ECCE AGNUS DEI QUI TOLLIT PECCATA MUNDI.
SOBRE LOS SÍMBOLOS DE JESUCRISTO EN LA EDAD MEDIA*

POR

RAQUEL TORRES JIMÉNEZ
Departamento de Historia
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN: El artículo trata de los significados simbólicos del *Agnus Dei* en la Edad Media, sus usos, recepciones y evolución, desde la perspectiva de la historia religiosa y de la historia cultural. Se sirve del análisis de textos de los Padres de la Iglesia, literatura cristiana medieval, discursos teológicos, exégesis bíblica en el contexto medieval, iconografía, objetos de iglesias, liturgia, mística. Se privilegia la visión integral de este símbolo, que, más allá de analogías morales, tiene capacidad para explicar toda la historia de la salvación: el *Agnus Dei* evoca cómo los hechos salvíficos del pasado se hacen presentes en la eucaristía y se proyectan triunfalmente hacia el futuro.

PALABRAS CLAVE: Religiosidad medieval, símbolos, *Agnus Dei*, pasión, eucaristía, Apocalipsis.

ECCE AGNUS DEI QUI TOLLIT PECCATA MUNDI.
ON THE SYMBOLS OF JESUS CHRIST IN THE MIDDLE AGES

SUMMARY: The article deals with the symbolic meanings of *Agnus Dei* in the Middle Ages, its uses, reception and evolution, from the perspective of both religious and cultural history. It makes use of the analysis of the Church Fathers' texts, Christian medieval literature, theological discourse, biblical exegesis in the medieval context, iconography, objects from churches, as well as the analysis of liturgy and mysticism. The text gives priority to an integral view of the symbol, which, beyond moral analogies, is able to explain the whole history of salvation: *Agnus Dei* evokes how the salvific facts of the past become present in the Eucharist and extend triumphantly into the future.

KEY WORDS: Medieval religiousness, symbols, *Agnus Dei*, passion, Eucharist, Apocalypse

Recibido/Received 15-07-2011
Aceptado/Accepted 01-07-2013

El cordero como símbolo de Cristo, empleado durante toda la Edad Media en la iconografía y en la liturgia, concentra varias líneas interpretativas que responden

a distintos modos de espiritualidad. Tanto para evocar la pasión como para expresar la victoria de la resurrección y la escatológica se prefirió durante largos siglos la figuración del cordero antes que el cuerpo humano del Salvador. Fue la representación simbólica más repetida en el arte paleocristiano junto con el pez y el Buen Pastor, y, después del alfa y omega, el motivo del Apocalipsis más difundido en sarcófagos, pinturas y esculturas desde la segunda mitad del siglo IV.¹ En época paleocristiana se le representó a menudo con una cruz en el pecho o en la cabeza, y es el cordero del Apocalipsis por atributos como los ríos, el monte Sión, el trono o el libro con los siete sellos, pero es un cordero genérico, no la criatura de los siete cuernos y los siete ojos de Ap 5, 6.² En la Alta Edad Media se le coloca en un trono y desde el siglo X incorpora un estandarte, o lanza o cruz con los que aplasta a una serpiente, signo de su soberanía y su victoria sobre la muerte. Pues bien, en el siglo XII ha triunfado claramente la representación de Jesucristo como hombre crucificado y como Cristo en Majestad. Sin embargo, continúa y aún se acentúa la presencia del Cordero en tímpanos, cúpulas, altares y miniaturas, unas veces bajo la influencia del Apocalipsis (con un sentido más o menos político según los contextos), y en segundo lugar, muy a menudo, con un valor eucarístico.

Esta contribución pretende indagar en los significados de un símbolo de gran riqueza, el *Agnus Dei*, el Cordero Místico, y en los usos, recepciones y apropiaciones de que es objeto a lo largo del periodo medieval, teniendo en cuenta tanto la polisemia de este emblema como el hecho de que en la Edad Media las reglas de los símbolos son fijas, puesto que se rigen por la teología y los textos sagrados.³ Utilizaremos siempre la edición bíblica *Biblia de Jerusalén*, editada por José Ángel Ubieta López,⁴ y las abreviaturas de sus libros normalizadas.

Efectivamente, el Cordero, símbolo por excelencia de Cristo, a la vez que símbolo de la virtud (su virtud) de la mansedumbre y la humildad, concita bíblica y teológicamente un universo complejo y plural de sentidos, enraizados en el Antiguo Testamento y amplificados con poderosas imágenes en el Nuevo Testamento.

Primero, en el cristianismo Cristo es el cordero ofrecido por los pecados de los hombres al igual que el animal que los judíos inmolaban y sacrificaban durante la Pascua. El título, *Agnus Dei*, lo aplicó San Juan Bautista a Jesús durante su bautismo en el Jordán:

“Y le preguntaron: “¿Por qué, pues, bautizas, si no eres tú el Cristo ni Elías ni el profeta?” Juan les respondió: “Yo bautizo con agua, pero en medio de vosotros está uno a quien no conocéis, que viene detrás de mí, a quien yo no soy digno de desatarle la correa de su sandalia.” Esto ocurrió en Betania, al otro lado del Jordán, donde estaba Juan bautizando. Al día siguiente ve a Jesús venir hacia él y dice: “He ahí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. Este es por quien yo dije: Detrás de mí viene un hombre, que se ha puesto delante de mí, porque existía antes que yo” (...) Al día siguiente, Juan se encontraba de nuevo allí con dos de

¹ Kiney, D. 1992. “Early Christian Monumental Decoration”, en R. K. Emmerson y B. Mc Guinn (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, New York: 200-216, en especial 202. Ithaca and London: Cornell University Press.

² *Ídem*.

³ Charbonneau-Lassay, L. 1997. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*: 27-28. Barcelona: Ed. José de Olañeta.

⁴ Ubieta López, J. Á. (ed.). 2001. *Biblia de Jerusalén*. Madrid: Desclée de Brower.

sus discípulos. Fijándose en Jesús que pasaba, dice: He ahí el Cordero de Dios” (Jn 1, 25-37).

Hay teólogos y exegetas (Dodd, siguiendo a Spitta) que sostienen que el “cordero de Dios” de Juan Bautista no alude al expiatorio, sino al Mesías-guía del pueblo como lo fue David, “guerrero y conquistador” (el del Apocalipsis, más bien), porque el judaísmo oficial no había integrado el mesianismo sufriente. Sin embargo, esta explicación no resiste el contraste lingüístico: el cordero de Jn 1 es *amnos* y el del Apocalipsis es *arnion*. Barret y numerosos exegetas piensan que Juan se refiere al cordero pascual, pero posiblemente también, y a la vez, al siervo sufriente.⁵

En todo caso, el sentido claro del “Cordero de Dios” en la Iglesia es el sacrificial-pascual-Siervo de Yahvé, como conjunto de símbolos puestos en circulación por Isaías (Is 53, 7) y Ezequiel (Ez 46, 13-15) en tanto que imagen mesiánica, luego emblemas ioánicos y que después asumirá San Pablo: “Nuestro cordero pascual, Cristo, ha sido inmolado” (I Co 5, 7), una frase que se repite en la liturgia.

En efecto, en segundo lugar Cristo es el Siervo profetizado por Isaías, que padecerá su sufrimiento con gran paciencia, como expiación de los pecados; es Aquél que no abrió la boca como cordero ante el esquilador: “Cuando lo maltrataban, se humillaba y no abría la boca, como un cordero llevado a degollar; como oveja ante el esquilador, enmudecía y no abría la boca” (Canto del Siervo de Yahvé, Is. 53, 7). El pasaje exalta al Mesías paciente, el Siervo vicario que sufre cargando con la multitud de los pecados. El cordero pascual de los israelitas prefigura el sacrificio del Hijo en la cruz que, con ello, borra los pecados y reconcilia al mundo con Dios. Jesucristo es, de este modo, “el Cordero que quita los pecados del mundo” (Jn 1, 29; 36).

En tercer lugar, todo ello también alude a la eucaristía en su sentido genuino sacrificial: “esta es mi sangre de la alianza derramada por muchos” (Mc 14, 24), dirá Jesús del vino ofrecido a beber a los discípulos en plena víspera de la Pascua, horas antes de su pasión, cuando las familias judías comen el cordero.

Por último, la Edad Media representó a Cristo resucitado bajo la apariencia del cordero. Así, el Libro del Apocalipsis (c. 4-22), el libro del cumplimiento mesiánico, presenta como eje argumental la visión del trono de Dios y la visión del Cordero presidiendo el juicio de Dios. Lleva en su cuerpo las huellas de su suplicio (es un “cordero como degollado”, Ap 5,6) pero está de pie, triunfante; es vencedor de la muerte, como los mártires que están con Él, los que “vienen de la gran tribulación y han lavado sus vestiduras y las han blanqueado con la sangre del Cordero” (Ap 7, 14). Por ello el Cordero es asociado a Dios como dueño de la creación y digno de recibir “la alabanza, el honor, la gloria y el poder por los siglos de los siglos” (Ap 5, 13). Y la nueva Jerusalén es la Esposa del Cordero (Ap 21, 9), quien por otra parte es el Cristo Juez que abre el libro de los siete sellos. Todo ello representa un cumplimiento mesiánico escatológico pleno, a partir de la visión tan conocida y de tan potente expresividad:

“Entonces vi, de pie, en medio del trono y de los cuatro Vivientes y de los

⁵ Haudebert, P. 1993. “Cordero de Dios”, en P.-M. Bogaert et al. (dirs.), *Diccionario enciclopédico de la Biblia*: 357-358. Barcelona: Herder.

Ancianos, un Cordero, como degollado; tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete Espíritus de Dios, enviados a toda la tierra. Y se acercó y tomó el libro de la mano derecha del que está sentado en el trono. Cuando lo tomó, los cuatro Vivientes y los veinticuatro Ancianos se postraron delante del Cordero. Tenía cada uno una cítara y copas de oro llenas de perfumes, que son las oraciones de los santos. Y cantan un cántico nuevo diciendo: «Eres digno de tomar el libro y abrir sus sellos porque fuiste degollado y compraste para Dios con tu sangre hombres de toda raza, lengua, pueblo y nación; y has hecho de ellos para nuestro Dios un Reino de Sacerdotes, y reinan sobre la tierra.» Y en la visión oí la voz de una multitud de Ángeles alrededor del trono, de los Vivientes y de los Ancianos. Su número era miríadas de miríadas y millares de millares, y decían con fuerte voz: «Digno es el Cordero degollado de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría, la fuerza, el honor, la gloria y la alabanza.» Y toda criatura, del cielo, de la tierra, de debajo de la tierra y del mar, y todo lo que hay en ellos, oí que respondían: «Al que está sentado en el trono y al Cordero, alabanza, honor, gloria y potencia por los siglos de los siglos.» Y los cuatro Vivientes decían: «Amén»; y los Ancianos se postraron para adorar (Ap 5, 6-14)."

También este Cordero apocalíptico representa a la Iglesia, según Ticonio y Cesáreo de Arlés.⁶

Quedan esbozados hasta aquí los significados del símbolo, que después desarrollaremos. Por todo lo anterior, el Cordero Místico es un auténtico resumen del mensaje cristiano y cristológico. Cordero Víctima, cordero Pascual; cordero eucaristía, cordero adorado en la culminación escatológica de la historia. Cordero Cristo que recapitula la historia de salvación de la humanidad y de una Iglesia que llega a la meta después de la victoria final contra el Anticristo.

Tratamos de explorar la difusión iconográfica, litúrgica y espiritual bajomedieval de los diferentes campos de significado: el sentido moral, el expiatorio, el eucarístico-sacramental y el triunfal, teniendo en cuenta dos ejes de referencias: por una parte, la revalorización del Libro del Apocalipsis desde el siglo XI en el contexto de la Reforma Gregoriana y de la profusión de comentarios exegéticos en la línea de la espera milenarista y triunfante; y por otra parte, la eclosión de la piedad pasionista. Más allá de representaciones tan emblemáticas y sintetizadoras como el famoso políptico del Cordero Místico de Gante, de Van Eyck, nos preguntamos por la virtualidad y difusión de un símbolo tan polisémico. Por ejemplo, hasta qué punto se prodiga la simbología pasionista del Cordero en un contexto bajomedieval de devoción hacia Cristo sufriente y particularmente hacia la Sangre. O bien rastreamos la presencia del mismo símbolo en algunos escritos místicos y en diversos soportes iconográficos dentro de los templos.

Se trata de conocer mejor el lugar de un símbolo cristológico en la espiritualidad medieval y, en definitiva, de aproximarnos algo más a los mensajes cristianos generados y recibidos no solo en la esfera teológica sino en el ámbito de la piedad general.

⁶ Weinrich, W. C. 2010. *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia. Nuevo Testamento*. 12. Apocalipsis: 128. Madrid: Ciudad Nueva.

LA CLAVE CRISTIANA EN EL SÍMBOLO MEDIEVAL Y LOS SÍMBOLOS DE CRISTO

Numerosos estudiosos de la cultura, las mentalidades o la civilización medieval han reflexionado sobre la gran importancia del símbolo en el utillaje mental medieval.

El término *sím-bolo* significa reunir, unir; y es lo opuesto a *dia-blo* (separar, dividir). *Símbolo* apunta a la acción de vincular. Da a conocer aquello incapaz de mostrarse literalmente; significativo y significado se unen por medio de una convención previa.⁷ En efecto, expresado en palabras, imágenes, gestos, ritos, creencias, el símbolo es una idea abstracta que apela o remite a otra cosa, y que introduce en esa *otra parte de la realidad* que es el *imaginario*; porque el imaginario es realidad, no se opone a ella.⁸ La imbricación de lo concreto y lo abstracto “constituye el fondo mismo de la estructura de las mentalidades y de las sensibilidades medievales” como afirmó tempranamente J. Le Goff.⁹ O, en palabras de Arón Guriévich, en la Edad Media hay límites poco claros entre el concepto general y la cosa individual, entre lo concreto y lo abstracto, y el simbolismo impregna la vida medieval en todos los órdenes.¹⁰

Pero lo que nos interesa destacar, siguiendo de nuevo a Guriévich, es que “la teología proporcionaba un sistema significativo universal” que fundamentaba la explicación del mundo, del hombre y del sistema social.¹¹ Expresado de forma rotunda: el eje imprescindible de comprensión del simbolismo medieval es Dios, y desde esa “integridad” de la visión del mundo medieval (no excluyente de contradicciones y, por descontado, de múltiples esferas de actividad al margen de la espiritual) se percibe lo eterno en lo temporal; el hombre, la actividad humana y la naturaleza contingentes revelan a Dios, revelan la realidad suprasensible. Todo es signo de una realidad más profunda, que anuncia y significa otra cosa; el mundo visible sólo es importante porque simboliza el mundo trascendente.¹² Jacques Le Goff llegó a decir que en el Medievo “pensar consistía en un perpetuo descubrimiento de las significaciones ocultas, en una constante ‘hierofanía’. Pues el mundo oculto era un mundo sagrado”.¹³ Dicho de otro modo: las concepciones cristianas son hegemónicas en las representaciones medievales,¹⁴ y la percepción del mundo físico no tiene valor en sí misma, sino sólo en tanto en cuanto nos permite descubrir las verdades religiosas y morales, como afirma H. Martin.¹⁵ Así, el pensamiento cristiano emplea con profusión el símbolo en su discurso litúrgico,

⁷ González Torres, J. 2009. *Emblemata eucharistica. Símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental*: 29. Málaga: Universidad de Málaga.

⁸ Pastoreau, M. 2006. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz.

⁹ Le Goff, J. 1969. *La civilización del Occidente medieval*: 447. Barcelona: Juventud.

¹⁰ Guriévich, A. 1990. *Las categorías de la cultura medieval*: 31-50. Madrid: Taurus.

¹¹ *Ibidem*: 33.

¹² Réau, L. 2000. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*: 79. Barcelona: Ediciones del Serbal.

¹³ Le Goff, J. 1969: 441.

¹⁴ Morales Muñoz, D. C. 1996. “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, tiempo y forma, III: Historia medieval* 9: 229-255.

¹⁵ “La perception du monde physique n’a donc plus de valeur en elle-même, mais seulement dans la mesure où elle permet de découvrir des vérités religieuses ou morales”.- Martin, H. 1996. *Mentalités médiévales. XI^e-XV^e siècle*: 16. Paris: Presses Universitaires de France.

iconográfico, espiritual, teológico; lo incardina de forma indeleble en el pensamiento colectivo, con independencia de sus formas históricas.¹⁶

Pero es necesario dar un paso más. A diferencia de otras religiones, el cristianismo tiene la novedad de un elemento histórico, “basado en la fe y que engloba el pasado, el presente y el futuro escatológico”:¹⁷ consiste en la centralidad de la figura de Jesucristo. Es decir: si el mundo visible sólo es importante porque simboliza el mundo trascendente, la verdadera clave del simbolismo medieval es la remisión a Cristo: la naturaleza y la historia, todo gravita y converge en Cristo, como personaje central del cosmos. Así lo explicitaron compiladores y teóricos de los siglos XII y XIII, como Honorio de Autun en sus sermones (*Speculum Ecclesiae*), Sicardo en su *Mitrale*, compendio de oficios religiosos para obispos, y el obispo de Mende y cardenal Guillermo Durando en el tan difundido *Rationale divinatorum officiorum*. En la misma línea, insiste Santo Tomás en que la historia, el hombre y todo lo que existe y ha existido, todas las cosas sólo tienen valor en la medida en que conducen a Cristo.¹⁸

Por descontado, hay una gran variedad de símbolos que remiten a Cristo. Proceden de todas las fuentes de la emblemática cristiana, como explica Louis Charbonneau-Lassay:¹⁹ a) Las religiones precristianas: el delfín, el águila o el león grecorromanos; el ibis y el sol egipcios, el agua. b) En la Biblia, el Antiguo Testamento suministró elementos interpretados como prefiguraciones o promesas mesiánicas (el árbol plantado en el Edén es la cruz, por ejemplo); y del Nuevo Testamento se emplea como símbolo de Cristo todo aquello con lo cual se comparó Él mismo: la vid, la puerta, la lámpara, la perla, la cruz, la lanza, el Cordero. c) En tercer lugar, las obras de los antiguos naturalistas (los fisiólogos, la Clave, autores como Honorio d'Autun, Hugo de San Víctor, Orderic Vital, Vicente de Beauvais). d) Y por último, los elementos populares, que generan una simbología crística especial.

Además del Cordero pascual, hay otros animales asimilados a Jesucristo. Es bien conocido el papel simbólico de los animales en la Edad Media, y cómo a menudo el animal se convierte en imagen de las realidades superiores,²⁰ portador de sacralidad; de hecho, a menudo lleva una cruz,²¹ como ocurre con el propio cordero.²² Así el becerro o el toro sacrificiales, que Melitón y Rábano Mauro identifican con Cristo; igual que el carnero, que sustituye a Isaac en el altar

¹⁶ González Torres, J. 2009: 28.

¹⁷ Curros, M^a Á. 1991. *El lenguaje de las imágenes románicas. Una catequesis cristiana*: 81. Madrid: Encuentro.

¹⁸ Réau, L. 2000: 79.

¹⁹ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 17-25.

²⁰ Le Goff, J. 2000, «Préface», en J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*: XIV. Turnhout : Brépols.

²¹ Voisenet, J. 2000. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve. au XIIe. siècle*: 294; 306. Turnhout: Brépols.

²² No es este el lugar para extenderse sobre la dimensión simbólica del bestiario medieval, nutrida de la tradición clásica y enriquecida en el Medievo con connotaciones teológicas y morales. Véanse, entre otras, las obras de Malaxecheverría, I. 1986. *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela; Hassig, D. 1995. *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press; Morales Muñiz, D. C. 1996; Morales Muñiz, D. C. 1998. “Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad”. *Espacio, tiempo y forma, III: Historia medieval* 11: 307-330. Y el reciente trabajo ya citado de González Torres, J. 2009.

preparado por Abraham (Gén 22, 13) y prefigura a Cristo inmolado en la cruz.²³ El carnero sustituye a veces al cordero y sus cuernos representan la corona de espinas (Tertuliano). En general, los ovinos jóvenes están muy bien considerados en las Escrituras, precisamente porque participan en sacrificios.²⁴ Más allá, a Cristo le son asimilados otros animales como el ciervo, la paloma y el unicornio o licornio, así como el pez, león, el toro, el águila, el caballo, el ciervo, la cierva y el fénix.²⁵ Por ejemplo, la paloma representaría el espíritu o la divinidad de Cristo, y el cordero, su humanidad (San Cirilo de Alejandría). El león, en especial el “león de Judá”, se aplica al Salvador. Recuérdese la profecía de Jacob a sus hijos: Judá es como un cachorro de león que ha doblado las rodillas” (Gén 49, 9). Este león de la tribu de Judá aparece en la visión apocalíptica de San Juan como “el retoño de David” que podrá abrir el libro de los siete sellos (Ap 5, 5). Por ello Cristo es mostrado como cordero y como león (*vid. infra*).

Queda recordar que, a menudo, los emblemas consagrados a la persona del Hijo de Dios representaban también al cristiano; en este sentido, el cordero es Cristo, pero las ovejas también son los fieles (*vid. infra*). Igualmente, el hombre, el león, el toro y el águila que constituyen el tetramorfos —derivado de la visión de Ezequiel y luego la de San Juan— representan tanto a los cuatro evangelistas como a Cristo mismo.

EL CORDERO MÍSTICO COMO SÍMBOLO DE CRISTO

En todo caso, el Cordero Místico es Cristo. Simboliza sin mediaciones a Cristo. Nótese que esta afirmación nunca presupone que el animal pierda la condición de mera imagen y sea tomado como individuo divino; no hubo veneración cristiana a animales divinizados en la Edad Media, por mucho que en Oriente se generaran corrientes iconoclastas y, en concreto, el Concilio de Constantinopla del 692, c. 82, ordenara sustituir el símbolo del cordero por la figura humana. El Cordero es objeto de piedad pero en tanto que símbolo de enorme potencia que remite directamente a la figura de Jesucristo, sus virtudes, su ontología, la soteriología que Él protagoniza y el despliegue de la economía divina de la salvación: “Dios quiso hacer residir en Él toda la plenitud y reconciliar por Él y para Él todas las cosas” (Col 1, 19-20).

Aunque el simbolismo medieval bebe de muchas fuentes (Biblia judeo-cristiana, herencia de Oriente, herencia de Grecia y de Roma, herencia germánica), en este caso, las fuentes del símbolo son nítidamente bíblicas. Es más, el símbolo del Cordero, el Cordero de Dios en clave cristiana, atraviesa el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento y constituye un formidable eje integrador de lo disperso, desde la primera alianza y las promesas y las profecías mesiánicas véterotestamentarias hasta el triunfo del Apocalipsis, pasando por el sacrificio del Siervo, de la inmolación del definitivo Cordero Pascual que es el propio Cristo.

Por ello, aunque debe tenerse en cuenta la ambivalencia de los símbolos medievales,²⁶ en el caso del cordero encontramos un ejemplo paradigmático de simbología arquetípica cristiana. Su simbología ligada a Cristo, tanto inmolado

²³ Réau, L. 2007. *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, volumen 1: *Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*: 107 y 109. Barcelona: Ediciones del Serbal.

²⁴ Voisenet, J. 2000: 20.

²⁵ Charbonneau-Lassay. 1997: 43-45.

²⁶ Es más, ha de recordarse que buena parte del arte animal medieval no es simbólico, sino decorativo.- Morales Muñiz, D. C. 1996: 233.

como resucitado, tiene un origen paleocristiano muy antiguo, que continuará vigente durante toda la Edad Media aunque se vea enriquecido.

Es cierto que, al igual que otros animales asimilados a Jesús, el cordero como animal puede tener otros significados, de importancia nimia frente a su carácter cristológico. Así, representa la virtud de la humildad en sí misma (no sólo a Cristo humilde); el cordero entre lobos puede simbolizar a la casta Susana entre los viejos. Y un rebaño de corderos evoca la congregación de los fieles y, en especial, de los neófitos.²⁷ Las ovejas son los cristianos en general, siguiendo la metáfora del Buen Pastor-Cristo que da la vida por sus ovejas, y éstas oyen su voz y lo reconocen (Jn 10, 1-18), o bien las ovejas son los justos en el Juicio Final: “separará a los unos de los otros, como el pastor separa las ovejas de los cabritos. Pondrá las ovejas a su derecha y los cabritos a su izquierda” (Mt 25, 31-33), aunque también el pecador es la oveja perdida (Mt 18, 12-14). Así, la imagen del cordero llevando tras de sí el rebaño significa el *Agnus Dei* conduciendo a los fieles, a la Iglesia; y un nimbado Cristo-Cordero de Dios junto al Jordán acompañado de los doce corderos, seis a cada lado, significa el colegio apostólico.²⁸ Otras veces, el Cordero representa a Cristo crucificado, en un contexto paleocristiano y funerario, como ocurre en un grafito del cementerio de los Santos Marcelino y Pedro.²⁹

El estudio de los significados del Cordero Místico se acoge perfectamente a la metodología que Pastoureaux propone para la historia de la simbología. En este caso, símbolo cristológico rotundo, este símbolo opera en primer lugar *por analogía*; en segundo lugar, extrae sus elementos de la herencia bíblica, fortísima en el caudal cultural de la simbología medieval; y en tercer lugar, exige un estudio no estático, sino dinámico: el símbolo puede más sugerir y evocar, sentir y soñar, que apuntar un significado preciso y nítido.³⁰

El simbolismo del Cordero reviste, en efecto, una gran complejidad. Aunque, nótese bien, siempre será el cordero blanco, y el blanco es luz, eternidad, pureza y virginidad.³¹ En el siglo XIV, Nicolás de Lyra atribuía a las Escrituras tres tipos de significado: moral o tropológico (lo que hay que hacer), alegórico (lo que hay que creer) y anagógico o místico (a lo que hay que tender). Esta polisemia puede aplicarse igualmente a los símbolos.³² Trasladémosla a nuestro campo: el Cordero como símbolo presenta tres significados, aplicados todos a Jesucristo. El primero, moral, es el de la virtud de la mansedumbre o la humildad; el segundo, alegórico, es el de Cristo Víctima; y el tercero, el místico, es el del triunfo celestial del Resucitado y de Jesucristo al final de los tiempos, representado claramente en el Apocalipsis.

Por otra parte, dicha complejidad se corresponde con una gran variedad iconográfica, aunque de rasgos fijos. Así, se trata de un cordero con la cabeza aureada, a veces todo inscrito en una corona imperial a modo de tondo. Muchas veces está herido por una lanza en el pecho o está degollado. Agarra con la pata derecha un estandarte coronado por la cruz, y de él cuelga un pendón, donde se inscribe el crismón o una cruz latina. La postura varía: de pie sobre cuatro o tres

²⁷ Réau, L. 2007: 100.

²⁸ González Torres, J. 2009: 118-119.

²⁹ *Ibidem*: 118.

³⁰ Pastoureaux, M. 2006.

³¹ Réau, L. 2007: 92.

³² *Ibidem*: 80-81.

patas, o tumbado como herido o degollado, y muchas veces sobre el Libro de los Siete Sellos.

No olvidemos que también se asocia a San Juan Bautista, puesto que el Precursor fue quien aplicó a Cristo la imagen del *Agnus Dei*: a veces, este santo porta un pendón con la frase *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi* (Jn 1, 27). Otras veces se asocia al propio Cristo.

Louis Réau, en sus estudios sobre iconografía bíblica, resume toda esta variedad en los cuatro tipos icónicos siguientes:³³

a) Cordero idílico del Buen Pastor, prodigado en los frescos de las catacumbas.

b) Cordero crucífero, inmolado: lleva la cruz y a menudo está echado sobre un costado, en medio de un charco de sangre que se recoge en un cáliz.

c) Cordero vexilífero, triunfante, de la resurrección, que sostiene entre sus patas el estandarte o símbolo de la resurrección, a menudo añadido a la cruz; lo lleva como trofeo y lo aprieta contra sí con la pata replegada, un modelo iconográfico tomado de manuscritos hispanos del Beato.³⁴ Además, puede aparecer encima de un altar o monte de donde manan los cuatro ríos del Edén que muestra el libro del Génesis (Gen 2, 10-14).³⁵

d) Cordero místico, el del Apocalipsis, caracterizado por el Libro de los siete sellos, símbolo el Cristo Juez de la segunda venida o Parusía. Esta imagen se sustituiría desde el siglo XII por la de Cristo en majestad.

Cabe introducir tres precisiones.

En primer lugar, junto a todo lo anterior, el Cordero puede ser un símbolo absoluto de Cristo, igual que la cruz. Sin referencias específicas al sacrificio o a la eucaristía o al triunfo, el Cordero es Jesucristo porque al igual que Él, suministra tres cosas, leche, lana y carne: en el siglo IX, Juan Escoto Erígena, en su Comentario al Evangelio de San Juan, explicaba que el Señor suministra los vestidos de las virtudes, la leche que es la doctrina de la verdad y el alimento perfecto de la divina contemplación.³⁶ Las portadas románicas pueden presentar un único signo del Hijo de Dios: el Cordero de Dios, el monograma de Cristo, la cruz. Se está mostrando a Cristo como puerta de la vida eterna desde el tímpano. Normalmente encontramos la escena del Juicio del final de los tiempos y la figura humana de Cristo como *cosmocrator* y como *cronocrator*, pero puede verse sustituido por el Cordero: así el *Agnus Dei* en el tímpano de la portada en la nave lateral sur de Saint Jean-les-Saverne.³⁷

Además, en tanto que símbolo absoluto de Cristo, el Cordero sobre las puertas de las iglesias, combinado con la cruz, alternándose con ella o sustituyéndola, tiene otro sentido: mostrar el templo como refugio y protección. Pero no pensemos solo en el amparo físico que ofrece la iglesia por ser casa de Dios y albergar las reliquias de los santos: el sentido de esta protección va más allá y es tanto corporal como espiritual. El poder de Dios, manifestado en la cruz o en el Cordero, ampara a los fieles y los defiende del poder del diablo, de un modo similar a como en Egipto la sangre del cordero pascual untada en las jambas de las casas

³³ *Ibidem*: 99-100.

³⁴ *Ibidem*: 100.

³⁵ González Torres, J. 2009: 118.

³⁶ Voisenet, J. 2000: 231.

³⁷ Champeaux, G. de y Sterckx, OSB, Dom S. 1984 (1ª ed. 1972). *Introducción a los símbolos*: 468-469; 507. Madrid: Encuentro.

de los israelitas señalaba al ángel exterminador de Yavé el lugar donde se refugiaba el pueblo elegido para que no entrase (“La sangre os servirá de señal en las casas donde estéis. Cuando yo vea la sangre, pasaré de largo; y no os afectará la plaga exterminadora, cuando yo hiera al país de Egipto”.- É 12, 13). Lo expresa muy bellamente la Primera Partida de Alfonso X el Sabio:

“Por qué llaman a la iglesia casa de amparamiento. ... Casa de amparamiento e de folgura llaman a la iglesia... en la iglesia fallan los cristianos anparamiento por el poder de nuestro Señor Iesu Cristo, et por las reliquias de los santos que alli son... et por ende, ponen sobre la puerta della, de parte de fuera, señal de la cruz, et semeianza de cordero, et letras que dizen paz. E otrosí, las reliquias de los santos que estan en la yglesia por la virtud que han de Dios anparan e defiende a los que estan en ella. Et figura de cordero blanco ponen en las iglesias sagradas sobre las puertas de las eglesias sagradas, en semejanza de nuestro señor Iesu Cristo... Por eso mando Dios a Moysen, en la vieia ley, que mandase a los fijos de Israel... que señalasen las puertas de las casas do morasen con la sangre dél, et no entraríe hi el angel percuente. Y por esso ponen y señal de la cruz, en semejanza de la señal que fazian sobre las puertas, ca por ella somos nos defendidos del poder del diablo, que es ángel percuente, y las otras letras ponen y que dizen paz”.³⁸

Segunda precisión: cuando los cristianos adoran a Jesucristo en forma de cordero están manejando una doble correspondencia simbólica, familiar a todos los creyentes: es a la vez Cristo inmolado y resucitado. Es el Hijo de Dios tanto sufriente en la pasión como triunfante en la resurrección. La cruz se convierte en estandarte de victoria a partir de la resurrección, conforme a una rica hermenéutica bíblica. La clave cristológica de las explicaciones teológicas, morales o místicas en la simbología cristiana se explica por esa fusión: Cristo redime a los hombres de sus pecados por su pasión y su resurrección.

En tercer lugar, Louis Réau olvida añadir un nuevo significado del *Agnus Dei*: el significado eucarístico. O, si se quiere, este significado queda absorbido e implícito en los cuatro ya expuestos. M^a Ángeles Curros hace notar que el Cordero aparece menos en las portadas que en los ábsides del templo y en la mesa del altar.³⁹ El *Agnus Dei*, figurado en el altar, alude directamente a la eucaristía. Este significado resulta esencial para comprender el arte bajomedieval: a menudo, el Cristo triunfante y en majestad representado en el Cordero adorado es también un Cristo eucarístico. Así, en el retablo El Cordero Místico de Van Eyck, el Cordero presenta obvias conexiones con el campo semántico sacramental y eucarístico: está sobre un altar, un cáliz recoge su sangre. Este Cordero triunfante es más eucarístico y, sólo de manera indirecta y como inspiración, apocalíptico.⁴⁰ No se trata del Cordero con los siete cuernos y los siete ojos del Apocalipsis.

Ahora bien, la eucaristía se presenta nítidamente como actualización de la pasión, y en el mismo retablo de Jan Van Eyck los ángeles que lo flanquean portan instrumentos de la pasión como la cruz, la corona de espinas, el flagelo, la

³⁸ Partida I, Título X, Ley XVII.- Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. 1807: 369. Madrid: Imprenta Real.

³⁹ Curros, M^a Á. 1991: 111.

⁴⁰ Schmidt, P. 2005. *El Cordero Místico*: 54ss. Leuven: Davidsfonds.

columna. El Cordero pascual es el cordero del alimento y el del sacrificio (Éx 12, 3-11; Núm 9, 10-12).

Por lo tanto, volvemos a encontrar en el Cordero, como no podía ser de otro modo, la polisemia, la expresión simultánea de diversos significados que se relacionan entre sí desde los vectores de la liturgia, la teología, la moral, la exégesis bíblica, siempre en el marco de la redención como clave de bóveda del sentido dado a Cristo, al ser humano y a la historia.

Baste una explicitación de esta polisemia: a veces, Cristo es mostrado a la vez como cordero –porque es manso y humilde de corazón (Mt 11, 29)– y como león, porque posee la fuerza divina y victoriosa. En el cristianismo, el sacrificio va asociado al triunfo. Y, algo interesante, no faltan en la iconografía, la emblemática y la poesía las figuraciones de Cristo al tiempo como cordero y león. Louis Charbonneau-Lassay recuerda que la prosa de la Anunciación de un misal de la abadía de Nouaillé, Poitiers, saluda a la Virgen así: “Tu parvi et magni / leonio et Agni / Salvatori Christi / Templum extitisti”: “Tú fuiste el Templo de Cristo Salvador, león y cordero, tan pequeño y tan grande”.⁴¹

Y Voisenet subraya cómo en la vidriera encargada por el abad Suger de Saint Denis para la ventana de poniente el cordero y el león divinos aparecen juntos abriendo los siete sellos del Libro del Apocalipsis.⁴² También el conocido Libro de Kells, irlandés, contiene una miniatura en que aparece el león-Cristo.⁴³ Y si tradicionalmente se decía que Cristo era cordero en la pasión y león en la resurrección, San Agustín, en uno de sus Sermones, explica que también es cordero en la resurrección, porque su inocencia es eterna, y león en la pasión, porque muerto, dio muerte a la muerte.⁴⁴

EL SIMBOLISMO MORAL DEL CORDERO.

Nos situamos ahora en la vertiente de la alegoría moral. Es bien conocido que el animal se utiliza desde la Antigüedad como espejo moral y norma de comportamiento, desde Hesíodo en el siglo VIII a.C. hasta el final de la Edad Media.⁴⁵ El dogma cristiano emplea con profusión este sentido de modelo moral.

Dentro de la polisemia de los símbolos, hay una serie de animales con un simbolismo eminentemente positivo particularmente durante la Alta Edad Media, entre los cuales está el cordero. Otros ovinos y bovinos también lo presentan, igual que el ciervo o el águila; y por el contrario, las connotaciones de otros animales eran preferentemente negativas.⁴⁶ Animales con virtudes positivas, nobles, o incluso animales divinos con virtudes salutíferas eran el cordero, el águila, la paloma, el pez... y en los siglos XII y XIII, también el lobo transformado en cordero.

Además, el cordero, como otros, significa la intervención divina. Mediante sueños, apariciones y prodigios, el cordero acredita y confirma la santidad de una persona o produce una sanación, portador de un carácter sobrenatural. El que interviene en la hagiografía es un cordero *pulcherrimum* sanador de súbita aparición, resplandeciente de luz y blancura.⁴⁷

⁴¹ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 43-44.

⁴² Voisenet, J. 2000: 306.

⁴³ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 45.

⁴⁴ Weinrich, W. C. 2010: 127.

⁴⁵ González Torres, J. 2009: 61.

⁴⁶ Le Goff, J. 2000: XI.

⁴⁷ Voisenet, J. 2000: 179-182; 185; 289.

En cuanto a las virtudes morales concretas, el cordero representa sobre todo dos: la pureza y la humildad.

La primera la evoca el cordero tanto en el sentido estricto de la virginidad y el decoro, como en el sentido amplio de la integridad y la ausencia de pecado. Hugo de San Víctor se refería al cordero como casto animal.⁴⁸ Ya hemos indicado cómo el cordero entre lobos puede simbolizar a la casta Susana entre los viejos. Por otra parte, las vírgenes son esposas del Cordero, y en imagen del monje Godeskalk, las vírgenes aparecen revestidas con ropas blancas, llevando lirios y rosas en las manos y en sus manos y entre sus pechos reposa o juega el Cordero, Cristo nacido de la Virgen.⁴⁹ Por otra parte, el Cordero es signo de pureza: Cristo es presentado “como cordero sin tacha y sin mancha” (I Pe 1, 19) y como Cordero inmaculado, todo inmaculado, siempre inmaculado, no porque sus manchas hayan sido quitadas, sino porque nunca contrajo tales manchas: “agnus quippe immaculatus, totus immaculatus, semper immaculatus; non cui maculae ablatae sint, sed qui maculas nullas contraxerit”.⁵⁰ Por esta pureza, el Cordero en Ap 14, 4 y 5 va al frente de los ciento cuarenta mil elegidos, vírgenes y sin mentira. Pero no sólo es el puro, sino que es el Cordero purificador, cuya sangre lava, y por ello su imagen está presente en objetos litúrgicos relacionados con la purificación: las pilas medievales de agua bendita y las pilas bautismales, que evocan también el Bautismo del Cordero de Dios.⁵¹

Y la pureza en términos absolutos, en tanto que santidad y condición inmaculada, se aprecia en esta consideración de las Partidas:

“... Et figura de cordero blanco ponen sobre las puertas de las eglesias sagradas sobre las puertas (...) e fazenlo blanco porque tal fue nuestro señor Iesu Christo, sin ninguna manciella de pecado. Por eso mando Dios a Moysen, en la vieia ley, que mandase a los fijos de Israel que feziesen sacrificio de cordero que fuese todo blanco”.⁵²

En segundo lugar, el cordero se identifica con la humildad y la mansedumbre. Por ello se opone el lobo⁵³ en los escritos de los autores medievales y en las Escrituras (Lc 10, 3; Mt 10, 16), aunque en los tiempos mesiánicos pacerán juntos el lobo y el cordero, igual que el leopardo y la cabra, el niño y la serpiente (Is 11, 6; 65, 25); se expresa con ello el retorno al paraíso, a la paz mesiánica. Los animales maléficos y salvajes amansados (el lobo transmutado en cordero) significan la victoria del cristianismo contra el paganismo y el mal demoníaco.⁵⁴

Lo más frecuente es que el cordero represente al propio Jesús. Y entonces, desde el simbolismo moral, encarna las citadas virtudes de la mansedumbre y la humildad. Casi siempre, ligadas al sacrificio expiatorio, aunque también en términos absolutos. Así, en el milagro XVI de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, un niño judío al que su padre quiere matar porque ha comulgado y se ha convertido al cristianismo es llamado “el cordero sin lana”, en clara alusión al

⁴⁸ González Torres, J. 2009: 118.

⁴⁹ Voisenet, J. 2000: 307.

⁵⁰ Agustín de Hipona. *Enarrationes in Psalmos*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols: 63, par. 6, línea 19.

⁵¹ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 166-167.

⁵² Partida I, Título X, Ley XVII.- Las Siete Partidas. 1807: 369.

⁵³ Voisenet, J. 2000: 75.

⁵⁴ *Ibidem*: 228.

sacrificio inocente de Cristo,⁵⁵ igual que en el milagro XIII un obispo electo es calificado de manso como cordero.

En efecto, al mismo Jesucristo se le da el título de Cordero de Dios para expresar no sólo que es una víctima que quita los pecados de los hombres, sino también su inocencia y su docilidad.⁵⁶ El Cordero simboliza, por lo tanto, una cualidad moral, la mansedumbre de Cristo, que Él mismo predicó de Sí: “Aprended de Mí, que soy manso y humilde de corazón, y hallareis descanso para vuestras almas” (Mt 11, 29). Es una virtud del Siervo de Yavé profetizado por Isaías, que prefigura a Cristo: “He aquí mi Siervo, a quien elegí... no disputará ni gritará, ni oírán nadie en las plazas su voz. La caña cascada no la quebrará, ni apagará la mecha humeante” (Is 42, 1-4; Mt 12, 18-20). La exaltación de la humildad es frecuente en el Evangelio: “Yo os aseguro: si no cambiáis y no os hacéis como los niños, no entrareis en el reino de los cielos; así pues, quien se humille como este niño, éste es el mayor en el Reino de los Cielos” (Mt 18, 3-4); ante los discípulos que pretenden los mejores puestos: “el que quiera llegar a ser grande entre vosotros, será vuestro servidor” (Mt 20, 26); en el contexto de la parábola del fariseo y el publicano (Lc. 18, 14) y como bienaventuranza (Mt 5, 4). Pero la humildad suprema es la de Jesús en su sacrificio, como profetizaban Isaías y Jeremías (sobre todo Is 53, 7: Cristo, por la sumisión humilde con que afronta su pasión, es como el cordero mudo ante el esquilador), algo que explicitan Las Partidas:

“Et figura de cordero blanco ponen en las iglesias sagradas sobre las puertas de las eglesias sagradas, en semejanza de nuestro señor Iesu Cristo, que fue manso como cordero en sufrir martirio por nos, segunt dixo el profeta Isaías dél: Así como aducen la oveia a matar, et asi como el cordero delante del quel tresquila, asi callo et non abrio su boca”.⁵⁷

Muchos autores medievales glosaron el mismo pasaje, como veremos abajo al hablar de la pasión.

Muchos símbolos de Cristo lo son a la vez del cristiano. En efecto, los corderos o las ovejas son también la imagen de los fieles de Dios. El pecador acogido misericordiosamente por Dios es la oveja perdida que el mismo Buen Pastor pone alegremente sobre sus hombros después de encontrarla a costa de haberla buscado dejando a las noventa y nueve (Lc 15). Precisamente se ha dicho que la parábola más representada en el arte cristiano en España es, en términos absolutos, la de la oveja perdida, que se funde con la identificación como Buen Pastor que Jesús hace de sí mismo. Muy tempranamente, los cristianos adoraban al Buen Pastor en que se había transmutado el Hermes Moscóforo (Mercurio portador de un novillo), cambiando el ternero por una oveja. Ofrecen abundantes muestras de esta iconografía las catacumbas de los primeros siglos y, en España, abundantes sepulcros paleocristianos.⁵⁸

⁵⁵ Ramadori, A. E. 2006. “Simbología e imágenes de animales en la obra de Gonzalo de Berceo”, *Temas medievales* 14. Buenos Aires.

[en línea:] <http://www.scielo.org.ar/pdf/tmedie/v14/v14a08.pdf> (Consulta: 30-03-2011).

⁵⁶ Voisenet, J. 2000: 29.

⁵⁷ Partida I, Título X, Ley XVII.- Las Siete Partidas. 1807: 369.

⁵⁸ Sánchez Cantón, F. J. 1950. *Los grandes temas del arte cristiano en España, II: Cristo en el Evangelio*: 78. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

PASIÓN, TRIUNFO Y ACTUALIZACIÓN EUCARÍSTICA.

Este enunciado reúne los tres ejes de significados del símbolo cristológico del Cordero. Incorporando el sentido moral arriba aludido, se imbrican entre sí, ninguno se agota en sí mismo sino que necesita de los demás, y juntos se proyectan a lo largo de la Edad Media en la serie de significados desplegados en un arco de expresiones y usos que van desde la fe popular a las especulaciones teológicas, pasando por la expresividad iconográfica y los gestos rituales.

El sacrificio pascual

El sentido genuino de la identificación de Cristo con el Cordero es el significado del Cordero Pascual. Los ritos judíos de la Pascua (fijados en Levítico, 14 y en Éxodo 12, 1-51) rememoran la alianza entre Yavé y su pueblo cuando los sacó de Egipto. En realidad, la fiesta de la Pascua y los Ázimos era una fiesta agrícola y pastoril anual, originaria de las civilizaciones preisraelitas, que celebraban la llegada de la primavera sacrificando un cordero; Israel adoptó el rito, como tantas otras costumbres orientales.⁵⁹ Al coincidir la celebración pascual de los israelitas en Egipto con la décima plaga y la salida de la zona, se generó una relación histórica: la Pascua significa, desde entonces, la liberación del pueblo de Israel por su Dios.⁶⁰ La fiesta de la Pascua comenzaba el día 14 del mes Nisan, con la inmolación del cordero exigida por la ley mosaica; la comida ritual se celebraba el 15 de Nisan.⁶¹ La inmolación del cordero y la comida, por tanto, constituyen el centro de la celebración, con una gran carga simbólica y reproduciendo fielmente todas las prescripciones dadas por Yavé en la institución de la Pascua recogidas en el libro del Éxodo, capítulo 12.

La sangre del cordero es la señal de la alianza (Éx 12, 13) y la sangre derramada por Cristo en la cruz, y salida de su costado (Jn 19, 34) es el signo de la eucaristía en la exégesis cristiana, el Sacrificio renovado de una vez para siempre. El cordero pascual es aquél al que no deben quebrantar ningún hueso, según el rito de preparación pascual (Éx. 12, 46); y esto es lo que ocurrió con el Crucificado; no le rompieron ningún hueso porque, cuando iban a hacerlo para precipitar su muerte en la cruz, ya había expirado: “al llegar a Jesús, como lo vieron ya muerto, no le quebraron las piernas” (Jn 19, 31-33).

El cordero es un animal sacrificial por excelencia ya desde la Antigüedad: se sacrificaban corderos en la hoguera en honor de Afrodita en su templo de Érice, y devotos de Dionisos arrojaban por un monte un cordero para apaciguar al guardián del Averno.⁶² El pueblo de Israel tenía la costumbre ritual de sacrificar un cordero para la purificación de los pecados (Gén 4, 4; Éx 12, 3 y 29-38; Lev 3, 7, etc.) y para dar gracias por casos de curación (Lev 6, 2-6). Y el sacrificio ofrecido por Abraham en sustitución de su hijo Isaac es un cordero o un carnero enredado entre las zarzas, prefiguración del Hijo cuyo sacrificio Dios no impidió.

La teología, el arte, la literatura y la liturgia recogen profusamente la identificación de Cristo con la víctima, señal de la nueva alianza de Dios con los hombres. En particular, los textos proféticos de Isaías y Jeremías se aplicarán a Cristo y lo señalarán como la víctima inmolada para salvar y sanar, tomando sobre

⁵⁹ Cornfeld, G. (dir.). 1970. *Enciclopedia del mundo bíblico*: 263. Barcelona: Plaza y Janés.

⁶⁰ González Torres, J. 2009: 114.

⁶¹ García Larragueta, S. 1976. *Cronología. Edad Media*: 27. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

⁶² González Torres, J. 2009: 115-116.

sí mismo los pecados de los hombres. Es el sacrificio definitivo, que hace inútiles todos los demás holocaustos:

“Por eso, al entrar en este mundo, dice: Sacrificio y oblación no quisiste; pero me has dado un cuerpo. Holocaustos y sacrificios por el pecado no te agradaron. Entonces dije: ¡He aquí que vengo... a hacer, oh Dios, tu voluntad! (Heb 10, 5-7).”

Así, los términos del sobrecogedor canto del Siervo de Yavé, del profeta Isaías, se atribuirán a Cristo en su pasión, y aquí aparece la imagen del cordero-víctima:

“Creció... como raíz de tierra árida. No tenía apariencia ni presencia; [lo vimos] y no tenía aspecto que pudiésemos estimar. Despreciable y desecho de hombres, varón de dolores y sabedor de dolencias, como uno ante quien se oculta el rostro... ¡Y con todo eran nuestras dolencias las que él llevaba y nuestros dolores los que soportaba! Nosotros le tuvimos por azotado, herido de Dios y humillado. El ha sido herido por nuestras rebeldías, molido por nuestras culpas. El soportó el castigo que nos trae la paz, y con sus cardenales hemos sido curados. Todos nosotros como ovejas erramos, cada uno marchó por su camino, y Yahveh descargó sobre él la culpa de todos nosotros. Fue oprimido, y él se humilló y no abrió la boca. Como un cordero al degüello era llevado, y como oveja que ante los que la trasquilan está muda, tampoco él abrió la boca. Tras arresto y juicio fue arrebatado... Fue arrancado de la tierra de los vivos; por las rebeldías de su pueblo ha sido herido; y se puso su sepultura entre los malvados... Mas plugo a Yahveh quebrantarle con dolencias... justificará mi Siervo a muchos y las culpas de ellos él soportará... indefenso se entregó a la muerte y con los rebeldes fue contado, cuando él llevó el pecado de muchos (Is 53, 1-12).”

El profeta Isaías anuncia el destino de Cristo, evocando siempre su carácter de sumisión humilde. El Cordero inocente degollado es encarnado por Jesús en la cima del monte Calvario, pero ya no es un sacrificio ofrecido por los hombres a Dios, sino que Éste se lo da a los hombres.

Cristo como Cordero de Dios evoca su condición de Víctima redentora. Es “el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo” (Jn 1, 29). Esta expresión ioánica es una de las más repetidas y glosadas por la patrística y por los autores medievales cristianos. Desde San Anselmo, el sacrificio en la cruz se apoya en la idea de satisfacción condigna.⁶³ La enorme magnitud del pecado de los hombres ha tenido que ser compensada por el mismo sacrificio del Hijo de Dios. Por ello, Cristo es el nuevo y definitivo Cordero pascual, que sella la alianza entre Dios y los hombres con la muerte y resurrección del Hijo. San Pedro argumenta que “habéis sido rescatados... con una sangre preciosa, como de cordero sin tacha y sin mancha, Cristo, predestinado antes de la creación del mundo (I Pe 1, 18-20)”.

Al principio de su vida pública, Jesús se pone en la fila para recibir el bautismo (Jn 1, 28-34), como muestra de su solidaridad radical con la humanidad:

⁶³ Mitre Fernández, Emilio. 2003. *La Iglesia en la Edad Media. Una introducción histórica*: 149. Madrid: Síntesis.

presentándose el inocente como un pecador, no salva desde fuera como un acto de poder, sino desde dentro, desde lo más bajo. “Como uno de tantos” “se rebajó hasta someterse incluso hasta la muerte, y una muerte de cruz” (Cántico de la Carta a los Filipenses 2, 6-11). Pues bien, en ese contexto, Juan el Bautista, al ver venir a Jesús hacia él, exclama: “He aquí el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Jn 1, 29-36). Juan tenía in mente, sin duda, el texto mesiánico de Isaías sobre el Siervo-cordero inocente. No importa que el judaísmo oficial no hubiese incorporado el mesianismo doloroso.⁶⁴ La primera Iglesia lo recoge (en los Hechos de los Apóstoles 8, 32-35 se aplica el texto del Siervo de Yavé a la muerte expiatoria de Jesús; y lo mismo hizo la primitiva catequesis bautismal, I Pe 1, 19). Y la liturgia, desde el principio, incluye la aclamación “Ecce Agnus Dei”.

Por lo tanto, el Cordero sacrificado es, antes que Cristo triunfante, Cristo en su Sacrificio, en su pasión, evocada en Is 53, 7 como el sufrimiento mudo del cordero, versículo glosado sin cesar en la patrística y por los autores medievales.

Además, para algunos exegetas entre los que se encuentra Joseph Ratzinger, Cristo fue crucificado no en el día 15 de Nissan, como entienden los evangelios sinópticos de Mateo, Marcos y Lucas, que manifiestan que la Cena pascual la habría celebrado en la tarde-noche del 14 de Nissan, día de la Pascua,⁶⁵ sino en la víspera, como indica el evangelista Juan: Según Juan, Jesús y sus discípulos habrían celebrado la Última Cena el 13. Y murió el 14 a la hora de nona (hacia las 3 de la tarde). Pues bien, el 14 de Nissan a mediodía es cuando eran llevados los corderos al templo a que los matara el sacerdote; el 15 era día de descanso. “Esto significa que Jesús murió en la hora en la que en el templo se inmolaban los corderos pascuales”. Más tarde, los cristianos reconocerían en Jesús al verdadero Cordero; el rito de los corderos adquiriría todo su significado.⁶⁶ Jesús muere fuera de Jerusalén a la misma hora en que los corderos son sacrificados en el Templo. Jesús tuvo una muerte eminentemente pascual, según Juan.

En relación con la rotunda identificación simbólica del Cordero con Cristo, Víctima expiatoria, distingamos tres ámbitos: el ámbito de las reflexiones bíblico-teológicas, el de la iconografía y el de las devociones en tanto que expresiones de vida interior (mística).

La literatura cristiana

Los Padres de la Iglesia y los autores medievales en sus sermones o sus comentarios a los evangelios evocaron muy a menudo el cordero mudo ante el esquilador o ante el matadero como imagen de Cristo en su pasión, haciéndose eco de la imagen empleada por el profeta Isaías, ya aludida (Is 53, 7). Conviene aclarar que, al parecer, en arameo el término *talya'* designaba por igual al cordero y al siervo.⁶⁷ También Jeremías se compara al cordero que se deja llevar al matadero (11, 19).

Tales comentaristas recogían toda la teología del Sacrificio y la sustitución pascual del animal por el mismo Jesús. Además, ponían en un primer plano la mansedumbre de Cristo, que enmudeció ante Pilatos y ante Herodes, no se quejó y no rehusó los tormentos.

⁶⁴ Cornfeld, G. (dir.). 1970: 264.

⁶⁵ *Diccionario bíblico abreviado*. 1986: 134. Madrid: Verbo Divino.

⁶⁶ Ratzinger, J., Benedicto XVI. 2011. *Jesús de Nazaret. Desde la entrada en Jerusalén hasta la Resurrección*: 129-138. Madrid: Encuentro.

⁶⁷ González Torres, J. 2009: 113; Cornfeld, G. (dir.). 1970: 264.

Basten algunos ejemplos, entre otros muchos desde el siglo III hasta el siglo XV.

Ya Tertuliano, entre los siglos II y III, glosa repetidamente el pasaje de Isaías:

“Cum uero traditur, cum adducitur ut pecus ad uictimam - sic enim non magis aperit os quam agnus sub tondentis potestate - ille cui legiones angelorum si uoluisset uno dicto de caelis adfuisent, ne unius quidem discentis gladium ultorem probauit”⁶⁸

“No abrió la boca como el cordero bajo el poder del esquilador, Aquél al cual habrían acudido legiones de ángeles desde los cielos a una sola palabra suya, y no aprobó la venganza con la espada”.

El mismo autor repite la imagen en *Aduersus Marcionem*.⁶⁹ Y de nuevo, en *Aduersus Iudaeos*, expresa que una de las pruebas de la condición de Jesús como Profeta o Mesías es su humildad como cordero que no abrió la boca llevado al matadero.⁷⁰ Vuelve a evocar ese silencio y esa mansedumbre en *De resurrectione mortuorum*:

“Qui et tamquam ouis ad iugulationem adductus est, et tamquam agnus ante tondentem, scilicet Herodem, et sine uoce - sic non aperuit os suum - dorsum suum ponens ad flagella et maxillas ad palmas et faciem non auertens a sputaminum iaculis; deputatus etiam inter iniquos, perfossus manus et pedes, sortem passus in uestimento et potus amarus et caput inridentium nutus, triginta argenteis adpretiatus a proditore”.⁷¹

También Cipriano de Cartago alude a la condición de Cristo como cordero pascual en varias obras.⁷² Y lo mismo Ambrosio de Milán, en *De Iacob et uita beata*⁷³ y en las explicaciones del Salmo 12 y la del Salmo 118.

Muy significativa resulta la imagen que presenta Ruperto Tutiense en sus comentarios al Evangelio de San Juan, en la que el Cordero cuelga de la cruz con el costado abierto del que manan la sangre y el agua purificadoras: “este cordero que quita los pecados del mundo cuando pende en la cruz, con un río de sangre y agua fluyendo desde su costado...”:

“Non enim in decem praeceptis tamquam in decem plagis resistendo spirituali pharaoni neque in carnalibus sacrificiis potuimus ad perfectum iustificari nos aut patres nostri sed hic agnus tollet peccata mundi quando pendens in cruce riuo sanguinis et aquae de latere suo profluentis uniuersam ecclesiam suam emundabit quantacumque est uel erit ab initio usque ad finem saeculi”.⁷⁴

⁶⁸ Tertuliano. *De patientia*. Cetedoc Library. 1996: Cl. 0009, cap. 3, línea 22.

⁶⁹ Tertuliano. *Aduersus Marcionem*. Cetedoc Library. 1996: Cl. 0014, lib. 3, pag. CSEL 386, línea 8.

⁷⁰ Tertuliano. *Adversus iudaeos*. Cetedoc Library. 1996: Cl. 0033, cap. 14, línea 2.

⁷¹ Tertuliano. *De resurrectione mortuorum*. Cetedoc Library. 1996: Cl. 0019, cap. 20, línea 18.

⁷² Cipriano de Cartago. *De ecclesiae catholicae unitate*. Cetedoc Library. 1996: cap. 8.

⁷³ Ambrosio de Milán. *De Iacob et uita beata*. Cetedoc Library. 1996: cap. 2.

⁷⁴ Rupertus Tutiensis. *Commentaria in euangelium sancti Iohannis*, Cetedoc Library. 1996: lib. 1, pag. 52, línea 1691.

Y el encendido himno de Tomás Kempis contemplando el Cordero es elocuente:

“Ipse est verus Agnus Dei absque macula, in lege praefiguratus: a prophetis praenuntiatus, a multis regibus et iustis desideratus; a Patre in mundum pro salute mundi passurus destinatus, ad crucem et mortem sponte paratus: pro peccatis nostris in ara crucis Deo Patri immolatus. Sermones de uita et passione Domini scilicet ab aduentu Domini ».⁷⁵

La iconografía

Cuando al avanzar la Edad Media se extiende la devoción a la pasión, a Cristo sufriente, y se ve exacerbada en la baja Edad Media –tal como es bien conocido-, el protagonismo rotundo lo adquiere la figura humana de Jesús. Ya desde la revolución de la aparición de los crucifijos monumentales con la imagen de Cristo a partir del siglo XI,⁷⁶ cuando hay un giro iconográfico esencial y se empieza a representar a Cristo muerto,⁷⁷ y desde la revalorización plenomedieval de la encarnación, se prepara la auténtica “era de Cristo” que recibe un fuerte impulso desde el siglo XIII. Juegan en ello un papel esencial el mensaje de San Francisco de Asís,⁷⁸ el fenómeno de la predicación, la elevación del nivel religioso medio de los laicos, la difusión de ideas en el medio urbano, la divulgación de la vida terrena de Jesús de los relatos evangélicos (canónicos y apócrifos), los afanes de reforma que vuelven su mirada a las fuentes (*vita evangelica*, pobreza voluntaria). El resultado es que en los siglos XIV y XV, la iconografía, las formas de piedad, las interpretaciones de la liturgia de la misa, los dramas sacros, las composiciones musicales, las prácticas flagelantes, las meditaciones de los devotos y los místicos que reviven, contemplan e imitan la humanidad doliente de Jesús, todo expresa una fuerte devoción a la pasión, muy popular y dramática, que engloba la devoción mariana y encierra complejos niveles de significados.

¿Qué lugar ocupa, en esta devoción a la pasión, el emblema del Cordero? ¿Se escoge esta figura para rememorar la pasión de Cristo y simbolizar su significado, igual que el Lagar Místico, por ejemplo? Pues bien, debemos responder que en los primeros siglos, al menos hasta el siglo VIII, se prefiere claramente representar la pasión con la figura del Cordero; y es que el Cordero, con la carga del significado sacrificial que hemos indicado en el apartado anterior, pero también con su carga de triunfo, representó profusamente a Cristo hasta el siglo VII, por encima de su representación humana.⁷⁹ Así, en las catacumbas aparece el Cordero divino echado, signo de que es el cordero herido o degollado; además, se le presenta antes en el centro de un árbol que en una cruz, tenida ésta por instrumento infame de suplicio: de ese modo, y teñido de sangre, aparece en una

⁷⁵ Tomás de Kempis. *Sermones de uita et passione Domini scilicet ab aduentu Domini*. Cetedoc Library. 1996: vol. 3, sermo 26, pag. 218, línea 16.

⁷⁶ Mitre Fernández, E. 2003: 149.

⁷⁷ Sánchez Herrero, J. 2008. “Origen teológico e histórico de la devoción a las imágenes de Cristo. Siglos V al XV”, *Congreso Internacional de cofradías y hermandades*: 207. Murcia: Universidad Católica San Antonio.

⁷⁸ Sánchez Herrero, J. 2004. “Desde el cristianismo sabio a la religiosidad popular en la Edad Media”. *Clio & Crimen* 1: 301-335.

⁷⁹ Hay que decir, con todo, que ya en el IV y los dos siguientes, además del Cordero y de la figura del Cristo pastor, se representaba la cruz victoriosa y a Cristo Cosmócrator, Pantócrator y Maiestas Domini, imágenes todas tan difundidas durante toda la Alta Edad Media.

cruz del siglo V en el Museo Nacional de Rávena. Más adelante aparecerá el Cordero portando una cruz, o atravesado por una cruz echando sangre (como en un tapiz de Angers del siglo XV) o por una lanza.⁸⁰ El Breviario Romano, en el Oficio del Viernes Santo, recoge en su Himno *Pange Lingua*, v. 7, la frase “Agnus in Crucis levatur, Inmolatus stipite”; es decir, “He aquí el Cordero levantado en la cruz para ser inmolado”.

La imagen era tan potente que la costumbre de poner el Cordero en la cruz persistió por siglos, aún cuando, desde el final del siglo VII, se prescribió en Oriente que se representara la figura humana del crucificado en sustitución del Cordero (Concilio Quini Sexto o *in Trullo*, 692, en su canon 82;⁸¹ otros hablan del canon 11). Esto ocurría en sintonía con la revalorización de la encarnación. En el siglo X se renueva la concesión: para expresar el misterio de la redención, el Cordero en la cruz resulta insuficiente. De todos modos, en el siglo XIII Durando de Mende, en su *Racional de los divinos oficios*, c. III, VI, anima a representar el Cordero encima o debajo de la cruz con el cuerpo humano de Jesucristo, auténtico Cordero que quita el pecado del mundo.⁸² Aún así, pervive lo anterior: el Cordero como *alter ego* de Cristo, sustituyéndolo. Por ejemplo, el Museo de Arte de Cataluña alberga una cruz del siglo XII, en madera policromada, que tiene en su centro un Cordero, que porta el estandarte o lábaro mesiánico.⁸³

En suma, en el terreno iconográfico, la asociación del Cordero con la pasión es compleja, porque en los siglos altomedievales continuó presente el símbolo del Cordero asociado a la cruz e incluso al crucifijo (por ejemplo, al pie de la cruz o en su parte superior), pero –nótese bien– todo ello dejaba traslucir un mensaje más de triunfo que de pasión. Como predominaba la devoción a la divinidad de Cristo sobre su humanidad, se extendió el culto a Cristo Salvador y se retrasaron las imágenes de Cristo sufriente en su pasión, y Cristo crucificado era, antes de los siglos XI y XII, un Cristo sereno y salvador, un Hombre-Dios representado triunfalmente en cruz, a veces, en efecto, asociado al Cordero.⁸⁴ En esta línea podemos situar las representaciones cristológicas de los beatos, tan amantes del emblema apocalíptico del Cordero. Aparece asociado a la cruz, pero no se trata de representaciones de la pasión, sino del triunfo (*vid.* el apartado dedicado al Cordero como Cristo triunfante).

El culto a la pasión se ve espectacularmente desarrollado desde el siglo XIII en el marco de un nuevo cristocentrismo,⁸⁵ y entonces la imagen del Cordero sufriente ligada a la cruz va cediendo ante la figura de Cristo crucificado, doliente. La piedad se ha hecho más patética y necesita elementos muy expresivos en los que apoyarse, más que evocaciones simbólicas. En la baja Edad Media, es muy rara la imagen del Cordero sustitutivo de Cristo en la cruz (es inexistente en España según el catálogo de Camón Aznar de 1949).⁸⁶ El Cordero era identificado

⁸⁰ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 159.

⁸¹ Sánchez Herrero, 2008: 183-230, en especial 189-190.

⁸² *Ibidem*: 160.

⁸³ González Torres, J. 2009: 129.

⁸⁴ *Ibidem*, 203.

⁸⁵ Torres Jiménez, R. 2006. “Notas para una reflexión sobre el cristocentrismo y la devoción medieval a la Pasión y para su estudio en el medio rural castellano”. *Hispania Sacra* LVIII 118: 449-487.

⁸⁶ Camón Aznar, J. 1949. *Los grandes temas del arte cristiano en España, III: La Pasión de Cristo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

nítidamente con Cristo, pero al fin y al cabo era un símbolo teológico, y se necesitaba y se demandaba el mayor realismo, el que alimentara la vertiente más emotiva e imaginativa de la devoción sensible. El Cordero es emblema de la Redención, y sirve para recordar la doctrina, más que para propiciar la contemplación de la pasión. Sirve para traer a la memoria los dogmas más que para estimular la com-pasión con el Cristo doloroso.

Cabría, no obstante, matizar la afirmación habitual de que el culto a la pasión es algo propio de la Plena y la Baja Edad Media: ese culto a la pasión dolorosa en sí está vivo desde el comienzo del Cristianismo, pero se canaliza a través de elementos simbólicos como el Cordero divino, mientras que desde el siglo XI se expresará con todo realismo y se acompañará de devociones de acompañamiento a Cristo sufriente.

La mística

Examinemos el lugar del símbolo del Cordero en la vida interior. El misticismo, tan extendido entre muchas beguinas en el siglo XIII, se implantó con fuerza en el Occidente europeo durante los siglos XIV y XV. Representa la búsqueda de una religiosidad interiorizada y más consciente e individual. Las corrientes místicas, igual que la *Devotio moderna* (más práctica y ascética) sitúan en primer plano la oración (más contemplativa en la mística, más meditativa en el caso de los devotos) o, mejor, la *vida de oración*. Ésta tiene por objeto la unión íntima con Jesucristo en términos de conyugalidad del alma con Dios –conforme al *cantar de los Cantares*– y en términos de identificación con los dolores y los sentimientos de Jesús. La comunión frecuente, la conversión interior, el desprecio de las vanidades mundanas y la entrega interior a Dios son denominadores comunes de los grupos ascético-místicos bajomedievales, como se puede ver en la famosa obra *Imitación de Cristo* (c. 1427) atribuida al canónigo de Zwolle Tomás de Kempis, y en las vidas de algunas místicas de la Edad Media.⁸⁷

Debe reconocerse que ni la iconografía de la pasión ni la mística dan mucho espacio a la imagen simbólica del Cordero. La *Imitación de Cristo* alude por dos veces al cordero, pero no en relación con la pasión, sino en el contexto eucarístico⁸⁸ y del gozo celestial de los santos.⁸⁹

La veneración por la pasión de Cristo y la *imitatio Christi* son constantes en la ascesis y en la mística. Se trata de compartir con Jesús los dolores físicos y espirituales (com-padecer, padecer con Él) que vivió durante los días de la pasión. Desde el siglo XIII, las numerosas *meditationes vitae Christi* o *meditationes Passionis* ayudan a los devotos a seguir en detalle las diferentes escenas de la pasión con un realismo extremo, apoyándose en los evangelios canónicos y en los apócrifos y en revelaciones privadas. Por ello, las místicas estudiadas por Nilda Guglielmi practican duras mortificaciones. El alma se duele con Jesús con gran dolor, gritos y efusiones amorosas, pero las visiones de las místicas no evocan entonces el cordero místico sufriente y paciente, sino al Jesucristo hombre, con las heridas de sus suplicios en su cuerpo. Encontramos alguna excepción, que referiremos después.

⁸⁷ Guglielmi, N. *Ocho místicas medievales (Italia, siglos XIV y XV). El espejo y las tinieblas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

⁸⁸ Tomás de Kempis. [c. 1427] *Imitación de Cristo*. Ed. F. Martín Hernández. 1978. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos: Lib. IV, c. 11.

⁸⁹ *Ibidem*: Lib. III, c. 63.

La razón de la ausencia casi total del símbolo del cordero en las meditaciones y visiones místicas de la pasión puede explicarse del siguiente modo. El misticismo, paradójicamente, requiere la corporeidad. Y en él no hay tanto conceptos intelectuales o teológicos, cuanto fuego, ardor, unión, *pathos*, impulso de amor humano ardiente que involucra al cuerpo de una forma pasional, de manera que la experiencia mística implica una relación estrecha entre carnalidad y espiritualidad.⁹⁰ Pero sobre todo, la experiencia mística necesita y se expresa a través de la corporeidad del Amado. En las visiones aparece el corazón de Cristo, el intercambio de corazones entre Él y las santas;⁹¹ se involucran los sentidos y la enamorada percibe las heridas, las palabras, la mirada, los abrazos del Esposo; necesita la presencia constante de la persona de Cristo querido. Ángela da Foligno abraza a Cristo en el sepulcro y percibe su aroma deleitable. Santa Catalina de Siena presenta a su Esposo como un hombre cariñoso, atento a los detalles familiares. A Margery Kempe la divinidad la asustaba, pero amaba la humanidad de Cristo.⁹² En definitiva, el simbolismo del Cordero, tan ligado al Sacrificio del Verbo hecho hombre y por lo tanto a la pasión, apunta en todo caso al plano de los conceptos y los dogmas. Mientras que el eje nuclear de la devoción interior es la humanidad tangible de Cristo. La espiritualidad de la compasión con Cristo sufriente está hecha de afectividad y sensibilidad, y requiere elementos carnales, humanos.

Con todo, hay una faceta de la piedad interior, cristocéntrica y pasionista, que da cabida a la imagen del Cordero. Se trata de la devoción a la Sangre de Cristo. Ha sido estudiada su eclosión en sus diversas manifestaciones, ya desde el siglo XIII⁹³ y particularmente durante la Baja Edad Media,⁹⁴ una devoción popular muy extendida a la sangre que mana de las cinco llagas del crucificado, en particular de su costado, que, en la radicalidad de los flagelantes y en los místicos, se hará imitación. Esta devoción conjuga el fervor hacia la pasión y la piedad eucarística. Por eso, al decir de J. Sánchez Herrero, se prefieren antes las representaciones de los cristos semidesnudos sangrantes que los nazarenos vestidos.⁹⁵ Se evoca la imagen de la vid ligada a Jesús, su sangre como vino sanador, y en la Europa del norte se extiende el tema de la prensa o Lagar Místico como metáfora de las torturas de Jesús.

En las representaciones iconográficas, a menudo un cáliz recoge directamente la sangre del costado del Redentor colgado en la cruz, la que manó junto con el agua al ser traspasado por la lanza del soldado una vez muerto Jesús (Jn 19, 33-34). La exégesis cristiana identifica el agua como símbolo del bautismo y la sangre de la eucaristía. Y los dos sacramentos serían el signo de la Iglesia, nueva Eva que nace del nuevo Adán. Pues bien, Santa Catalina de Siena, como otras místicas, se confesaba sedienta de la sangre de Jesús. Algunas de estas santas bebían de la llaga de su costado. Y sólo la comunión calmaba su sed y les daba alivio espiritual. Sangre, vino y agua se unen en una red de significados en torno a la salvación y la fuente de vida: "El que tenga sed, que venga a Mí y beba...

⁹⁰ Guglielmi, N. 2008: 132.

⁹¹ *Ibidem*: 122-128.

⁹² *Ibidem*: 133.

⁹³ Le Goff, J. 2004. «Le mystère de l'art dévoilé», en *Un long Moyen Âge*. París: Tallandier.

⁹⁴ Sánchez Herrero, J. 1999. "Piedad y artes plásticas. La devoción a la preciosa sangre de Cristo durante los siglos XIII a los primeros años del XVI y su influencia en las manifestaciones artísticas", en *Piedade Popular*: 411-432. Lisboa, Centro de Historia da Cultura Terramar.

⁹⁵ *Ídem*.

Esto lo decía refiriéndose al Espíritu Santo que iban a recibir los que creyeran en Él” (Jn 7, 37-39); “El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo lo resucitaré en el último día” (Jn 6-53-54). Pero en el Antiguo Testamento era la sangre del Cordero pascual la que sellaba la Alianza, y ahora se trata de la sangre del propio Cristo, el “Cordero de Dios que quita los pecados del mundo” (Jn 1, 29; 36), inmolado como víctima. Pues bien, es en este terreno donde hay algún testimonio aislado de que el símbolo del cordero tiene un cierto lugar en la mística unitiva: Santa Francisca Romana tuvo una visión de Jesús como un cordero con el corazón desgarrado y manando sangre, y Chiara da Rímini confesaba tener sed de la sangre del Cordero (*vid infra*). En todo caso, aquí la devoción a la pasión se solapa y entrelaza íntimamente con la devoción a la eucaristía, como veremos más adelante.

2. Triunfo y resurrección. El Cordero apocalíptico.

Nos referimos ahora a otra dimensión del Cordero de Dios; es propiamente el Cordero del Apocalipsis, que a veces se identifica exclusivamente con el Cordero Místico.

Debe recordarse que la influencia del Libro del Apocalipsis en la cultura medieval fue enorme.⁹⁶ A partir del siglo XI en especial. Guy Lobrichon llega a decir que los dos Libros faros de la Reforma Gregoriana son el Cantar de los Cantares y el Apocalipsis.⁹⁷

En el Apocalipsis, Cristo recibe el nombre de Cordero en treinta ocasiones al menos. Aunque lleve los signos del suplicio, se trata claramente de un cordero triunfante más allá de los tiempos, que figura al Cristo resucitado y Juez, purificador. La escenografía del Apocalipsis lo presenta de este modo: en lucha contra el Anticristo; en triunfo; en juicio (en relación con el Libro de los siete sellos); y en medio de una liturgia celeste de alabanza, entre ángeles, mártires y santos al final de los tiempos.

Iconográficamente, el Cordero representando a Cristo resucitado y triunfante tiene unos atributos muy nítidos. Uno de ellos es el tondo en cuyo centro se inscribe, representado por una corona imperial de flores, frutos y hojas de laurel, signos áulicos. Así aparece en una placa de marfil del evangelionario de la catedral de Milán (siglo V).⁹⁸ En el primer milenio se sitúa también el Cordero en lo alto del monte del cual sale el río o los cuatro ríos de la vida. Igualmente, es muy revelador el Cordero triunfal de los evangelios de San Emmeran de Ratisbona (encargado por Carlos el Calvo, 870): aparece dentro de un quíntuple círculo, de pie, sobre un libro desenrollado, y su cabeza la enmarca un nimbo crucífero y ornado de joyas. A su lado hay un cáliz.⁹⁹

En efecto, el Cordero triunfante aparece en el contexto del gozo celestial de la vida eterna, signo de la resurrección y la plenitud. Es Cristo resucitado. A decir verdad, fue más frecuente en los imagineros representar con forma humana al inefable, a “Aquel que se sienta en el trono” descrito en el Apocalipsis.¹⁰⁰ La

⁹⁶ Flanigan, C. C. 1992. «The Apocalypse and the Medieval Liturgy», en R. K. Emmerson y B. Mc Guinn (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*: 333-351. New York, Ithaca and London: Cornell University Press.

⁹⁷ Lobrichon, G. 2003. *La Bible au Moyen Âge*: 105ss. París: Picard.

⁹⁸ González Torres, J. 2009: 124; Charbonneau-Lassay, L. 1997: 166.

⁹⁹ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 167.

¹⁰⁰ Champeaux, G. de y Sterckx, OSB, Dom S. 1984: 508.

iconografía es deudora de la impresionante visión de Ezequiel (caps. 1-3), que cita “una figura de apariencia humana” que “parecía la gloria de Yavé” (Ez 1, 26; 28), y se inspira también en la visión de Isaías, 6 (el Señor sentado sobre serafines y querubines, como aparece literalmente en las mandorlas). Pero desde luego, el Verbo encarnado también se representa como el Cordero, conforme a la visión ioánica. Alguna vez el signo se explicita colocando juntos al Cordero y a Cristo en majestad.

El Cordero, ahora, aunque aparece en el Apocalipsis “como degollado”, y sigue siendo el redentor, ya no es sufriente: es omnipotente y gozoso; la fuerza se ve simbolizada en sus cuernos y en su poder para abrir los siete sellos del Libro misterioso; el gozo, en sus desposorios con la Jerusalén celeste. Ahora es “el Soberano del mundo que recoge los frutos gloriosos de su muerte expiatoria, aplastando las fuerzas demoníacas que intentan coartar su eficacia. La víctima se ha convertido en el triunfador definitivo al lado de Dios”.¹⁰¹

La visión de Juan evoca la historia presente y futura del cristianismo, concebida en el siglo I, pero también, según la sugerente hipótesis de Mossey Shepherd,¹⁰² desarrollada por Flanigan, el Libro del Apocalipsis tenía su fuente en una primitiva celebración pascual.¹⁰³ Vid. en este texto lo relativo al Cordero de Dios y la liturgia.

El sentido del Cordero apocalíptico puede verse sistematizado al menos en cinco campos de significados: la alusión al cielo; el triunfo; la acción purificadora; la acción salvadora; el dominio.

a) En efecto, el gozo triunfante y eterno del Cordero, de Cristo, no se evoca en solitario, sino en compañía y comunión de los santos, una “muchedumbre” del cielo que le aclama con cantos triunfales (Ap 19, 1-7), a los que se asocian los santos de la Iglesia entera invitada a las bodas del Cordero (Ap 19, 7-9).

¿Se representa en torno al Cordero celestial la imagen del cielo? La contemplación divina, la *visión beatífica*, es una de los elementos más nítidos de la imagen del paraíso en el imaginario medieval; al menos una imagen teológico-espiritual. No necesariamente se trata de la contemplación del Cordero, pero T. de Kempis sí evoca el texto del Apocalipsis donde los bienaventurados adoran al Viviente, al Cordero, para representar el gozo celestial de los santos. Como es conocido, el cielo cobra condición de *espacio* en la Edad Media, frente a la abstracción con que San Agustín había descrito la ciudad de Dios: en él, no siempre se vive en la permanente presencia de Dios, pero la ocupación de los justos es bendecirle perpetuamente con cantos y música. Así ocurre en la visión de la terciaria camaldulense Gerardesca (m. 1296), que percibe el cielo como es una ciudad habitada por la Santísima Trinidad, su corte celestial y los bienaventurados, quienes reciben la visita de Dios tres veces al año. Santo Tomás, como otros teólogos, describe un cielo no espacial sino teológico, sin materia: es pura luz, y Dios, un punto luminoso del que los bienaventurados tienen *conocimiento beatífico*. La visión amorosa de Dios y, en particular, de Cristo, en las místicas del siglo XIII – con los códigos del amor cortés– se transforma durante el siglo XV en el Paraíso-Jardín y, de nuevo, la Jerusalén celestial. Es un espacio de naturaleza y

¹⁰¹ Cornfeld, G. (dir.). 1970: 264.

¹⁰² Shepherd, M. 1960. *The Paschal Liturgy and the Apocalypse*. Cambridge: James Clarke & Co.

¹⁰³ Flanigan, C. C. 1992: 337 ss.

civilización, a la vez edénico y urbano, sin jerarquías fijas y donde las almas se mueven, juegan y danzan pasando la eternidad placenteramente.¹⁰⁴

Ahora bien, no es este último modelo de Paraíso sensual renacentista el escenario de la adoración del Cordero. Las imágenes de los bienaventurados rodeando al Cordero corresponden nítidamente al cielo medieval, marcado por la inmutabilidad, la rigidez y la jerarquización. El Cordero recibe la adoración en su trono del que salen relámpagos, rodeado por los cuatro Vivientes que lo proclaman “Santo, santo, santo...”, llenos de ojos y alas (león, novillo, hombre y águila). Más allá le dan gloria los veinticuatro ancianos en sus tronos con sus coronas de oro, túnicas blancas y cítaras, perfumes y cantos. Se les unen en alabanza la muchedumbre de ángeles (Ap 4 y 5). Hay que contabilizar también a los mártires con sus vestiduras blancas y sus palmas (Ap 7, 9-13), y, alabando al Cordero puesto en pie sobre el monte Sión, a los ciento cuarenta y cuatro mil justos (Ap 14, 1-5) que cantan un cántico propio acompañado de cítaras. Éste es el escenario celestial previo al Juicio. Se trata de la misma simbología románica, en tímpanos o en bóvedas, que representa a la figura humana del Cristo *cosmocrator*, al tiempo que Juez, y *cronocrator*, Señor del tiempo. En ambos casos puede ser sustituido por el Cordero, como de hecho ocurre tantas veces en los beatos.¹⁰⁵ Sirva a modo de ejemplo el *Agnus Dei* en el tímpano de la portada de la nave lateral sur de Saint Jean-lès-Saverne. Pero el Cordero de Dios aparece menos en las portadas que en los ábsides del templo.¹⁰⁶ Siempre es Cristo soberano, Cristo como centro de todo en la historia y en la eternidad. Después de los combates escatológicos, del reino de mil años y del “juicio de las naciones”, la esplendorosa Jerusalén celestial es la Esposa del Cordero que habita en ella, en su santuario; o mejor, el Cordero es el Santuario (Ap 21, 22). El trono, la ciudad, la luz, la vida, la abundancia y el culto son notas de este *cielo nuevo* donde el Cordero es adorado y tiene el libro de la vida.

Los posibles escenarios celestiales en que aparece el Cordero recibiendo honor, gloria y alabanza responden, por lo tanto, a la imagen ordenada del cielo medieval. La creación entera aparece jerárquicamente ordenada en torno al trono de Dios, en el firmamento abierto.¹⁰⁷ Por descontado, las jerarquías celestiales no son las jerarquías humanas: al contrario, los más humildes son los más santos, porque Dios “derribó a los potentados de sus tronos y exaltó a los humildes”, (*Magnificat*, Lc 1, 52). En efecto, Fray Tomás de Kempis, en su *Imitación de Cristo*, pondera la humildad que debe tener el cristiano, porque es Dios con su gracia el que hace los santos, y los más pequeños son los más grandes a los ojos de Dios. Exhorta a tratar de ser el menor en el Reino, y evoca cómo los santos no se glorían en sus méritos, sino que son más humildes cuanto más santos, y se gozan en Cristo. “Por lo cual se dice que bajaban sus coronas ante Dios, y se postraron de rostro ante el Cordero, y adoraron al que vive sin fin”¹⁰⁸ [Ap 4, 10].

b) Detengámonos ahora en la victoria y el triunfo frente al Mal. La victoria del Cordero es un tema perenne. La figura del Cordero triunfante se extiende por toda la Edad Media, desde el arte paleocristiano; aparece sosteniendo la cruz, el lábaro.

Las victorias del Cordero pueden aparecer muy mediatizadas por la mentalidad de una Iglesia militante, en concreto contra un doble enemigo: el

¹⁰⁴ Ladero Quesada, M. Á. 2002. *Espacios del hombre medieval*: 58-64. Madrid, Arco Libros.

¹⁰⁵ Champeaux, G. de y Sterckx, OSB, Dom S. 1984: 468-469; 507-508.

¹⁰⁶ Curros, M^a Á. 1991: 111.

¹⁰⁷ Champeaux, G. de y Sterckx, OSB, Dom S. 1984: 508.

¹⁰⁸ Tomás de Kempis. [c. 1427] 1978: Lib. III, c. 63.

externo, los musulmanes, y el interno, los herejes. Y entonces el Cordero es a la vez Cristo y la Iglesia. Esta identificación no es extraña, en modo alguno, en la teología cristiana: Cristo es cabeza de la Iglesia, la Iglesia naciente perseguida por Saulo de Tarso es asumida por el Cristo resucitado cuando se aparece a Pablo en el camino de Damasco: “Yo soy Jesús, a quien Tú persigues” (He 9, 5). Pero al final del siglo VIII, en el contexto de una mentalidad escatológica que sitúa en el año 800 el final de los tiempos,¹⁰⁹ y en los comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana, dicha fusión adquiere un significado preciso. Es decir: se trata de la victoria rotunda de la Iglesia contra el Mal y de la legitimación del emergente Reino Astur, tan enraizado ideológicamente en la continuidad visigoda, frente a la herética iglesia toledana liderada por el adopcionista Elipando, metropolitano de Toledo.¹¹⁰

En efecto, en el Beato de Fernando I, copiado por Facundo en 1047 para los reyes Fernando y Sancha de Castilla y León, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid y estudiado por M^a de los Ángeles Sepúlveda, un beato de influencias iconográficas islámicas,¹¹¹ aparece el Cordero acompañado de seis músicos sentados que se inclinan hacia él. Sostiene una gran cruz, el lábaro, de brazos triangulares e iguales que parten de un círculo central; es el tipo visigodo de cruz, el que se adopta en Hispania desde el siglo VII y el que perdura en la cruz de los Ángeles y en la época ramirense. De los brazos penden el alfa y la omega, que se adornan con elementos vegetales. Las palabras PAX, LUX, REX, LEX flanquean la cruz.¹¹²

En otro lugar del mismo Beato, se escenifica la victoria militar del Cordero sobre el dragón, la bestia, el diablo y el falso profeta. Al Cordero lo rodea un círculo con decoración vegetal, que recuerda al que enmarca al Cordero triunfante en el arte paleocristiano. Es una miniatura sintética de las victorias del Cordero que está muy tamizada por la peculiar representación mental mozárabe: la guerra física contra el infiel y la lucha contra las insidias de la bestia oculta tras una falsa Iglesia. El dragón aparece como serpiente, y el diablo, antropomorfo.¹¹³ Cierta detalle no figura en el texto del Apocalipsis y sí en la miniatura: hay dos fieles que han decapitado al profeta y a la bestia, y derrotado al diablo y al dragón; el falso profeta va con escudo y lanza, y uno de los fieles es un soldado que puede incluso ser el propio Cristo. Por otra parte, el comentario de Beato dice en este punto que el Cordero es a la vez Cristo y la Iglesia. Y la octava cabeza de la bestia Beato la identifica con los *falsos sacerdotes*, la falsa Iglesia, que es, evidentemente, la de

¹⁰⁹ Mitre Fernández, E. 2003: 77; Benito Ruano, E. 2000. “El mito histórico del año Mil”, en E. Benito Ruano (coord.), *Tópicos y realidades de la Edad Media*. Madrid: Real Academia de la Historia, vol. I.

¹¹⁰ Abadal, R. de. 1949. *La batalla del adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*. Discurso leído en la recepción pública de D. Ramón de Abadal y de Vinyals en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona: Imprenta Anglada-Vich; Epalza, M. de. 2001. “Félix de Urgel. Influencias islámicas encubiertas de judaísmo y los mozárabes del siglo VIII”, *Homenaje al Dr. Manuel Riu. Acta historica et archaeologica mediaevalia* 22, 2: 31-66.

¹¹¹ Sepúlveda González, M. Á. 1987. *La iconografía del beato de Fernando I (aproximación al estudio iconográfico de los beatos)*. 1987. Vol. I: 124-125. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Reprografía.

¹¹² *Ibide*: II: 156.

¹¹³ *Ibidem*: IV, 48.

Elipando de Toledo.¹¹⁴ La asimilación del Cordero con la Iglesia, ya aludida, tiene una larga tradición en los comentarios del Apocalipsis de la patrística.¹¹⁵

c) Otra significación del Cordero triunfante del Apocalipsis es su carácter *purificador*. Los cristianos hacen bajar del montículo en que triunfaba el Cristo Cordero cuatro ríos en los que vieron su imagen como purificador del mundo, operando a través de los cuatro canales de los Evangelios. Aquí encontramos asociado el símbolo del Cordero al del agua, conforme a la tradición simbólica precristiana de los cultos a los ríos, manantiales y fuentes,¹¹⁶ y a la muy viva vinculación entre Cristo y el agua: “Si alguno tenga sed, que venga a Mí, y beberá el que cree en Mí. Como dice la Escritura: de sus entrañas correrán ríos de agua viva” (Jn 7, 38), una proclamación que Jesús hace en el contexto de la Fiesta judía de los Tabernáculos, de sus plegarias por la lluvia. Pero de la propia entraña de Jesús, de su mismo Corazón abierto en la cruz y traspasado por la lanza, manará el agua salvífica (Jn 19, 34), en la que la exégesis cristiana ha visto simbolizado el sacramento del bautismo regenerador.

d) El Cordero *salvador* se asocia con la acción de Yavé en el Antiguo Testamento: el cordero pascual, prefiguración de Cristo, personifica, para San Ambrosio de Milán, la acción *liberadora*: es el cordero el que liberó al pueblo hebreo:

“Si quis ergo interrogat Hebraeum, qua ratione in Aegypto celebratum est, respondebit: 'quia regi Pharaon adhuc seruitutis uinculo obnoxii tenebamur, ille agnus patrum populum liberavit, ille agnus uocavit ad libertatem, ille agnus maris profunda solidavit, ut Aegyptum transire possemus'”.¹¹⁷

También Orígenes llama a Cristo “cordero salvador”: “Qui agnus ipse esse dicitur Dominus et Salvator noster”.¹¹⁸ Y en la misma línea del Cordero liberador y salvador, aparece el sentido del Cordero *dispensador de gracia*. Son significativos estos versos de Aponio:

“Crucem portando, uirtutis est; gratiarum charismata impertiendo, agnus est; morti subiando, uirtutis est; uitam tribuendo, pastor est; persecutionum impetus ab Ecclesia repellendo uel unamquamque animam ab impossibili impugnatione defendendo, murus est. (Apponius, *In Canticum canticorum expositio*. Cetedoc, 1996: lib.12, línea 685)”.¹¹⁹

“Portando la cruz, es ternero; dispensando dones de la gracia, es cordero; sufriendo la muerte, es oveja; dando vida, es pastor; repeliendo el ímpetu de las persecuciones a la Iglesia... es muro”.¹¹⁹

e) Reparemos, por último, en el carácter *dominador* de este Cordero en triunfo. Charbonneau-Lassay insiste en los atributos de poder que tiene el Cordero: los siete cuernos, los siete ojos y el homenaje que se le presta constituyen su

¹¹⁴ Ibídem, IV, 54-55.

¹¹⁵ Weinrich, W. C. 2010.

¹¹⁶ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 17.

¹¹⁷ Ambrosio de Milán. Expositio Psalmi CXVIII, Cetedoc Library. 1996: cap. 35, pág. 272.

¹¹⁸ Orígenes. *In Numeros homiliae*, Cetedoc Library. 1996: hom. 24, par. 1, pag. 224, línea

28.

¹¹⁹ Apponius. *In Canticum canticorum expositio*, Cetedoc Library. 1996: lib.12.

iconografía más emblemática (los cuernos son insignia de fuerza y de poder en la Escritura, los siete ojos son los siete Espíritus o, mejor, las siete virtudes del Espíritu Santo, según Ticonio, Apringio y Ecumenio).¹²⁰ El profeta Isaías había pedido “Envía, oh Dios, el *Cordero dominador* de la tierra” (Is 16, 1), y esta invocación la repite la Iglesia en Adviento. Lleva la cruz o el estandarte que son, a la vez, varas simbólicas del mando.¹²¹

En este campo semántico se inscribe la lectura política dada al Apocalipsis en la Plena Edad Media. Guy Lobrichon repasa la evolución de la exégesis medieval de este Libro bíblico en uno de sus trabajos¹²² y estudia el despliegue de la exaltación política de la Iglesia y del Imperio a partir del Apocalipsis desde el siglo XI, y que viene a corregir las visiones agustinianas.

3. La recapitulación: eucaristía como Cordero inmolado, alianza eterna y banquete.

La celebración de la eucaristía como sacrificio sacramental instituido por Jesucristo obliga a establecer una gran variedad de símbolos para hacer visible una acción invisible, interpretados en clave alegórica.¹²³

En la Edad Media variaron las concepciones sobre la misa al socaire de la evolución de las reflexiones teológicas, los cambios en las corrientes espirituales y la religiosidad laica. Y es una gran riqueza de símbolos eucarísticos la que se prodiga durante toda la Edad Media, al compás de las concepciones y debates sobre el sacramento¹²⁴: algunos proceden del Antiguo Testamento, que se lee en clave de prefiguración del Nuevo; otros derivan de los Evangelios, y otros engarzan con las tradiciones de los bestiarios y con la iconografía paleocristiana. Algunos de estos símbolos son la vid, el pan, la combinación del trigo y la vid juntos, la multiplicación de los panes, el milagro de las bodas de Caná, el maná del desierto, la cena de los apóstoles a las orillas del lago Tiberíades (Jn 21, 1-14), el pez simbólico, los pavos o el ave fénix de la inmortalidad, los ciervos bebiendo de la fuente, etc. Todo ello son alegorías al servicio de la rememoración y el énfasis en la presencia real y permanente de Cristo en las formas consagradas,¹²⁵ aunque debe aclararse que habitualmente quedaba oscurecido el sentido sacrificial de la eucaristía en favor de otras interpretaciones: eucaristía como epifanía de Dios (que derivará en creencias supersticiosas sobre los efectos benéficos de ver a Dios), celebración eucarística como teatralización de la pasión de Jesucristo (a ello responden las interpretaciones alegóricas de la misa, sistematizadas desde el siglo IX y de gran éxito en la baja Edad Media).¹²⁶

En todo caso, el Cordero como símbolo eucarístico gozó de un consenso permanente: Cristo encarna el nuevo Sacrificio pascual, y ello tiene una conexión directa con la eucaristía, como señalan los textos bíblicos:

¹²⁰ Vid. Weinrich, W. C. 2010: 128.

¹²¹ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 169-170.

¹²² Lobrichon, G. 2003. “Conserver, réformer, transformer le monde? Les manipulations de l'Apocalypse au Moyen Âge central”, en *La Bible au Moyen Âge*: 109-128.

¹²³ González Torres, J. 2009: 59.

¹²⁴ Vid. a este respecto Rubin, M. 1991. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

¹²⁵ González Torres, J. 2009: 64-65; 79.

¹²⁶ En torno a estas cuestiones, recogiendo estudios de la devoción eucarística realizados por autores clásicos, y centrando el análisis en un territorio concreto.- Torres Jiménez, R. 2002. “Devoción eucarística en el Campo de Calatrava al final de la Edad Media. Consagración y elevación”. *Memoria Ecclesiae* XX: 293-328.

“Tomó luego una copa, y dadas las gracias, se la dio diciendo: ‘Bebed de ella todos, porque ésta es mi sangre de la Alianza, que es derramada por muchos para el perdón de los pecados’” (Mt 26, 27-28. También en Mc 14, 24 y en Lc 22, 20).

Es lo que San Pablo recuerda más tarde a los cristianos de Corinto (I Co 11, 25). Igual que en el Sinaí la sangre de las víctimas selló la alianza de Yavé con el pueblo, así también la sangre de Cristo sella sobre la cruz la alianza *nueva* entre Dios y los hombres que anunciaron los profetas. Y es una sangre que, al igual que el pan-cuerpo de Cristo, alimenta, es nutricia, da vida, pero vida eterna: “El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo lo resucitaré el último día... El que come mi carne y bebe mi sangre, permanece en Mí, y Yo en él” (Jn 6, 5).

Así como Moisés derramó sobre el altar la sangre de los holocaustos “como sacrificio de comunión para Yavé” (Éx 24, 5) y “roció con ella al pueblo” expresando que era la Alianza de Yavé con el pueblo (Éx 24, 8), Jesucristo da a beber su sangre eucarística que ratifica la nueva alianza.

Precisamente en el símbolo del Cordero se resumen los dos campos de significado de la eucaristía: sacrificio y comunión sacramental, expiación y banquete nutricional para la vida eterna. Es el Cordero víctima del Sacrificio expiatorio por los pecados, de una vez para siempre, como figura del Siervo de Yavé que entrega su vida y sella con su sangre la fidelidad de Dios a los hombres; y esa sangre y ese cuerpo los da a los suyos para alimento eterno. La Pascua judía prepara simbólicamente la Pascua cristiana por excelencia.¹²⁷ En efecto, en el marco pascual judío, el Cordero de Dios es inmolado en la cruz, y la renovación de este misterio se vertebra en torno a la eucaristía, que es tanto memorial y actualización o re-presentación del Sacrificio (cada eucaristía vuelve a hacerlo presente), como manducación: liberación y alimento. La asimilación del cordero con la Hostia, literalmente “Víctima”, es frecuente en los santos padres: Orígenes la presenta así, refiriéndose a “agni hostia immaculata et innocens”:

“Dicitur tamen agnus, qui voluntas et bonitas eius, qua Deum repropitiavit / hominibus et peccatorum indulgentiam dedit, talis exstitit humano generi quasi / ‘agni’ hostia immaculata et innocens, qua placari hominibus divina creduntur”.¹²⁸

También San Agustín, entre muchos otros, traza el mismo paralelismo.¹²⁹ El carácter eficaz de la eucaristía como memorial de la pasión lo señala Santo Tomás en la *Summa Teológica*, III^a, cuestión 83, a.1.: “Por este sacramento nos hacemos partícipes de los frutos de la pasión del Señor. Por eso se dice en la [oración] secreta de un domingo [el noveno después de Pentecostés]: ‘Cada vez que celebramos este sacrificio en memorial, es la obra de nuestra Redención la que se cumple’”.¹³⁰

¹²⁷ Vid. las páginas precedentes sobre el cordero y la Pasión.

¹²⁸ Orígenes. *In Numeros homiliae*. Cetedoc Library. 1996: hom. 24, par. 1, pág. 225, lín. 19.

¹²⁹ San Agustín. *Quaestionum in heptateuchum libri septem*, Cetedoc Library. 1996: lib. 2, Quaest. Exodi, línea 636.

¹³⁰ Rigaux, D. 2009. “Miracle, reliques et images dans la chapelle du Corporal à Orvieto (1357-1364) », en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.), *Pratiques de l’eucharistie dans les Églises d’Orient et d’Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, I: 201-245, en especial 217. Turnhout: Brepols, 2 vols.

Para Mateo, Marcos y Lucas, Cristo celebra su Última Cena con los discípulos dándole un contenido pascual, pero sustituye el cordero por su propio cuerpo (“esto es mi cuerpo”), estableciendo una continuidad muy expresiva. Y según el evangelio de Juan, la propia inmolación de Jesús a la hora de nona en el Calvario, en la víspera, se celebra a la vez que son sacrificados ritualmente los corderos en el Templo, durante la Pascua judía. En todo caso, “Cristo, nuestra pascua, ha sido inmolada”, dice San Pablo (I Co 5-7), y esto lo repite la Iglesia en el prefacio de la misa de Pascua, a partir del himno atribuido a San Ambrosio.¹³¹

Autores medievales identifican el Cordero inmolado con el pan:

“qui ergo panis ipse est agnus qui agnus ipse Christus qui Christus ipse est pascha qui pascha ipse pro nobis immolatus”.¹³²

Además, la sangre del Cordero es eucarística, es el contenido del gran banquete, convite, cena con el cáliz de la salvación, tal como expresa la *Imitación de Cristo*:

“Gracias te hago, Criador y Redentor de los hombres, que para declarar a todo el mundo tu caridad, aparejaste tu gran cena, en la cual diste a comer, no el cordero figurativo, sino tu santísimo cuerpo y sangre, para alegrar a todos los fieles con el sacro convite, embriagándolos con el cáliz de la salud, en el cual están todos los deleites del paraíso, y comen con nosotros los santos ángeles, aunque con mayor suavidad”¹³³.

Por tanto, el Cordero eucarístico es un Cordero sacrificial, pasional y nutritivo.

Como se ha indicado, el sentido sacrificial de la eucaristía podía quedar en un segundo plano frente a las concepciones mágico-supersticiosas del culto; pero aquel sentido no se perdió, sino que perduró por debajo de las deformaciones, abusos y corrupciones en que participaban tanto el clero como el pueblo. Esta idea se ve incluso abonada por la popularidad del símbolo del Cordero en tanto que eucarístico. No solo los tratados teológicos o los exegetas bíblicos insisten en la analogía entre Cristo y el cordero pascual. Cuando se difunden milagros para apoyar la presencia real de Cristo en la eucaristía (desde el siglo IX), no sólo aparecen corporales sangrantes (Bolsena), visiones de un niño en la Hostia o en la patena o, en el momento de la Elevación, un niño sobre el altar que llena el cáliz con su sangre, o visiones de Jesucristo sobre la mesa del altar con los atributos de la pasión (misa de San Gregorio), bien estudiados en la homilética y en la iconografía por Dominique Rigaux,¹³⁴ entre otros autores. También en el siglo IX un abad de Rávena relataba al obispo Damián un milagro ocurrido en el siglo VII: en el altar, el pan consagrado se había transformado en cordero a los ojos de un judío.¹³⁵ El mismo milagro eucarístico se relata en el ámbito bizantino para la conversión de otro infiel, un sarraceno, en el siglo VIII: es el musulmán Ruwah (luego San Antonio Ruwah), que al entrar en una iglesia de Damasco donde se estaba celebrando la Divina Liturgia, en el momento de la fracción (*mélismos*) vio al sacerdote

¹³¹ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 163.

¹³² En el siglo X, Ratherius Veronensis. *Synodica*, Cetedoc Library. 1996: pág. 127, línea 27.

¹³³ Tomás de Kempis. [c. 1427] 1978: Libro IV, c. 11.

¹³⁴ Rigaux, D. 2009: 234-242.

¹³⁵ Voisenet, J. 2000: 306.

desmembrar un cordero en el altar. Era lo que el sacerdote decía en la oración del *mélismos*: “Es quebrado y compartido el Cordero de Dios”.¹³⁶ Se había suavizado la versión de otro milagro del judío que, al asistir a la misa celebrada por San Basilio de Cesarea, había visto un bebé descuartizado en el altar.¹³⁷

Y también en el plano de las costumbres populares, muy significativamente, existen testimonios de los siglos IX y X de que en algunas iglesias se consumía un cordero pascual que se daba a los fieles antes de abandonar el templo en la misa de Pascua: se asaba, se colocaba sobre el altar, y a veces se encerraba con el Santo Sacramento en el tabernáculo. En el siglo XIII, Durando de Mende repite el texto de la bendición del cordero pascual, pero no era consumido en la iglesia.¹³⁸

También en el campo de la predicación tiene su lugar el simbolismo del Cordero pascual asociado a la eucaristía: entre los contenidos de los discursos, exhortaciones, *enxempla*, milagros y mensajes de los sermones en torno a la eucaristía, estudiados por Nicole Bériou, se sitúa también la idea de la eucaristía como memorial de la pasión. Y enlazando con ello, los predicadores aprovechan la coincidencia entre la enseñanza sobre la eucaristía y la celebración de la Pascua a partir de la exégesis del relato de Éxodo, 12. En concreto, en las *Distinciones* de Nicolás de Biart las prescripciones para preparar y consumir el cordero pascual se aplican alegóricamente a las disposiciones de los fieles para comulgar: las hierbas amargas significan la debida amargura del corazón por el recuerdo de la pasión de Cristo.¹³⁹

En el ámbito bizantino está muy fuertemente conectada la imagen del Cordero pascual con la eucaristía, y ello se traduce en la liturgia, la hagiografía, la iconografía y la teología, como explica Marie-Hélène Congourdeau en un trabajo sobre el hiperrealismo y simbolismo sacrificial en Bizancio.¹⁴⁰

En efecto, en el rito bizantino, los gestos y las oraciones de la Divina Liturgia (liturgia eucarística) insisten mucho en el aspecto sacrificial de la eucaristía que reproduce la crucifixión, y en Cristo como Cordero inmolado. Para M.-H. Congourdeau, esto debió de favorecer la comprensión de la misa desde una perspectiva más emotiva que teológica. La Divina Liturgia se ve precedida de un ritual preparatorio, *Prothesis* o *Proskomide*, en que el celebrante prepara las ofrendas en el altar de una capilla anexa. Con un instrumento que recuerda la lanza que perforó el costado de Cristo (Jn 19, 34), practica incisiones de una cruz sobre un pan, cuya parte central, la destinada a ser consagrada, precisamente se llama *amnos* (cordero). *Amnos* es el nombre utilizado, aplicado a Cristo, en Hechos 8, 32 y en la primera carta de Pedro 1, 19, pero no es el empleado en el Apocalipsis, que emplea profusamente *arnion*.¹⁴¹ El ritual de la *Prothesis* es una inmolación simbólica del *amnos*, su descuartizamiento, acompañada de versículos del Siervo sufriente (“conducido como un cordero a la inmolación, y como un cordero sin mancha, mudo delante del esquilador, no abrió la boca”, Is 53, 7) y de la pasión

¹³⁶ Pasión árabe de Antonio Ruwah, cit. Congourdeau, M.-H. 2009. “L’enfant inolé. Hyper-réalisme et symbolique sacrificielle à Byzance », en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). 2009: I, 291-307, vid. 295.

¹³⁷ *Ibidem*: 294.

¹³⁸ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 165.

¹³⁹ Cit. Bériou, N. 2009. «L’eucharistie dans l’imaginaire des prédicateurs d’Occident (XIIIe-XVe siècle)», en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). 2009: II, 879-925, vid. 114.

¹⁴⁰ Congourdeau, M.-H. 2009: 291-307.

¹⁴¹ Haudebert, P. 1993.

según San Juan. Significativamente, este ritual se introduce en el siglo VIII, cuando predominaba en Bizancio la sensibilidad antioquena que ponía el acento en la humanidad de Cristo.¹⁴²

Por otra parte, durante la Divina Liturgia, antes de la comunión tiene lugar la fracción del pan consagrado, el *mélismos*, que va acompañado de esta plegaria: “Es desmembrado y compartido el Cordero de Dios, Él que fue desmembrado sin ser dividido, comido y nunca consumido, sino que santifica a aquellos que participan de Él”. Es una fracción simbólica del *amnos* en cuatro partes dispuestas en cruz.¹⁴³

Pues bien, a partir de todo ello, en Bizancio es la religiosidad popular la que triunfa al dar a la eucaristía un signo de sacrificio cruento, con Cristo a la vez Cordero y Niño, y por ello hiperrealista, mientras que la teología se orientó más a los aspectos simbólicos.¹⁴⁴ La primera, traducida en una tradición hagiográfica e iconográfica, a partir del tema del Cordero inmolado entiende que se produce un verdadero sacrificio con efusión de sangre, en donde se crucifica realmente a Cristo en cada Divina Liturgia; lo acreditan los milagros eucarísticos difundidos en los relatos medievales, y cabe decir lo propio de la iconografía del *mélismos* o fracción del pan consagrado, que a menudo presenta un niño pequeño desmembrado en la patena, en lugar del pan. La segunda corriente, representada por la teología de Nicolás Cabasilas, restablece la eucaristía en su estatuto sacramental: ligada a la Cruz, se orienta a la transformación de las especies. Lo que ocurre durante la consagración no es una nueva inmolación, sino que el pan se transforma en cuerpo inmolado. Es el eco de una polémica teológica de la Iglesia de Oriente entre los siglos XII y XIV.

En todo caso, en Bizancio a menudo la representación iconográfica del rito preparatorio del pan no consagrado, la *Prothesis*, hace sustituir el *Amnos* (Cordero, víctima del sacrificio eucarístico) por la figura del propio Cristo, como estudia Catherine Jolivet-Lévy. Si el *amnos* designa el trozo de pan que el sacerdote lanceará, en su lugar se presenta la imagen de Jesucristo tumbado ante el sacerdote, como ocurre en el ábside principal de la iglesia de San Jorge de Kurbinovo (1191); incluso habrá imágenes realistas donde el sacerdote practica una incisión no en el pan, sino en el cuerpo de Cristo niño. Al pintar el rito del *Amnos*, Cristo-Cordero es representado alternativamente como adulto o como niño, como vivo o como muerto.¹⁴⁵

El Cordero como signo eucarístico suele ir acompañado de ciertos atributos iconográficos. A veces lleva un cayado del que pende un recipiente de leche, alusivo a la eucaristía, o bien los corderos sostienen sobre sus lomos el vaso de leche, que puede estar rodeado por el nimbo.¹⁴⁶ Igualmente, el pan puede ejercer este papel de atributo eucarístico ligado al cordero.¹⁴⁷ Cabe añadir que los soportes y lugares donde se representa la imagen del Cordero son, muy a menudo, eminentemente eucarísticos, tales como las superficies de las Hostias y los cálices.

¹⁴² Congourdeau, M.-H. 2009: 292.

¹⁴³ Jolivet-Lévy, C. 2009. “Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen Âge », en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). 2009: I, 161-200, vid. 181, n. 42.

¹⁴⁴ Según la tesis de Marie-Hélène Congourdeau. 2009.

¹⁴⁵ Jolivet-Lévy, C. 2009: 161-200.

¹⁴⁶ González Torres, J. 2009: 122-123; 196.

¹⁴⁷ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 163.

Pero los más claros elementos alusivos del Cordero alusivos a la eucaristía son el cáliz y la sangre. Así, el Cordero del famoso retablo de Jan Van Eyck es eucarístico, como ya hemos indicado. Está colocado sobre un altar y tiene una gran herida de la que brota sangre que es recogida en un cáliz. Además, se ofrece a la adoración de los fieles sobre el altar, al igual que se coloca en el mismo lugar la custodia o el ostensorio para poder venerar la Sagrada Hostia. Mucho antes, también el Cordero triunfal de los evangelios de San Emmeran de Ratisbona (encargado por Carlos el Calvo, 870), tenía a su lado un cáliz.¹⁴⁸ Del siglo VI data una representación del cordero echado en el altar del sacrificio, cuya sangre se recoge en un cáliz colocado a sus pies.¹⁴⁹ Y hacia el 990 una ilustración del Sacramentario de Fulda muestra una adoración del Cordero rodeado de personajes situados a ambos lados (entre ellos, siete monjes junto a San Benito); por debajo del círculo en que se inscribe el Cordero, una figura, Ecclesia, recoge su sangre en un cáliz.¹⁵⁰ El tema del misterio del Corazón de Cristo abierto, del cual sale la sangre que llena un vaso eucarístico, es muy conocido en la Edad Media; se repite con la imagen del crucificado ante el cual los ángeles sostienen el cáliz. Confluye con la devoción a la Sangre de Cristo, estudiada por J. Sánchez Herrero,¹⁵¹ tan difundida en el siglo XIII por Pedro de Juan de Olivi y otros franciscanos, estrechamente ligada a la contemplación del costado abierto de Jesús del que manan la sangre y el agua generadoras de la eucaristía y el bautismo.

En el terreno de la mística se recoge también la misma visión: Santa Francisca Romana (m. 1435) relata que

“contempló al Salvador en la forma de un Cordero que tenía el corazón desgarrado, y de ese lado se desbordaba sangre de la que se alimentaban corderitos”.

La santa oyó: “El que tenga sed, que venga a mí y beba”.¹⁵² Otro testimonio lo encontramos en las meditaciones de Chiara da Rímini, que “se sentía asaltada por la sed pero no de agua o vino puesto que, si intentaba colmarla con algún líquido más sedienta se sentía. ‘Pero esa sed era de la sangre de Cristo y *del Cordero* inmaculado”.¹⁵³

Sin embargo, hay que decir que las experiencias místicas de hombres y mujeres relacionadas con la eucaristía desde la Alta hasta la Baja Edad Media, con especial difusión entre los siglos XI y XIII, no parecen tener en cuenta el símbolo del cordero, a pesar de que la noción de sacrificio es nuclear en estas experiencias: los monjes, las beguinas, perciben intensamente la magnitud del sacrificio de Cristo, y en ese holocausto se unen y se ofrecen a sí mismos con Cristo en la eucaristía. O bien se unen íntimamente a Jesús mismo en su pasión eucarística,

¹⁴⁸ Charbonneau-Lassay, L. 1997: 167.

¹⁴⁹ *Ibidem*: 163.

¹⁵⁰ Iogna-Prat, D. 2009. “Lieu de culte, eucharistie et représentations de l’Église dans l’Occident latin (IXe-Xie siècle)”, en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). 2009: I, 139-160, vid. 158-159.

¹⁵¹ Sánchez Herrero, J. 1999; Sánchez Herrero, J. 2003. “Pasión y sangre. En torno al origen de las cofradías de Semana Santa hispana”, en D. Baloup (éd.), *L’enseignement religieux dans la Couronne de Castille. Incidences spirituelles et sociales (XII^e-XV^e siècle)*: 125-142. Madrid: Casa de Velázquez.

¹⁵² Charbonneau-Lassay, L. 1997: 165.

¹⁵³ Guglielmi, N. 2008: 141.

con toda efusión de lágrimas. La riqueza de alusiones bíblicas, de metáforas y de expresiones recogidas de las fuentes por Piroska Nagy para ilustrar estas experiencias y su significado teológico-espiritual obvian la imagen del cordero y se refieren directamente a la inmolación eucarística de Cristo y a la oblación de la vida de los devotos, que se ofrecen con Cristo al Padre en el altar¹⁵⁴; algo que, por otra parte, se inscribe en un horizonte de comprensión de la eucaristía más correcto y alejado del automatismo del ciego sacrificio expiatorio -de automáticos efectos que se pueden “comprar”- con el que el pueblo y la mayor parte del clero suelen comprender la misa en la baja Edad Media. Siguiendo a Lorenzo Trujillo y a Francisco José López Sáez, recordemos que la noción de sacrificio –bien del Cristo histórico, bien del eucarístico- había evolucionado desde la comprensión reparadora “objetiva” y justa del orden roto fijada por San Anselmo en el siglo XI (*Cur Deus homo?*), a la noción bajomedieval de la expiación justicialista; y con ello, las misas terminaron apareciendo como obras “humanas” (tal como criticaría Lutero), ceremonias eficaces para apaciguar la ira divina y sacar almas del purgatorio.¹⁵⁵

Retornando a nuestro argumento: al igual que ocurría con la piedad popular pasionista –necesitada de la imagen expresiva del cuerpo sufriente de Jesús-, también los místicos medievales dejarán a un lado los símbolos teológicos y abstractos, como el Cordero, cuando se trata de poner en juego una espiritualidad emotiva y de unión con el sacrificio amoroso del Hijo de Dios.

Desde esta perspectiva, aunque esta es una mera hipótesis, el éxito del Cordero como signo sacrificial de la eucaristía –visible en la iconografía, por ejemplo- obedecería más a la comprensión del hecho del sacrificio en sí que a su identificación con Jesús *Agnus Dei*, aunque la retórica teológica y la liturgia abundan en presentarlo como tal.

LA LITURGIA: EXPRESIÓN, TRANSMISIÓN Y DIFUSIÓN DEL SÍMBOLO.

Evidentemente, la celebración eucarística es liturgia, pero por razones de orden expositivo separamos el significado eucarístico del Cordero, ya tratado, de la indagación sobre las referencias alusivas al *Agnus Dei* en el conjunto del ritual.

La simbolización de Jesucristo como Cordero está también presente en la liturgia. Hablamos del Cordero pascual, sacrificial, y del Cordero triunfante apocalíptico. Nos centraremos en particular en la oración litúrgica *Ecce Agnus Dei qui tollis peccata mundi* en su contexto litúrgico en el ordinario de la misa, y después aludiremos a otras ocasiones en que el Cordero tiene un lugar importante en el ritual: como no podía ser menos, ocurre así en la fiesta de Pascua, pero también en otras. Por último, haremos referencia a las resonancias apocalípticas que se rastrean en diversos ritos, o, a la inversa, al carácter litúrgico de las escenas del Apocalipsis cuyo centro es el Cordero.

1. La expresión *Agnus Dei* en las plegarias litúrgicas.

La expresión litúrgica *Agnus Dei* se formula en dos momentos del ordinario de la misa –recitado durante todo el año-, según los *ritus servandus in celebratione*

¹⁵⁴ Nagy, P. 2009. “Larmes et eucharistie. Formes du sacrifice en Occident au Moyen Âge central », en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). 2009: II, 1073-1109.

¹⁵⁵ Trujillo Díaz, L. y López Sáez, F. J. 2008. *Meditación sobre la eucaristía. Presencia, sacrificio, comunión*. Salamanca: Sígueme. Vid. en especial el cap. 9, “Crisis de la misa como sacrificio: la raíz”.

misase: el Gloria y la preparación para la comunión. Jesucristo es identificado como Cordero de Dios que quita los pecados del mundo y que da la paz a los fieles y también el descanso eterno a los difuntos. Pero dentro de este mismo campo de significados, en el primer rito la evocación del Cordero es la triunfal. En el segundo, preparatorio de la comunión, es la sacrificial-eucarística.

a) El *Gloria in excelsis Deo* es un cántico de alegría y gozo, que se omite en las misas de difuntos y en las de penitencia celebradas durante el Adviento y la Cuaresma; también se omite en las misas votivas ordinarias.

“Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen”.

“...Señor, Hijo único Jesucristo, Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre, tú que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros...”

También el *Sanctus*, tomado del Apocalipsis, evoca la glorificación del Cordero; se trata del canto de alabanza de los cuatro Vivientes (Ap 4, 8). Es otra oración del ordinario.

b) En la llamada “Misa de los fieles” que se inicia pasada la Consagración con el *Pater Noster*, tras la fracción de la Hostia y el rito de la paz, tiene lugar la oración del *Agnus Dei*, pórtico de las oraciones preparatorias de la comunión. El celebrante cubre el cáliz con la palia, hinca la rodilla y en seguida se levanta, junta las manos y con la cabeza inclinada, dice con voz inteligible y golpeándose tres veces el pecho:

“Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis, Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis, Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem”.

En las misas de difuntos el celebrante no se golpea el pecho, y en vez de decir “miserere nobis”, dice por dos veces “Dona eis requiem” y a la tercera vez “Dona eis requiem sempiternam”. Así se expresa el misal de San Pío V de 1570, *missale romanum* que, después del Concilio de Trento, unificó la liturgia:

“Deinde pollices et indices super Calicem aliquantulum tergit et jungit, Calicem Palla cooperit, et genuflexus Sacramentum adorat, surgit, et stans junctis manibus ante pectus, capite inclinato versus Sacramentum, dicit intelligibili voce: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi; et dextera percutiens sibi pectus, sinistra super Corporale posita, dicit: miserere nobis, et deinde non jungit manus, sed iterum percutit sibi pectus, cum dicit secundo: miserere nobis, quod et tertio facit, cum dicit: dona nobis pacem.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ Binetti, M. (ed.). 2006. *Missale Romanum*. Documenta Catholica.

[En línea:] http://www.documentacatholicaomnia.eu/01p/1570-07-9_SS_Pius_V_Missale_Romanum_LT.pdf

Conviene precisar que el pueblo sin duda estaría muy familiarizado con la oración litúrgica *Agnus Dei*, la misma cuya primera parte que se reitera y glosa hasta la saciedad toda la literatura cristiana medieval, repitiendo la frase ioánica (Jn 1, 29). Era relevante para las gentes por el momento en que se cantaba y por el contexto del rito. Todo ello redundaría en el conocimiento popular del símbolo del Cordero. Veámoslo.

Era una pieza cantada invariablemente. Del ordinario se cantaba el *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus Dei*,¹⁵⁷ fueron cantos muy populares a lo largo de toda la Edad Media, en particular el *Kyrie*,¹⁵⁸ y además, es muy dudoso que se dejaran de cantar (salvo en las misas rezadas, lógicamente), ni siquiera en las iglesias parroquiales rurales. En este sentido, creemos que ha de matizarse la imagen tópica sobre la ignorancia del clero rural: al estudiar la vida religiosa en el señorío del Campo de Calatrava al final de la Edad Media, ejemplo de vida parroquial rural, no encontramos ninguna admonición de los visitantes de la orden militar sobre la incapacidad de los clérigos para cantar las misas, aunque aquellos sí recriminan su falta de interés por seguir con fidelidad las rúbricas de los textos litúrgicos.¹⁵⁹ En estas modestas iglesias, desde luego, se cantaba. Tenían órganos y múltiples libros musicales, que se usaban y reponían.¹⁶⁰ Citemos, por ejemplo, un llamado “manual” de la iglesia de San Bartolomé de Valenzuela, para el canto de las oraciones fijas de la misa: es un “manual con dos tablas en pergamino en quinta regla de Quirios e Glorias e Santus e Agnus”,¹⁶¹ citado en un inventario posterior como “manual de Quirios y Glorias en quinta regla de pergamino”.¹⁶² Parecido es el “cuerpo nuevo que tiene Quiries e Glorias e Credos e Prosas e Santus e Agnus”, de la iglesia de Santa María en Valdepeñas.¹⁶³

Cabe plantearse si las gentes atendían y comprendían la liturgia. En realidad, muchos eran los elementos que contribuían a propiciar la participación del pueblo. Los cantos litúrgicos regulares podían ser unos de ellos. Si los fieles se distraían cuando el coro o el cura los entonaban, no era por incompreensión; otros factores como la longitud de las piezas musicales, el hábito de conversar, o actitudes más generales hacia la misa como la noción de que se trata de una acción propia de los clérigos, podrían hacer que, a pesar de todo, desviarán su atención del culto. No siempre la inhibición respecto al desarrollo de la misa venía dada por su ininteligibilidad para los laicos.¹⁶⁴

¹⁵⁷ Abad Ibáñez, A. 1996. La celebración del misterio cristiano: 165-166. Pamplona: Eunsia; Llorens, J. M. 1972. “Música religiosa”, en T. Marín, Q. Aldea y J. Vives (dirs.), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*: II, 197. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

¹⁵⁸ Riguetti, M. 1955. *Historia de la liturgia*, 2 vols.: I, 197. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

¹⁵⁹ Torres Jiménez, R. 2004. *Formas de organización y práctica religiosa en Castilla-La Nueva. Siglos XIII-XVI*: 1026-1027. Madrid: Universidad Complutense.

¹⁶⁰ Torres Jiménez, R. 2009. “Bibliotecas de parroquias rurales y religiosidad popular en Castilla al final de la Edad Media”, en F. Ruiz Gómez y P. Boucheron (eds.), *Modelos culturales y normas sociales al final de la Edad Media*. Actas del Seminario Internacional (Madrid-Almagro, 15, 16 y 17 de abril de 2004): 429-493. Cuenca: Casa de Velázquez.

¹⁶¹ 1495, mayo 15, Valenzuela, iglesia mayor de San Bartolomé. Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares (en adelante AHN, OOMM), Consejo, Visitas, Leg. 6.109, núm. 35, fol. 70r.

¹⁶² 1502, marzo 22, Valenzuela, iglesia mayor de San Bartolomé. AHN, OOMM., Leg. 6.075, núm. 31, fol. 316r.

¹⁶³ 1537, septiembre 6, Valdepeñas, iglesia mayor de Santa María. AHN, OOMM., Leg. 6.079, núm. 9, fol. 229r.

¹⁶⁴ Vid. Torres Jiménez, R. 2004: 1184.

En todo caso, la oración litúrgica *Agnus Dei*, a la vez que la fracción del pan, iba asociada con el rito de “tomar” o “dar” la paz con el portapaz que “bajaba” del altar, que era uno de los más participados por el pueblo, más que la comunión, a la cual preparaba y a la cual venía a sustituir en muchas ocasiones (dada la poca frecuencia de comunión de los seglares, obligados sólo a recibirla una vez al año). El rito de la paz suponía para las gentes la recepción de una *res sacra*, de la virtud divina, con un sentido de *comunidad* en el seno de la cual se acogía. Por ejemplo, las reticencias de las sinodales toledanas respecto al rito, por los desórdenes que se producían en muchas iglesias de la archidiócesis, se unían a los recelos de los teólogos que reprobaban la citada identificación popular con la comunión, aunque muchos la fomentaban.

En esta parte de la misa, cuando el celebrante invoca por tres veces a Jesucristo como Cordero de Dios, diciendo *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi* al tiempo que se golpea el pecho, y el coro contesta, tal oración se inscribe en la preparación para la comunión (y para el rito de la paz, sustitutorio de ésta) y estimula una disposición fundamental: el arrepentimiento con la súplica de misericordia y la convicción sobre la redención. El sentido del conjunto del ritual no era percibido totalmente por los fieles, dados los términos latinos, las fórmulas recitadas secretamente y los gestos hechos por el sacerdote de espaldas a aquellos. Lo normal es que percibieran la liturgia fragmentariamente. Pero muy probablemente todo el sentido de esta parte del rito, que es cristológico, quedaba resumido para los asistentes a la misa en la oración del *Agnus Dei* y el beso dado al portapaz¹⁶⁵, con el cual la virtud de los sagrados misterios, bajando del altar, se difundía de manera tangible entre todos los asistentes como sucedáneo de la comunión. Por lo tanto, era un momento esencial de la misa para las gentes.

Otros elementos realzaban más aún el momento. Primero, el silencio que había rodeado las oraciones secretas del sacerdote (incluida una parte del *Paternoster*), mientras realizaba la fracción del pan, se quebraba al decir aquél en voz alta *Pax Domini* y contestar el coro *Et cum spiritu tuo*, y seguidamente cantar la triple súplica *Agnus Dei* con su respuesta final *Da nobis pacem*. Y en segundo lugar, era entonces, en teoría, cuando el pueblo abandonaría la postura de rodillas que, según Alonso de Madrigal, debía mantenerse desde el momento de la elevación hasta que el sacerdote hubiera consumido las sagradas especies, según su “Tratado sobre la forma en el oír missa”.¹⁶⁶

En definitiva, todo indica que la oración *Agnus Dei* sería bien conocida por el pueblo, como pórtico para un ritual tan importante para las gentes como la recepción de la paz, considerado a partir del siglo XIII como un sustitutivo de la comunión; y cabe deducir que se vería asociado a las actitudes de arrepentimiento y petición de perdón al *Cordero* de Dios presente en el altar, cuya recepción como eucaristía de algún modo se prefigura.¹⁶⁷

Pero hay otro significado, que es el de la asociación de esa oración con la presencia real de Cristo bajo las especies consagradas. En efecto, a tono con el ansia de *ver a Dios*, en el siglo XV se habían multiplicado las elevaciones de las sagradas especies, y aquellas se hacían no sólo en la consagración, sino al final

¹⁶⁵ Ibídem, 1237-1239.

¹⁶⁶ Cit. Sánchez Herrero, J. 1987. *Las diócesis del Reino de León, siglos XIV y XV*: 287. León: Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”.

¹⁶⁷ Vid. Martimort, A. G. (dir). 1992. *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*: 458-459. Barcelona: Herder. 4ª ed., actualizada y aumentada.

del canon —aunque ésta había sido la única anteriormente— y también con el *Agnus Dei*:

“Postea genuflectens, accipit manu sinistra Pyxidem seu Patenam cum Sacramento, dextera vero sumit unam particulam, quam inter pollicem et indicem tenet aliquantulum elevatam super Pyxidem seu Patenam, et conversus ad communicandos in medio Altaris, dicit: Ecce Agnus Dei, ecce, qui tollit peccata mundi. Deinde dicit: Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum, sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea.”¹⁶⁸

Muy significativamente, cierta plegaria compuesta a propósito de la presencia real de Cristo en las especies estaba hecha para ser recitada “después que fuere alzado el cuerpo de Dios hasta el tercero Agnus Dei”. Estaba muy difundida en los libros de horas y devocionarios del siglo XV. La reproduce la religiosa Sor Constanza de Castilla, priora de Santo Domingo el Real de Madrid durante la primera mitad del siglo XV y nieta de Pedro I, en su “Libro de devociones y oficios”, y afirma que hará ganar indulgencias de dos mil años de perdón.¹⁶⁹

2. Fiesta de Pascua

En el *Praeconium* o Pregón pascual, muy antiguo, cantado en la noche de la Vigilia Pascual, se contiene la rememoración de la historia de la salvación. Se vincula el Antiguo y el Nuevo Testamento en torno al eje del sacrificio pascual y, por tanto, en torno al Cordero:

“Esta es la Pascua en que se inmola el Cordero. Esta es la noche en que fueron liberados nuestros padres de Egipto. Esta es la noche que nos salva de la oscuridad del mal. Esta es la noche en que Cristo ha vencido la muerte y del infierno retorna victorioso. ¡Oh admirable condescendencia de tu amor! ¡Oh incomparable ternura y caridad!...”

También la secuencia del domingo de Pascua alude al “cordero que a las ovejas salva”, y su prefacio al Cordero inmolado.

3. Otras fiestas

El día de los Santos Inocentes (28 de diciembre) y el día de Todos los Santos (1 de noviembre) hay mucha influencia del Apocalipsis en la liturgia. Por lo tanto, está muy presente el Cordero Místico triunfante.

La fiesta de los Santos Inocentes está impregnada de una alegría escatológica, en fusión con el relato de Mateo 2, 16-18. Los Inocentes son presentados como “flores martyrum” y la Epístola leída ese día se toma de Ap 14, 4: describe a los Inocentes como los mártires vírgenes que siguen al Cordero, de pie sobre el Monte Sión; ya desde el principio, desde el Introito, se trata a aquéllos bajo la perspectiva de los santos que siguen al Cordero. Y las antífonas escogidas para la fiesta tienen también un sentido escatológico, en torno al triunfo de los mártires, y son también eco del Apocalipsis.

¹⁶⁸ Binetti, M. (ed.). 2006.

¹⁶⁹ Wilkins, C. L. (ed.). 1998. *Constanza de Castilla: Book of devotions. Libro de devociones y oficios*: 101. Exeter: University of Exeter Press.

En cuanto a la tardía fiesta de Todos los Santos, los textos se toman de las fiestas de las vírgenes y los mártires, y la Epístola de la Misa es Ap 7, 2-12. El Oficio, en maitines, también enfatiza el papel de la virginidad y rememora a los ciento cuarenta y cuatro que no estuvieron con mujer y siguen al Cordero.¹⁷⁰

4. Liturgia en sentido amplio y Apocalipsis.

Clifford Flannigan amplía la perspectiva de la influencia del Apocalipsis en la liturgia medieval, contradiciendo el lugar común de que, mientras el último Libro del Antiguo Testamento tuvo un peso enorme en la cultura medieval, su impacto en la liturgia habría sido muy limitado. Propone extender el concepto de liturgia más allá de lo escrito¹⁷¹ y explora la presencia de las escenas del Apocalipsis en los espacios rituales (muros de iglesias y altares), los elementos visuales, las acciones, las plegarias del Oficio... Pero además, se hace eco de una sugerente hipótesis formulada en 1960 por Massey Shepherd (*The Paschal liturgy and the Apocalypse*) y la desarrolla: el Apocalipsis sería un libro litúrgico; su fuente estaría en una primitiva celebración pascual del siglo I. Las frecuentes piezas de carácter doxológico o glorificador insertas en el Libro así lo indicarían: son elocuentes Ap 1, 5-6 ("Al que nos ama y nos ha lavado nuestros pecados con su sangre... a Él la gloria y el poder por los siglos de los siglos. Amén") y Ap. 4, 8, el Canto de los cuatro Vivientes ("Santo, santo, santo, Señor, Dios Todopoderoso, aquel que era, que es y que va a venir"). Igualmente Ap 4, 11 ("Eres digno..."). En todos los casos, se trata de la adoración coral al Cordero. Las escenas son muy escenográficas y muy litúrgicas. Además, a menudo estas oraciones van acompañadas de descripciones de acciones rituales: incensaciones, vestidos, atributos, colocación, gestos de los participantes que se levantan, se postran... todo ello es como una explicación del ritual celestial cuyo significado incluso se glosa en el propio Libro (así, en Ap 7, 14 se explica el porqué de las vestiduras blancas de las personas que irrumpen: son los que han blanqueado sus vestiduras en la sangre del Cordero).

Flanigan insiste en el sentido de la liturgia que hace presente el pasado y el futuro: el "Gran día de Dios" es el domingo, el día de la celebración de la resurrección; así que el domingo es el día escatológico, que anticipa lo que va a ocurrir, la resurrección de todo el cosmos. El Apocalipsis no representaría la contraposición entre el horrendo presente y el esperanzador futuro, sino que trae al presente el triunfo hecho realidad en cada liturgia, que es experiencia presente del futuro. La salvación futura se experimenta en el presente de la mano del Cordero inmolado y victorioso. Por ello, participar de la liturgia es algo subversivo: es experimentar por adelantado el cambio de las instituciones y de los cauces culturales según un nuevo orden de cosas regido por Dios. La liturgia coloca en el futuro. Es cierto que durante la Alta Edad Media, con este sentido escatológico de la liturgia coexistió el sentido didáctico: la liturgia no trasciende el tiempo, sino que pretende enseñar verdades doctrinales. Sin embargo, en el siglo XIII se tocaban las campanas durante el *Sanctus*, eco de la liturgia celestial escenificada en el

¹⁷⁰ Flannigan, C. C. 1992: 333-335.

¹⁷¹ En la misma línea Torres Jiménez, R. 2000. "Liturgia y espiritualidad en las parroquias calatravas (siglos XV-XVI)", en R. Izquierdo Benito y F. Ruiz Gómez (coords.), *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica. Volumen I: Edad Media: 1087-1116*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Apocalipsis.¹⁷² Si se lee el Libro del Apocalipsis en clave litúrgica, su influencia en los ritos es amplísima: desde este punto de vista, cualquier liturgia está atravesada por la luminosidad del Cordero triunfante en la eternidad, Cristo vivo con las huellas de la pasión reinando y adorado en medio de su Iglesia, que llega al presente.

CONCLUSIONES.

En la primitiva Iglesia de los siglos II-V, el Cordero fue muy querido como símbolo de Cristo, y se empleó para representar la pasión, en un cristianismo primitivo muy reticente a las imágenes cruentas que mostraran al propio Jesucristo en la cruz, instrumento infamante. Desde el siglo VIII, será sustituido cada vez más por la figura humana del Hijo de Dios, y esto ocurrirá claramente desde el siglo XII.

Para algunos estudiosos (González Torres), el Cordero es un signo claro de la humanidad de Cristo. En los primeros siglos, hay Padres de la Iglesia que lo identifican fuertemente con la naturaleza humana de Jesús, en el marco de los debates cristológicos de Oriente desarrollados en los siglos IV y V en torno al arrianismo, el nestorianismo y el monofisismo. San Eusebio de Cesarea, uno de los padres capadocios del siglo IV que clarificaron la doctrina trinitaria frente al arrianismo, dice que el Cordero que se deja inmolarse representa la humanidad del Logos (encarnación y pasión). Y San Cirilo de Alejandría, polemista contra Nestorio en el siglo V y defensor de la doble naturaleza de Cristo, explicaba que el cordero terrenal simboliza la carne de Cristo, y la paloma, su espíritu o divinidad. González Torres destaca la potencia de la corporeidad cristológica ligada al Cordero como signo de Cristo: realidad tangible inmolada, y comida auténtica del cuerpo de Cristo conforme a unas disposiciones precisas (I Co 11, 27), igual que se consumía el cordero pascual según ciertos ritos y ceremonias.¹⁷³

Incluso el Buen Pastor era representado por un cordero que llevaba tras de sí una manada de corderos; y aludía directamente a la eucaristía, o bien con una llaga en su costado o con otros atributos; y el cordero se situaba en medio de la cruz; y semejava la resurrección y la condición de Cristo como Juez al final de los tiempos (Cordero del Apocalipsis, victorioso en pie, con la cruz trasmutada en signo de victoria, o recostado sobre el Libro de los Siete Sellos). Además, en Oriente el papel del *agnus* en la eucaristía figura un modo hiperrealista de concebir la misa, a modo de sacrificio cruento que se renueva, y por tanto el Cordero sería un elemento de piedad emotiva, sensorial y popular.

En suma, el Cordero puede considerarse un símbolo de Cristo en sus diversas dimensiones, pero muy directo, con una fuerte carga de realismo.

En sentido contrario se pronuncia Sánchez Herrero, con una postura que consideramos más plausible: el éxito del Cordero como representación de Jesucristo se debe a la influencia del monofisismo, la abstracción, el predominio de la concepción de la divinidad de Jesús.

Es significativo que en Oriente la imagen cristiana de este animal sufra un retroceso a partir de finales del siglo VII, cuando el Concilio IV de Constantinopla del 692 ordena que en el futuro se represente la forma humana de Cristo en lugar del Cordero, con lo que es desplazado el valor sustitutivo del Cordero.

Después, el Cordero en la cruz es signo del cambio hacia la humanización de Cristo, pero siempre con unas miras triunfantes y escatológicas. El binomio de

¹⁷² *Ibidem*: 337-350.

¹⁷³ González Torres, J. 2009: 121-122.

Crucificado y Cordero, representados juntos, evoca la ambivalencia del sacrificio y el triunfo, y esto es un exponente de cómo durante la Alta Edad Media hay una escasa aproximación a la humanidad de Jesús, aunque Él sea el Cordero paciente, que no abrió la boca ante el esquilador. Cuando aparece el Cordero degollado, es más un símbolo de la redención que un cauce para la contemplación de la pasión. Pero desde el siglo XII, en las representaciones del crucificado ganará terreno su humanidad: es representado como una víctima agonizante. Ahora se estimula la compasión con Cristo; antes se trataba más bien de reflexionar sobre su Sacrificio como reparación moral a Dios por los hombres. Al mismo tiempo, desde el siglo XI aproximadamente, el Cordero sirve para representar mucho más a Cristo victorioso y juez, conforme al éxito experimentado por el Libro del Apocalipsis desde dicha centuria. Una excepción, en la Alta Edad Media, habían sido las representaciones de los Beatos, que ya prodigaban tales imágenes de triunfo.

Hasta el final de la Edad Media, continúa muy vigente la representación del Cordero, emblema tan polisémico: triunfo esperanzador y sacrificio a la vez, entrega eucarística. En cuanto a la pasión, se prefiere representarla iconográficamente con todo realismo con el cuerpo sangrante de Jesús, pero la liturgia y las reflexiones teológicas siguen gustando de la imagen bíblica de Cristo como Cordero Pascual. Parece que el cordero apocalíptico, glorioso y triunfante, ha extendido su dominio a otros campos. A la vez, siempre continúa la identificación de la mansedumbre de Cristo con este animal, y el Cordero representará la exaltación de la humildad como virtud propuesta al cristiano.

Con todo, resultaría excesivamente simplista la dicotomía entre la imagen humana de Cristo en su pasión como objeto de devoción sensible, y, frente a ella, la imagen del Cordero limitada a apelar a la razón teológica. Situándonos en el corazón del pensamiento simbólico medieval, el gran valor de este símbolo es la síntesis de significados. Es un símbolo dogmático (sacrificio, redención y triunfo escatológico), moral (humildad) y sacramental (eucaristía). Que tiñe de esperanza (certeza en el triunfo final) la historia de la salvación, y ese triunfo incorpora los demás significados. Por ello, el Cordero de Van Eyck está siendo adorado en una liturgia celeste, la del Apocalipsis; pero no lleva los siete cuernos y los siete ojos sino la herida abierta en el costado, cuya sangre es recogida en un cáliz; y no se presenta sobre el monte Sión, sino sobre un altar, aunque no echado como animal sacrificado, sino en pie. Y por último, es un símbolo rotundamente familiar para el común de los cristianos; la religiosidad popular lo integra a la perfección a través de la liturgia —que repite incansablemente “Ecce Agnus Dei”— y de la iconografía. La misma familiaridad procede de la difusión de la Biblia, que es fuente de todo conocimiento, autoridad suprema y compendio de la historia del mundo, y que desde el siglo XI no es patrimonio exclusivo de los letrados.¹⁷⁴

Sirva una apreciación más, en relación con la familiarización de los cristianos de a pie con el símbolo aquí estudiado: los soportes iconográficos percibidos por las gentes no son únicamente los espacios arquitectónicos del templo o los altares; también lo son los objetos del ajuar de las iglesias, muchos de ellos donados por los fieles. Así lo acredita, valga una mínima muestra, una exploración de los inventarios de pequeñas iglesias parroquiales rurales castellanas al final de la Edad Media (en la zona del Campo de Calatrava, señorío de la orden militar homónima): los vestidos y adornos de las imágenes eran cuidadosamente suministrados por las

¹⁷⁴ Lobrichon, G. 2003: 35; 40 ss.

gentes devotas; pues bien, la iglesia de Santa María del Valle del Viso cuenta con “un agnus dey con una redezica sobredorada e una sartica azul” a modo de ornamentación para enjorar la imagen de la Virgen con el Niño;¹⁷⁵ la humilde iglesia de Santa María de Luciana tiene “dos caras de anusdey de plata pequennas”,¹⁷⁶ patenas quizá. Y al final de la Edad Media y avanzadas las primeras décadas del siglo XVI continúa el gusto por acompañar los crucifijos con el símbolo del Cordero, como en la iglesia de San Bartolomé de Valenzuela, donde se inventaría “un cruzifixo y a la otra parte un Anus Dey”.¹⁷⁷

En suma, la complejidad significativa del Cordero lo convierte en paradigma del símbolo cristiano, teológico-moral, conforme a los rasgos que atribuye a éste último González Torres: tolera mal una explicación exhaustiva; permite acceder a lo inaccesible de forma colectiva; es mediador para enlazar el cielo y la tierra, lo concreto y lo abstracto, la materia y el espíritu. Y en fin, lo hace “actuando como una fuerza centrípeta que logra confrontar y reconciliar en torno a sí tendencias antagónicas y opiniones contrarias en un mismo vínculo hábilmente compensado”, de modo que proporciona un acceso “en espiral” a las realidades invisibles: sólo es posible comprender el punto de origen a partir de las derivaciones que él mismo ha ido originando.¹⁷⁸ Así, el Cordero se identifica con Jesús: con la representación de su humanidad según algunos autores (González Torres) o con la abstracción del dogma que encarece su divinidad, según otros (Sánchez Herrero). La humanización del Verbo hace que, desde los siglos XI y XII, Cristo en Majestad se represente como figura humana, aunque se trate de la visión del Apocalipsis:¹⁷⁹ el triunfo se visualiza mejor en la figura antropocéntrica de Cristo. Pero sobre todo, la fuerza, riqueza y variedad de la iconografía de la pasión en la baja Edad Media desplaza la figuración del cordero como Cristo inmolado. Se prefiere invitar a la evocación plenamente realista de la sangre y de los dolores y padecimientos de Jesús, estimulando la compasión. Con todo, el símbolo del Cordero es muy potente y pervivirá en tanto que asociado a la idea de sacrificio en la cruz (y por lo tanto, a la idea de la eucaristía), pero sobre todo, en cuanto síntesis con la resurrección y la victoria al fin de los tiempos, conforme a la imagen del Apocalipsis.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abad Ibáñez, A. 1996. *La celebración del misterio cristiano*. Pamplona: Eunsas.
 Abadal, R. de. 1949. *La batalla del adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*. Discurso leído en la recepción pública de D. Ramón de Abadal y de Vinyals en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona: Imprenta Anglada-Vich.
 Agustín de Hipona. *Enarrationes in Psalmos*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.

¹⁷⁵ 1537, El Viso, iglesia mayor de Nuestra Señora del Valle. AHN, OOMM, visitas, Leg. 6079, núm. 6, fol. 12r.

¹⁷⁶ 1510, Luciana, iglesia mayor de Santa María. AHN, OOMM, Leg. 6076, núm. 28, fol. 263r.

¹⁷⁷ 1549, Valenzuela, iglesia mayor de San Bartolomé. AHN, OOMM, Leg. 6080, núm. 4, fol. 98v.

¹⁷⁸ González Torres, J. 2009: 53-55; 64.

¹⁷⁹ Sureda, J. (dir.) 1995. *Historia del Arte español*: t. V, 132-133. Barcelona, Planeta.

- Ambrosio de Milán. *De Iacob et uita beata*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Ambrosio de Milán. *Expositio Psalmi CXVIII*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Apponius. *In Canticum canticorum expositio*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Benito Ruano, E. 2000. "El mito histórico del año Mil", en E. Benito Ruano (coord.), *Tópicos y realidades de la Edad Media*, I: 137-157. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Bériou, N. 2009. «L'eucharistie dans l'imaginaire des prédicateurs d'Occident (XIIIe-XVe siècle)», en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, II, 879-925. Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Bériou, N., Caseau, B. et Rigaux, D. (eds.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*. Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Binetti, M. (ed.). 2006. *Missale Romanum*. Documenta Catholica. [En línea:] http://www.documentacatholicaomnia.eu/01p/1570-07-19_SS_Pius_V_Missale_Romanum_LT.pdf (consulta: 31-03-2011).
- Camón Aznar, J. 1949. Los grandes temas del arte cristiano en España, III: La Pasión de Cristo. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Champeaux, G. de y Sterckx, OSB, Dom S. 1984 (1ª ed. 1972). *Introducción a los símbolos*. Madrid: Encuentro.
- Charbonneau-Lassay, L. 1997. El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media. Barcelona: Ed. José de Olañeta.
- Cipriano de Cartago. *De ecclesiae catholicae unitate*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Congourdeau, M.-H. 2009. "L'enfant inmolé. Hyper-réalisme et symbolique sacrificielle à Byzance", en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.). *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, I: 291-307. Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Cornfeld, G. (dir.). 1970. *Enciclopedia del mundo bíblico*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Curros, Mª Á. 1991. El lenguaje de las imágenes románicas. Una catequesis cristiana. Madrid: Encuentro.
- Diccionario bíblico abreviado*. 1986. Madrid: Verbo Divino.
- Emmerson, R. K. y Mc Guinn, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*: 333-351. New York, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Epalza, M. de. 2001. "Félix de Urgel. Influencias islámicas encubiertas de judaísmo y los mozárabes del siglo VIII", Homenaje al Dr. Manuel Riu. *Acta historica et archaeologica mediaevalia* 22, 2: 31-66.
- Flanigan, C. C. 1992. «The Apocalypse and the Medieval Liturgy», en R. K. Emmerson y B. Mc Guinn (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*: 333-351. New York, Ithaca and London: Cornell University Press.
- García Larragueta, S. 1976. *Cronología. Edad Media*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- González Torres, J. 2009. Emblemata eucharistica. Símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental. Málaga: Universidad de Málaga.
- Guglielmi, N. Ocho místicas medievales (Italia, siglos XIV y XV). El espejo y las tinieblas. Buenos Aires: Miño y Dávila.

- Guriévich, A. 1990. *Las categorías de la cultura medieval*. Madrid: Taurus.
- Hassig, D. 1995. *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haudebert, P. 1993. "Cordero de Dios", en P.-M. Bogaert et al. (dirs.), *Diccionario enciclopédico de la Biblia*: 357-358. Barcelona: Herder.
- Iogna-Prat, D. 2009. "Lieu de culte, eucharistie et représentations de l'Église dans l'Occident latin (Ixe-Xie siècle)", en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, I, 139-160, Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Jolivet-Lévy, C. 2009. "Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen Âge", en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, I, 161-200. Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Kiney, D. 1992. "Early Christian Monumental Decoration", en R. K. Emmerson y B. Mc Guinn (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, New York: 200-216. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Ladero Quesada, M. Á. 2002. *Espacios del hombre medieval*. Madrid, Arco Libros.
- Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. 1807. Madrid: Imprenta Real.
- Le Goff, J. 1969. *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Juventud.
- Le Goff, J. 2000, «Préface», en J. VOISENET, Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle. Turnhout : Brépols.
- Le Goff, J. 2004. «Le mystère de l'art dévoilé», en *Un long Moyen Âge*. París: Tallandier.
- Llorens, J. M. 1972. "Música religiosa", en T. Marín, Q. Aldea y J. Vives (dirs.), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, II: 1756-1761. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Lobrichon, G. 2003. *La Bible au Moyen Âge*. París: Picard.
- Malaxecheverría, I. 1986. *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela;
- Martimort, A. G. (dir). 1992. *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*. Barcelona: Herder. 4ª ed., actualizada y aumentada.
- Martin, H. 1996. *Mentalités médiévales. XI^e-XV^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mitre Fernández, E. 2003. *La Iglesia en la Edad Media. Una introducción histórica*. Madrid: Síntesis.
- Morales Muñiz, D. C. 1996. "El simbolismo animal en la cultura medieval". *Espacio, tiempo y forma, III: Historia medieval* 9: 229-255.
- Morales Muñiz, D. C. 1998. "Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad". *Espacio, tiempo y forma, III: Historia medieval* 11: 307-330.
- Nagy, P. 2009. "Larmes et eucharistie. Formes du sacrifice en Occident au Moyen Âge central", en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*: II, 1073-1109. Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Orígenes. *In Numeros homiliae*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Orígenes. *In Numeros homiliae*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.

- Pastoreau, M. 2006. Una historia simbólica de la Edad Media occidental. Buenos Aires: Katz.
- Ramadori, A. E. 2006. "Simbología e imágenes de animales en la obra de Gonzalo de Berceo", *Temas medievales* 14. Buenos Aires [en línea:] <http://www.scielo.org.ar/pdf/tmedie/v14/v14a08.pdf> (Consulta: 30-03-2011).
- Ratherius Veronensis. *Synodica*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Ratzinger, J., Benedicto XVI. 2011. Jesús de Nazaret. Desde la entrada en Jerusalén hasta la Resurrección. Madrid: Encuentro.
- Réau, L. 2000. Iconografía del arte cristiano. Introducción general. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Réau, L. 2007. Iconografía del arte cristiano. Tomo 1, volumen 1: Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Rigaux, D. 2009. "Miracle, reliques et images dans la chapelle du Corporal à Orvieto (1357-1364) », en N. Bériou, B. Caseau et D. Rigaux (eds.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, I: 201-245. Turnhout: Brepols, 2 vols.
- Riguetti, M. 1955. *Historia de la liturgia*, 2 vols. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Rubin, M. 1991. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rupertus Tutiensis. *Commentaria in euangelium sancti Iohannis*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- San Agustín. *Quaestionum in heptateuchum libri septem*, Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Sánchez Cantón, F. J. 1950. *Los grandes temas del arte cristiano en España*, II: *Cristo en el Evangelio*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sánchez Herrero, J. 1987. *Las diócesis del Reino de León, siglos XIV y XV*. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".
- Sánchez Herrero, J. 1999. "Piedad y artes plásticas. La devoción a la preciosa sangre de Cristo durante los siglos XIII a los primeros años del XVI y su influencia en las manifestaciones artísticas", en *Piedade Popular*. 411-432. Lisboa, Centro de Historia da Cultura Terramar.
- Sánchez Herrero, J. 2003. "Pasión y sangre. En torno al origen de las cofradías de Semana Santa hispana", en D. Baloup (éd.), *L'enseignement religieux dans la Couronne de Castille. Incidences spirituelles et sociales (XIII^e-XV^e siècle)*: 125-142. Madrid: Casa de Velázquez.
- Sánchez Herrero, J. 2004. "Desde el cristianismo sabio a la religiosidad popular en la Edad Media". *Clio & Crimen* 1: 301-335.
- Sánchez Herrero, J. 2008. "Origen teológico e histórico de la devoción a las imágenes de Cristo. Siglos V al XV", *Congreso Internacional de cofradías y hermandades*: 183-230. Murcia: Universidad Católica San Antonio.
- Schmidt, P. 2005. *El Cordero Místico*. Leuven: Davidsfonds.
- Sepúlveda González, M. Á. 1987. *La iconografía del beato de Fernando I (aproximación al estudio iconográfico de los beatos)*. 1987. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Reprografía.
- Shepherd, M. 1960. *The Paschal Liturgy and the Apocalypse*. Cambridge: James Clarke & Co.
- Sureda, J. (dir.) 1995. *Historia del Arte español*: t. V, 132-133. Barcelona, Planeta.

- Tertuliano. *Aduersus Marcionem*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Tertuliano. *Adversus iudaeos*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Tertuliano. *De patientia*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Tertuliano. *De resurrectione mortuorum*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Tomás de Kempis. [c. 1427] *Imitación de Cristo*. Ed. F. Martín Hernández. 1978. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Tomás de Kempis. *Sermones de uita et passione Domini scilicet ab aduentu Domini*. Cetedoc Library of Christian Latin texts. 1996. CD. Turnhout: Brepols.
- Torres Jiménez, R. 2000. "Liturgia y espiritualidad en las parroquias calatravas (siglos XV-XVI)", en R. Izquierdo Benito y F. Ruiz Gómez (coords.), *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica*. Volumen I: *Edad Media*: 1087-1116. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Torres Jiménez, R. 2002. "Devoción eucarística en el Campo de Calatrava al final de la Edad Media. Consagración y elevación". *Memoria Ecclesiae* XX: 293-328.
- Torres Jiménez, R. 2004. *Formas de organización y práctica religiosa en Castilla-La Nueva*. Siglos XIII-XVI. Madrid: Universidad Complutense.
- Torres Jiménez, R. 2006. "Notas para una reflexión sobre el cristocentrismo y la devoción medieval a la Pasión y para su estudio en el medio rural castellano". *Hispania Sacra* LVIII 118: 449-487.
- Torres Jiménez, R. 2009. "Bibliotecas de parroquias rurales y religiosidad popular en Castilla al final de la Edad Media", en F. Ruiz Gómez y P. Boucheron (eds.), *Modelos culturales y normas sociales al final de la Edad Media*. Actas del Seminario Internacional (Madrid-Almagro, 15, 16 y 17 de abril de 2004): 429-493. Cuenca: Casa de Velázquez.
- Trujillo Díaz, L. y López Sáez, F. J. 2008. *Meditación sobre la eucaristía. Presencia, sacrificio, comunión*. Salamanca: Sígueme.
- Ubieta López, J. Á. (ed.). 2001. *Biblia de Jerusalén*. Madrid: Desclée de Brower.
- Voisenet, J. 2000. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*. Turnhout: Brépols.
- Weinrich, W. C. 2010. *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia. Nuevo Testamento. 12. Apocalipsis*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Wilkins, C. L. (ed.). 1998. *Constanza de Castilla: Book of devotions. Libro de devociones y oficios*. Exeter: University of Exeter Press.