso en aquella rebelión de los miembros, de que se ruborizaron los que a continuación del pecado cubrieron esos mismo miembros con hojas de*

El hecho de que el hombre aparezca con la piel verde, a diferencia del primer ejemplo, puede estar relacionado con el origen del hombre en el paraíso. Portal afirma que en el Apocalipsis se ordena a las langostas que no dañen la hierba ni nada verde y en su opinión, la oposición entre lo verde y los profanos *demuestra que la hierba verde era símbolo de la regeneración*<sup>58</sup>. La pérdida de este estado de comunión con Dios por sus pecados es lo que conduce al hombre a la peregrinación que menciona San Gregorio.

## Conclusiones

La iluminación de manuscritos, sobre todo en el caso de las letras capitales, orlas y adornos marginales, se ha entendido con frecuencia como un elemento enriquecedor pero accesorio, muestra de la capacidad estética del ilustrador. Creemos acertado afirmar, sin embargo, que las capitales que decoran estos dos comentarios tienen un claro valor simbólico y, aunque sólo algunas constituyen conceptos iconográficos completos, todas aluden de una manera u otra al tema de la lujuria, la idolatría o la gracia redentora, en consonancia con los mensajes que transmite el texto.

Como sucede en los demás soportes, también en la miniatura románica la iconografía trata de mostrar el camino de la salvación al fiel; para ello realiza un acercamiento a los temas del fin de los tiempos, la segunda venida del Salvador, el Paraíso y el Infierno que se convierten en forma de propaganda, elemento de esperanza y medio de disuasión del pecado.

Igualmente, la presencia en España de ciertas herejías como el arrianismo o la cercanía del Islam hicieron necesaria la reafirmación de algunos dogmas básicos del cristianismo, como es la doble naturaleza del Salvador, su carácter mesiánico o la Trinidad.

En resumen, las miniaturas que decoran la obra parecen hacer alusión a la posibilidad de salvación que Cristo, ya sea como Cordero, León o Árbol de la Vida, nos ha ofrecido con su muerte y resurrección. Esta entrada al paraíso, sin

---

*higuera, no se le puede atribuir tampoco a las nupcias (...) sino que se le debe imputar al pecado de desobediencia*". AGUSTÍN DE HIPONA, SANTO: *Tratados sobre la Gracia*. Madrid, 1971. Pág. 395-6.

<sup>57</sup> Un ejemplo de la pervivencia de esta consideración es la frase del historiador de principios del siglo XX, Serrano Fatigati que, al estudiar la decoración de temática obscena de canecillos segovianos, señala que *se ve en casi todos ellos una interpretación sobrado realista del pecado original* SERRANO FATIGATI, E.: "Portadas del periodo románico y de la transición al ojival". *B.S.E.E.* Recogido por RUIZ MONTEJO, I.: "La temática obscena en la iconografía del románico rural". *Goya*, nº 147. Madrid, 1978. Pág. 138

<sup>58</sup> PORTAL, F.: *El simbolismo de los colores: en la antigüedad, la edad media y en los tiempos modernos*. Sophia Perennis. Palma de Mallorca, 1996. pág. 98

embargo, puede verse impedida si el hombre sucumbe al pecado, sobre todo a de lujuria, que nos aparece representado por medio de la serpiente o la liebre.

El texto nos muestra a la amada como prefiguración de la novia del cordero, como símbolo de la Israel mesiánica purificada que llegará tras la victoria del Salvador que ha vencido a la muerte y al pecado; las imágenes que lo acompañan avisan al fiel de que esa salvación es posible para los procedentes de toda tribu, lengua, pueblo y nación siempre y cuando no sucumban al pecado y se acojan a la redención.