

EL RITUAL DE LA DEDICACIÓN DE LA IGLESIA EN LOS PONTIFICALES MEDIEVALES Y SU CICLO ICÓNICO

THE RITUAL OF CHURCH DEDICATIONS IN MEDIEVAL PONTIFICALS AND THEIR ICONOGRAPHIC CYCLE

Pascual Gallart Pineda
Universitat de València

ABSTRACT: The 12th century saw the culmination of a massive reform movement within the Church, intended both to reinforce the figures of the Pope and bishops and to standardise the Western European liturgy, based on the one utilized at that time in the papal chapel. To this end, a number of books were published, among which was a new version of the pontifical, accompanied by an iconographic cycle in which the descriptive dimension of the portrayals stands out prominently to support the text in its task of ritual codification. The aim of this study is to analyse the iconographic cycle that depicts the ritual of church dedication and its relationship with the rubrics described in the rites.

KEYWORDS: Church Dedications, Iconographic Cycle, Pontifical, Roman Ritual, Gallican Ritual, Liturgy, Moving of Relics, Altar Consecration, Aspersion, Unction.

RESUMEN: En el siglo XIII culmina un gran movimiento de reforma en el seno de la Iglesia que pretendía, además de reforzar la figura del papa y de los obispos, unificar la liturgia de la Europa occidental a partir de la que estaba vigente en la capilla papal. Para este fin verán la luz una serie de libros, entre ellos, una nueva versión del pontifical, que ahora irá acompañado de un ciclo iconográfico en el que destacará la dimensión descriptiva de las imágenes, con el objetivo de ayudar al texto en esa tarea de codificación ritual. Este estudio pretende analizar el ciclo iconográfico que ilustra el ritual para la dedicación de la iglesia y la relación que se establece con las rúbricas que describen los ritos.

PALABRAS CLAVES: dedicación de la iglesia, ciclo iconográfico, pontifical, ritual romano, ritual galicano, liturgia, traslado reliquias, consagración altar, aspersion, unciones.

Este artículo pretende reconstruir el ritual de la dedicación de la iglesia según se practicaba en el occidente cristiano durante la baja Edad Media, para ello se analizará su origen y evolución hasta el nacimiento del Pontifical de la Curia del siglo XIII. La segunda recensión de este libro se caracterizará por rúbricas detalladas, que pretendían dar a conocer mejor la liturgia papal, y por ir acompañado de un ciclo de imágenes en el que destacará la dimensión descriptiva, con la finalidad de ayudar al texto en su tarea de codificación ritual. El presente trabajo aborda el estudio del ciclo de la dedicación relacionándolo con las indicaciones que dan las rúbricas.

INTRODUCCIÓN: TIPOS ICONOGRÁFICOS SOBRE LA DEDICACIÓN DE LA IGLESIA

Las ilustraciones que a lo largo de los siglos se han realizado sobre el ritual de la dedicación de la iglesia pueden ser agrupadas, según Palazzo, en los siguientes tres tipos iconográficos: el teológico, el emblemático y el ritual (Palazzo, 1999: 315-320). El tipo teológico se codifica en el *Pontifical de Sherborne* (BNF), de la segunda mitad del siglo X, que presenta como única ilustración una crucifixión y tres imágenes de Cristo victorioso, estas últimas representarían simbólicamente el rito de la dedicación, ya que varios pasajes de este *ordo* expresan su triple naturaleza: tres vueltas daba el obispo al exterior de la iglesia y tres veces llamaba a la puerta con su báculo, etc. Esta fórmula iconográfica no tuvo mucha repercusión posterior.

El tipo emblemático se codificó en el *Bendicionario de Ethelwold*, realizado entre 963-984. El dibujo del folio 118v situado al principio del *ordo* de la dedicación muestra al obispo ante el altar en el momento de bendecir a la comunidad. Para Deshman se trata

de una escena de bendición pero también de dedicación, ya que se asimila la figura del obispo con el altar, ambos considerados símbolos de la Iglesia. De esta forma, se sitúa el tema de la dedicación de la iglesia-edificio en el discurso teológico sobre la Iglesia-comunidad (Palazzo, 1999: 317). Las imágenes de este tipo iconográfico no están pensadas para servir a la codificación visual del rito, sino para poner de manifiesto el papel del obispo en el seno de su iglesia, por lo que no hay correspondencia con las rúbricas a las que acompañan.

En el tipo ritual, la imagen muestra un momento concreto del rito y, por tanto, gran fidelidad a las rúbricas. Según Palazzo, el ciclo iconográfico de la dedicación de la iglesia que se creó en Roma durante la segunda mitad del siglo XIII pertenece, en su mayor parte, a este tipo.

EL PONTIFICAL DE LA CURIA DEL SIGLO XIII

El Pontifical romano-germánico (PRG) fue compilado en Maguncia entre el 950 y el 962. Los manuscritos conservados ponen de manifiesto que no fue concebido acompañado de una serie de imágenes que apoyasen al texto (Palazzo, 1999: 120), lo que sí ocurrirá en el Pontifical del siglo XIII, libro del cual en esa centuria se van a gestar dos versiones: una corta, realizada durante el pontificado de Inocencio III y otra larga, en el de Inocencio IV (1243-1254). Esta última mantendrá prácticamente intactos los textos de las oraciones de la versión anterior, por el contrario, las rúbricas estarán más desarrolladas y detalladas, con la finalidad de dar a conocer mejor la liturgia papal. Otra diferencia destacada, de gran importancia para el tema que nos ocupa, es que este pontifical irá acompañado de un ciclo iconográfico en el que destacará la di-

mención descriptiva de las imágenes que, en muchos casos, redundarán en las indicaciones que dan las rúbricas, ayudándolas así en esa tarea de codificación ritual.

EL RITUAL DE LA DEDICACIÓN DE LA IGLESIA Y SU CICLO ICONOGRÁFICO

La dedicación de una iglesia nueva era uno de los ritos más solemnes y fastuosos de la liturgia cristiana y, posiblemente, uno de los que más carga simbólica encerraba, ya que establecía un paralelismo entre las piedras empleadas en la construcción del edificio y las piedras vivas, los fieles, que constituían la comunidad eclesial, lo que se hará evidente en varios momentos del ritual.

En el mundo cristiano, la referencia más antigua conocida sobre la dedicación de una iglesia data de los primeros años del siglo IV, se trata de la descripción hecha por Eusebio sobre la inauguración de la catedral de Tiro, que tuvo lugar en el 314. En estos momentos aún no se tiene constancia de ceremonias específicas para conmemorar la dedicación, la cual consistía únicamente en la celebración de la eucaristía. No obstante, con el paso de los siglos, los ritos se fueron complicando, como se observa en los pontificales de la baja Edad Media, resultado, fundamentalmente, de la unión de los rituales romano y galicano.

En el ritual romano aparecían tres elementos destacados: la celebración de la misa, la deposición de las reliquias de los mártires y la aspersion con agua exorcizada. El primero de ellos era el más importante. Es más, en Roma durante mucho tiempo se consideró que con la misa el altar quedaba consagrado y la iglesia dedicada. Este tipo de ritual básico se extendió hasta época de san Gregorio Magno (590-604). El papa Virgilio en la carta que escribe en el 538 a

Profuturo, obispo de Braga, le dice que con la celebración de la misa queda consumada la consagración de la iglesia, aunque no hubiese reliquias de mártires. Éstas, que aparecen a finales del siglo IV, eran colocadas bajo el altar y pronto serían veladas la noche anterior a la dedicación y trasladadas en una procesión solemne y fastuosa con la participación de gran cantidad de fieles y clero. Su deposición, que en un principio no era preceptiva, llegó a ser tan popular que los mismos fieles la reclamaban. San Ambrosio escribe a su hermana Marcelina que se puede unir el sacrificio de los mártires, cuyos restos aparecen bajo el altar, con el de Cristo, que se rememora sobre él cuando se celebra la eucaristía. Sobre la aspersion con agua exorcizada, cabe decir que aparece muy tardíamente y sólo se practicaba cuando un templo pagano era convertido en cristiano.

El ritual galicano más antiguo de la dedicación aparece recogido en el *Sacramentario de Angulema*, de época de Pipino el Breve aunque contiene elementos anteriores. En él, sólo el obispo y el clero entran en la iglesia vacía cantando las letanías, después bendice una mezcla de agua y vino, que parece ser proviene de Bizancio, con la que asperja primero el edificio y después el altar. Seguidamente se van a buscar las reliquias que se encuentran fuera de la iglesia, en este momento se suma el pueblo, que junto al clero y a las reliquias entran en el templo. Finalmente se celebra la eucaristía.

En la liturgia galicana la deposición de las reliquias iba precedida de la consagración del altar, orden que con el tiempo cambiará.

El ritual reseñado en el *Sacramentario de Angulema* se irá enriqueciendo con nuevos ritos, como los descritos en el *Missale Francorum*, donde se dice que el obispo asperja el altar siete veces con la mezcla de agua y vino y después quema incienso sobre él, rito inspirado en la ceremonia practicada por Moisés (Ex 29,12-18 y Lev 8,11).

En el *Ordo 45*, contemporáneo a Pipino, aparecerán nuevos elementos, como son: el obispo llamando a la puerta antes de entrar en la iglesia y una vez dentro, trazando con su báculo las letras del alfabeto en el suelo, ambos procedentes de Irlanda. Además, a la mezcla de vino y agua se le va a añadir, también, sal y ceniza.

En el 825, aproximadamente, surge en Metz la triple lustración del exterior del edificio, que lleva a cabo el obispo, y el triple diálogo que mantiene con el clérigo que se encuentra en el interior.

Todo esto viene a demostrar que frente a la austeridad del ritual romano donde la iglesia podía quedar dedicada sólo con la celebración de la eucaristía, en el galicano, más rico y fastuoso, el edificio primero debía ser purificado y después consagrado con el crisma, sólo así estaba preparado para ser lugar sacro. En ese contexto adquirirían gran solemnidad los ritos consagrantes, en detrimento de la celebración eucarística, relegada casi a un segundo lugar (Trudu, 2001: 73-74).

El PRG fundirá estas dos tradiciones y elaborará un complejo ritual de la dedicación, que servirá de inspiración a los liturgistas de la corte pontificia que crearon el Pontifical romano del siglo XII, integrado por 53 *ordines*. De ellos, el XVII está dedicado a la bendición de la iglesia, el XVIII a la reconciliación de la iglesia profanada y el XIX a la bendición del altar portátil. Este pontifical será objeto de dos nuevas revisiones en la centuria siguiente que traerán consigo lo que se conoce como Pontifical de la Curia del siglo XIII, que presenta algunas novedades en la sección sobre los lugares sagrados, como es la aparición de unas fórmulas de bendición de la primera piedra, ausente en los pontificales anteriores (*ordines XXI y XXII*), donde se pone de manifiesto que tras exorcizar el agua y decir los salmos penitenciales y las letanías, se bendice la piedra y se la coloca en su lugar (Goullet, 2004: 198). Esto es lo que ha representado



Fig. 1. Agostino Patrizi Piccolomini, *Bendición de la primera piedra de una iglesia*, Pontifical lat. 1226, fol. 1 v. París, BNF.

Agostino Piccolomini en el folio 1v del *Pontifical lat. 1226* de la BNF [fig. 1], donde el obispo, que ha acudido en procesión junto a su clero, se dispone a asperjar la piedra que está tallando un cantero.

Como afirma Palazzo, anteriormente a la ilustración de los pontificales no existía una tradición iconográfica para la escena de la dedicación de la iglesia, por lo que ésta hace su aparición al codificarse el ciclo iconográfico que debía ilustrar el pontifical del siglo XIII en su segunda recensión (Palazzo, 1999: 313).

Seguidamente se describirán los ritos que componían este ritual para poder explicar las escenas figurativas que de él existen y relacionarlas con las indicaciones que dan las rúbricas.



Fig. 2. Pedro Núñez, *Traslado de las reliquias de san Marcial*, retablo de san Eloy de los plateros. Barcelona, Museo Nacional Arte Cataluña.

EL TRASLADO DE LAS RELIQUIAS

El ritual se iniciaba en la *statio*, lugar de custodia de las reliquias de los mártires o santos, desde donde el pueblo convocado salía hacia la iglesia a dedicar. Esta procesión, al ser símbolo del pueblo de Dios peregrino en el mundo, iba precedida por un crucifijo siendo su meta la Jerusalén celeste, simbolizada en el templo que iba a ser consagrado, que es precisamente hacia donde se dirige la marcha. Ésta es la escena representada en la tabla de Pedro Núñez, *Traslado del cuerpo de san Marcial* [fig. 2], donde en primer plano se ve el féretro con las reliquias, seguido del obispo san Eloy acompañado por sus diáconos. El crucifijo que encabeza la procesión parece dirigirse hacia la ciudad amurallada que se vislumbra al fondo, donde presumiblemente se encuentra la nueva iglesia.

Cuando la procesión llegaba a su destino, todos entraban en el templo a excep-

ción de las reliquias que permanecían fuera del mismo.

LAS DOCE CRUCES Y LAS DOCE VELAS

En los muros interiores del templo se pintaban doce cruces rojas sobre las que se colocaban doce velas. Llegado este punto todos salían, quedando en el interior únicamente un diácono. Este rito aparece representado en la escena del folio 200 del *Misal de Richard Chambellan*, lat. 879 de la BNF [fig. 3] o en el folio 117v de la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, ms. 3 de la biblioteca municipal de Maçon. En ambos casos se observa al obispo dibujando sobre la pared una cruz dentro de un círculo, mientras que su clero parece estar cantando los salmos prescritos por el ritual.

El número doce pone a la iglesia a dedicar en relación escatológica con la Jerusalén del cielo, ya que el doce es evocado repetidamente en las características que de



Fig. 3. Maestro de los prelatos borgoñones, *Doce cruces pintadas en el interior del templo*, Misal de Richard Chambellan, lat. 879, fol. 200. París, BNF.



Fig. 4. Maestro de las Horas de Troyes, *Aspersión exterior de la iglesia*, Pontifical de Etienne de Givry, lat. 962, fol. 63. París, BNF.

ésta da el Apocalipsis 21 (12, 14 y 16): las doce puertas coronadas por doce ángeles y por los nombres de las doce tribus de Israel, o los doce basamentos con los nombres de los apóstoles.

Las doce cruces tenían como misión ahuyentar a los demonios, subrayar que el lugar estaba bajo el dominio de Cristo y recordar a los fieles la pasión del Señor. La explicación de las velas aparece en el *Ordo XXXV* del PRG, que las relaciona con las ofrendas que hicieron los jefes de las doce tribus de Israel durante la consagración del altar realizada por Moisés (Núm. 7,1-11). Ahora bien, frente a la antigua Alianza, donde estos jefes, precursores de los apóstoles, se unieron para formar una nación única, en la nueva Alianza, los doce apóstoles se separaron para propagar el mensaje de Cristo por todas las naciones, pero en la unidad de una doctrina única. Esas doce velas vienen a representar a los doce apóstoles a quien Cristo dijo: «Vosotros sois la luz del mundo» (Mt 5,14), los cuales reci-

bieron el Espíritu por medio de lenguas de fuego, simbolizadas aquí por las llamas de los cirios. Por tanto, se puede considerar que cada vela representa a un apóstol en el momento de recibir al Espíritu el día de Pentecostés (Gauthier, 2007: 81).

TRIPLE ASPERSIÓN DEL EDIFICIO

Tras bendecir el agua y la sal, el obispo, acompañado de su clero y del pueblo y cantando los salmos prescritos, daba una primera vuelta al perímetro exterior de la iglesia rociando sus cimientos. La finalidad de la aspersion era preservar el edificio de la impureza y liberarlo del pecado. Al llegar a la puerta, con el báculo la golpeaba, pero ésta no se abría. Se repetía esta procesión, pero rociando ahora un poco más alto. Tras volver a llamar sin obtener respuesta, el prelado asperjaba por tercera vez los muros exteriores, echando el agua bendita



Fig. 5. *Aspersión exterior de la iglesia*, Misal de La Haya MMW 10A14, fol. 192 v. La Haya.

más alto que en la ocasión anterior. Nuevamente golpeaba las puertas, abriéndolas, en esta ocasión, el diácono que se encontraba en el interior. Las tres llamadas del obispo aludían al triple poder de Cristo en el cielo, en la tierra y en el infierno. En estos momentos, al templo sólo accedían el obispo y el clero cantando las letanías.

Las escenas del *Pontifical ms. 56.19* del Archivo Capitular de Toledo (ACT), fols. 85 y 92 muestran al obispo bendiciendo el agua y la sal respectivamente. La ilustración del fol. 63 del *Pontifical lat. 962* de la BNF [fig. 4] lo representa en el momento anterior a iniciar la procesión por el perímetro exterior de la iglesia, ya que aparece sumergiendo el hisopo en el barreño que contiene el agua sagrada. Por el contrario, la escena del fol. 192v del *Misal de La Haya MMW 10 A 14* [fig. 5] representa la aspersion propiamente dicha, ya que el obispo tiene el hisopo en la mano derecha y realiza el gesto de la lustración, tras él, aparece el acólito llevando el acetre. Por último, en la inicial que abre el *ordo* de la dedicación en el *Pontifical ms. 60.1* del ACT, fol. 69v se ha representado al obispo en el momento en que golpea con su báculo la puerta de la iglesia. Todas estas escenas constituirían momentos sucesivos del mismo rito.

ESCRITURA DEL DOBLE ALFABETO EN EL PAVIMENTO DE LA IGLESIA

Tras acceder a la iglesia, el obispo la consignaba con el monograma de Cristo, como también lo era el candidato al catecumenado. Para ello derramaba en el pavimento una mezcla de ceniza y arena en forma de X, sobre la cual escribía con su báculo el doble alfabeto griego y latino. Esta escena se encuentra representada en el folio 234 v del *Misal de Melún* de la BNF [fig. 6] donde el prelado aparece escribiendo las letras del alfabeto latino ayudado por un acólito.



Fig. 6. Maestro de Jacques de Besançon, *Escritura del doble alfabeto*, Misal de Melún, lat. 880, fol. 234 v. París, BNF.

La imagen muestra, además, las cruces pintadas sobre los pilares, la escalera a la que ha debido subir para ello y el barreño con el agua que, seguidamente, sería bendecida para la aspersion interior del templo. Al fondo de la ilustración se observa el altar, que también debía ser consagrado.

Este rito está poniendo de manifiesto que la iglesia está asentada sobre la piedra angular, representada en el monograma de Cristo, sobre el que se ha escrito el doble alfabeto, del que parten los doce apóstoles, simbolizados en las cruces de las paredes con las velas ardiendo, una alusión a la llegada del Espíritu sobre ellos en Pentecostés.

En el fol. 91 del *Pontifical ms. 56.19* del ACT aparece el doble alfabeto que el obispo debe escribir en el suelo, mientras que la escena del fol. 91v lo representa realizando esta acción.

CONSAGRACIÓN DEL ALTAR

El obispo bendecía el agua gregoriana, una mezcla de agua, sal, ceniza y vino, con la que trazaba cuatro cruces en las esquinas del altar y otra en el centro. Seguidamente le daba siete vueltas mientras lo asperjaba con el hisopo. Las cruces laterales significaban que Cristo salvó a las cuatro partes del mundo por medio de su pasión, representada por la cruz del centro.

Si al principio del ritual, el perímetro exterior del templo había sido asperjado tres veces, en estos momentos el prelado rociará con el agua gregoriana el interior, empezando por la base de los muros en la primera vuelta y aumentando la altura en las dos siguientes. La triple aspersión del edificio rememoraba las tres inmersiones del catecúmeno en la piscina bautismal. Así pues, el rito de las lustraciones constituiría el bautismo tanto de la iglesia como del altar, lo que permitiría establecer un paralelismo entre la iglesia-edificio, que es asperjada con agua para convertirla en apta para el culto, frente a la Iglesia-comunidad que es bautizada para entrar a formar parte de la familia cristiana.

Concluidas las lustraciones, el celebrante se dirigía al lugar donde estaba el pueblo con las reliquias, que eran conducidas en procesión al interior del templo y depositadas frente al altar, pero delante de éste se colocaba un velo para separar al clero del pueblo. Estos son los momentos representados en las escenas de los folios 128v y 130 del *Pontifical ms. 56.19* del ACT. La tela que cubre el altar no hace referencia a los manteles y a los corporales, se trata de una alusión al velo que era colocado ante el pueblo para impedir que éste contemplase los ritos que eran realizados por el obispo. En el suelo aparece un recipiente con el mortero a utilizar para sellar la *confessio*, donde las reliquias eran depositadas junto con tres granos de incienso. En el *ordo romanus* (OR) 42

y más tarde en el *Ordo* 40 del PRG, además del incienso se colocaban tres hostias. Algunos autores vieron en estos granos una simbología de las especies aromáticas utilizadas para amortajar el cuerpo de Cristo, representado ahora por las tres hostias. El incienso aparecería vinculado antes a éstas que a las reliquias, ya que vendría a representar simbólicamente el embalsamamiento del cuerpo de Cristo en el sepulcro. Así pues, las hostias depositadas junto a las reliquias reforzarían la sacralidad del altar y subrayarían la presencia de Cristo junto al santo o al mártir (Gauthier, 2007: 88). Cuando en los rituales de la baja Edad Media desaparece la colocación de las tres hostias junto a las reliquias, se mantendrá, en cambio, los granos de incienso.

La deposición de las reliquias está poniendo de manifiesto la estrecha relación entre el sacrificio de Cristo y el de los mártires o, como dice Tena, que el sacrificio de los miembros tuvo principio en el de la Cabeza (Tena, 1990: 27). San Ambrosio escribe: «Vengan luego las víctimas triunfales al lugar en que la víctima que se ofrece es Cristo; pero él sobre el altar, ya que padeció por todos, ellos bajo el altar, ya que han sido redimidos por su pasión» (Tena, 1990: 40). Esta disposición evoca la visión de san Juan: «Vi al pie del altar las almas de los asesinados por proclamar la palabra de Dios y por el testimonio que mantenían» (Ap. 6,9).

En los rituales antiguos tras la crismación de la mesa y su incensación, tenía lugar la traslación de las reliquias, pero desde el siglo X se invirtió el orden, lo que se encuentra ya en el pontifical de los papas del siglo XII. Así pues, en la baja Edad Media, depositadas aquéllas y sellado el sepulcro, el obispo realizaba una cruz sobre el altar con el incensario, momento representado en la escena del folio 153v del *Pontifical ms. 56.19* del ACT. No obstante, en ese manuscrito, el prelado previamente ha bendecido el incienso, lo que aparece en la ilustración del fol. 147. Con el óleo de los catecúmenos realizaba uncio-



Fig. 7. *Incensación del altar*, Breviario ms. vitr. 21-6, fol. 431. Madrid, BNE.

nes en el centro y en los cuatro ángulos, en el lugar donde había hecho las cruces con el agua gregoriana, como muestra la ilustración del fol. 137 del mismo libro, incen-

sándolo seguidamente, pero a diferencia de la vez anterior ahora alrededor del altar, según se observa en la escena del fol. 431 del *Breviario ms. vitr. 21-6* de la BNE [fig. 7]. Todo este proceso se repetirá una segunda vez, tras lo cual el obispo derramará el aceite por toda la mesa, como representa la imagen del fol. 105 del *Pontifical ms. 56.19*. Posteriormente con el crisma hará cinco cruces y ungirá toda la piedra como anteriormente, momento que aparece en el fol. 137.

Las cinco cruces ungidas sobre el altar evocaban las llagas de Cristo, lo cual quedará subrayado cuando sobre aquéllas se coloque incienso y se haga arder.

La consagración del altar poseía una fórmula propia, que se encuentra por primera vez en el PRG, consistente en que la segunda oblación del incienso se diferenciaba de la primera porque se llevaba a cabo como el holocausto antiguo, es decir, sobre la misma



Fig. 8. Le Sueur, *Dedicación de una iglesia cartuja*, París, Museo del Louvre.

mesa del altar. Así, el consagrante, encendía los granos de incienso sobre los cinco puntos donde había realizado las unciones, lo cual podría ser explicado por una voluntad de hacer penetrar el incienso en la piedra, para marcarla, como también lo había hecho el aceite. De esa forma, fuego, incienso y óleo consagraban el altar para que éste pudiese acoger las ofrendas.

La unción del altar, que apareció en occidente en el siglo VI en el ritual galiano, tiene su origen en Oriente a finales del siglo IV, como pondrían de manifiesto unas bendiciones para el óleo presentes en las Constituciones Apostólicas.

A continuación, el obispo ungía con el crisma las doce cruces rojas que al principio del ritual de dedicación había pintado sobre los muros interiores del templo. Éste es el momento plasmado por Le Sueur en su lienzo del Louvre [fig. 8], donde se observa al prelado subido sobre una tarima ungiendo las cruces dibujadas sobre las columnas de la nave. Además, se aprecia otro momento de principios del ritual, cuando tras pintar las cruces se colocaban sobre ellas alcayatas y se colgaban doce velas que permanecían encendidas durante la ceremonia.

Estas unciones subrayan el papel tan destacado de los apóstoles en la constitución y sostén del Templo de Dios y evocan los doce basamentos con sus nombres que aparecen en Ap. 21,14, lo que pondría a la iglesia que estaba siendo dedicada en dirección escatológica. Si la lustración del edificio con agua gregoriana significaba el bautismo del nuevo templo, las unciones simbolizaban su confirmación.

Por la gran cantidad de gente que movilizaban, las dedicaciones solían realizarse en domingo, lo cual es preceptivo desde el Concilio de Zaragoza del 691, donde se acordó que: «Si para la ordenación sacerdotal se escoge un domingo, con más razón todavía debe celebrarse en este día la consagración de un templo dedicado a Dios» (Franquesa, 2009: 39).

CONCLUSIONES

El ritual de la dedicación de la iglesia se fue enriqueciendo a lo largo de la Edad Media llegando a ser una de las celebraciones más magnificentes e importantes. Por los ritos que lo componían se convirtió en un espectáculo anagógico multisensorial (Roch, 2007: 51) ya que implicaba a los fieles congregados desde diversos sentidos: principalmente a través de la vista, con el despliegue del fastuoso ritual, la diversidad de gestos y movimientos de los celebrantes, la riqueza y vistosidad de sus vestidos, así como la variedad de los instrumentos empleados. A través del tacto, mediante las unciones y, en especial, por el derramamiento de los óleos sobre el altar realizado por el obispo con sus propias manos. Por medio del olfato, con el perfume del crisma utilizado en las unciones y con las incensaciones, que llenaban el espacio de un agradable olor. Y, por último, a través del oído con las oraciones pronunciadas sobre tonos variables: murmurando, declamando o cantando.

Además, este ritual con sus series de aspersiones, crismaciones, incensaciones, procesiones, bendiciones diversas, etc. debía tener ante los ojos de los fieles un carácter casi mágico, que venía potenciado porque parte de los ritos permanecían visualmente ocultos para ellos y, también, porque estaba lleno de imágenes simbólicas evocadas tanto con el lenguaje verbal, como con el no verbal. En este sentido cabe citar la analogía entre la dedicación de la iglesia y el bautismo de los fieles, elaborada por Cesáreo de Arlés en el siglo VI y que retomarán posteriormente muchos otros teólogos como, Pedro Damiano o Ivo de Chartres, en el siglo XI, Hugo de San Víctor y san Bernardo en el XII, o Guillermo Durando en su pontifical, en el XIII, entre otros.

Palazzo afirma que el ciclo iconográfico de la dedicación de la iglesia que se crea en Roma durante la segunda mitad del siglo

XIII fue inédito, ya que careció de modelos, a excepción del motivo de la aspersión del templo que tuvo como precedente iconográfico un marfil del sacramentario de Dro-gón (c. 844-855), posiblemente la primera representación occidental de la bendición del altar y de la aspersión de la iglesia (Palazzo, 1999: 348). Las imágenes de ese ciclo, que como ya se ha dicho respondían al tipo ritual, tuvieron gran éxito en los pontificales de la baja Edad Media. Ellas, a las que se ha dedicado gran parte del presente artículo, tenían por misión mostrar el poder litúrgico y eclesiológico del obispo, pero también la codificación ritual a través de la imagen.

BIBLIOGRAFÍA

- FRANQUESA, A. [2009]. «La casa de la Iglesia», en J. Urdeix (dir.), *La casa y el altar de la iglesia*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 21-53.
- GAUTHIER, C. [2007]. «L'odeur et la lumière des dédicaces. L'encens et le luminaire dans le rituel de la dédicace d'église au haut moyen âge», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 75-90.
- GOULLET, M. y otros [2004]. *Le pontifical de la curie romaine au XIII siècle*, París, Éditions du Cerf.
- MARTIMORT, A.G. «El ritual de la consagración de las Iglesias», en J. URDEIX (dir.), *La casa y el altar de la iglesia*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2009, 5-19.
- MÉHU, D. «Historiae et Imagines de la consécration de l'église au Moyen Âge», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 2007, 15-48.
- PALAZZO, E. [1999]. *L'évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols.
- ROCH, M. [2007]. «Théophanie et liturgie: les odeurs de la dédicace de l'église Sainte-Agathe selon Grégoire le Grand», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 51-73.
- TENA, P. [1990]. «Comentario al Ritual de Dedicación de iglesias», en J. ALDAZÁBAL (dir.), *Las iglesias y su dedicación*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 5-43.
- TRUDU, F. [2001]. *Immagini simboliche dell'Ecclesia nel Rito di Dedicazione della Chiesa*, Roma, Centro Liturgico Vicenziano.