

Presentación

Cuando el jesuita Francisco de Florencia describió en el siglo xvii el gran tabernáculo de plata maciza que custodiaba la Virgen de Guadalupe en su santuario de México, se detuvo en el porte imponente de sus puertas de cristal «tan grandes que cogen la imagen de pies a cabeza», pero más aún en los dos velos o cortinas «con que está retirada de la vista cuando no se dice misa en el altar mayor o cuando no hay personas de respeto, que para velar ante ella piden se corra, y entonces se encienden las luces del altar para mayor adorno y reverencia». Por tanto, la imagen ofrecía un limitado acceso visual, igual que ocurría con su homónima extremeña, que también estuvo velada en su trono, oculta por cortinas para mantener el misterio y potenciar emociones en las ocasiones en que se descubría. En la brevedad de este ejemplo, y en todo lo que tratará a continuación Pablo J. Pomar, se puede vislumbrar el alcance conceptual de un libro que nace como fruto del *II Encuentro internacional de Arte y Liturgia*, celebrado en octubre de 2024 en la Universidad de Cádiz, y extiende sus resultados dentro de un marco teórico muy concreto, pero no por ello restringido. Se ofrece así una reflexión, desde un prisma poliédrico, sobre el sentido y la importancia que ha tenido el acto de ocultar y desvelar imágenes, reliquias o espacios en los siglos medievales y en la Edad Moderna, a través del uso de velos o cortinas, así como de otros dispositivos que sirvieran a tal efecto; una impresión visual poderosa y un sentido espiritual intenso que hunde sus raíces en el templo de Jerusalén, y también en el paganismo, que fue, desde muy temprano, empleado por la Iglesia latina, aunque es una realidad que tradicionalmente se tiende a asociar al cristianismo oriental y sus iconostasios. Desde tiempos medievales, la visión del altar del sacrificio eucarístico estaba dosificada o limitada por una serie de elementos, ya fueran textiles o lignarios.

Tratadistas de la Baja Edad Media, como Guillermo Durando, describen pormenorizadamente los usos litúrgicos de velos y cortinas entonces consolidados, como el del *velum templi*, de donde toma título este libro, pieza que, incluso superado el medioevo, se mantendría en uso durante la Cuaresma y de la que aún perviven ejemplares de notable antigüedad. Estrechamente relacionado con todo ello, la veneración de las imágenes sagradas también se

vería afectada por este deseo de preservación, de lo que son buena muestra los tabernáculos medievales y retablos abrideros, que participan tanto del mero deseo de protección física de las pinturas y esculturas que contenían, como de un afán de gradualidad en la visión del misterio de lo sagrado que las propias imágenes encarnan.

Partiendo de estas premisas, con el conjunto de textos que componen este libro se ha pretendido abordar un estudio diacrónico y transhistórico del fenómeno de la mostración y la ocultación, ordenados en cuatro bloques diferenciados pero complementarios, compuestos por casos de estudio individuales a través de los cuales se ofrece distintos ejemplos históricos, espaciales, contextuales y objetuales concernientes al tema referido.

El primer apartado, titulado «Velar y desvelar. Fuentes teológicas, litúrgicas y literarias», se inicia con el texto de Marcello Grifò, quien aborda un estudio pormenorizado de *De Ritu Ostensionis Sacrarum Reliquiarum*, un texto publicado en Roma 1721, escrito por Pietro Moretti, el cual es considerado la primera investigación sistemática sobre la práctica litúrgica de la ostensión de reliquias, entendida no como simple exhibición, sino como un acto religioso cargado de simbolismo, donde lo oculto se muestra temporalmente para suscitar fe y esperanza. Inspirado en la Escritura, en la tradición patristica y en ejemplos bíblicos y paganos, Grifò reflexiona sobre cómo esa exhibición de reliquias conecta lo visible y lo invisible, lo humano y lo divino, anticipando el misterio de la resurrección. Por su parte, Nil Rider centra su estudio en el *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, conservado en el Arxiu Capítular; una consuetud moderna de sacristía que incluye una clasificación de los días litúrgicos, las celebraciones del temporal y del santoral, y descripciones detalladas de rituales, procesiones y obligaciones de los oficiantes, que revela la importancia de la escenografía, la ocultación y la revelación en la liturgia, donde lo sagrado se mostraba de manera efímera y teatral para intensificar la experiencia devocional. Este bloque primero, dedicado a las fuentes, se cierra con el capítulo de José Joaquín Quesada, quien recupera fuentes documentales y visuales de la Edad Moderna para incidir en cómo la revelación dosificada generaba una fuerte carga persuasiva, reforzando el carácter sagrado y a la vez legitimando la fama milagrosa de las imágenes, cómo se mantuvo la costumbre dentro de los territorios de la Monarquía Hispánica a pesar de las críticas ilustradas, haciendo del rito de velar y desvelar imágenes un fenómeno transcultural y pancristiano, profundamente ligado a la experiencia de lo sagrado como epifanía.

El segundo bloque, «Mostrar y ocultar en la Edad Media. Espacios y dispositivos», centra su interés en las prácticas, tradiciones y elementos que se emplearon durante la Edad Media para restringir los espacios o velar las imágenes. Eduardo Carrero aborda el análisis de piezas textiles, entendidas como verdaderos «muros tejidos»: no eran simples ornamentos, sino enseres capaces de alterar, delimitar y transformar los espacios sagrados de forma temporal, creando ambientes visuales, sonoros y devocionales específicos según el calendario litúrgico. Podían vestir altares, ocultar imágenes, dividir capillas o redefinir áreas enteras de las iglesias, generando espacios efímeros de devoción. Propone ejemplos como los paños de Cuaresma, que velaban el altar y eran descorridos en Pascua, o los montajes escenográficos impulsados por preladados como Juan Rodríguez de Fonseca en Palencia, donde tapices flamencos convertían el trascoro en un nuevo ámbito litúrgico. Con gran sagacidad, el autor conecta estas prácticas con tradiciones más antiguas (bizantinas y paleocristianas) y con teorías modernas de la arquitectura (Semper, Loos), que entienden el textil como el origen simbólico del muro, verdaderas máquinas de persuasión visual que reconfiguraban el espacio sacro y reforzaban la performatividad de la liturgia en la Edad Media y la Edad Moderna. Esa capacidad del textil es retomada por Fernando Gutiérrez Baños, quien también alude a los retablos-tabernáculos como elemento definitorio de las estrategias de exhibición y ocultación de las imágenes de culto en Castilla entre los siglos XIII y XV. Ante los pocos ejemplos conservados, los inventarios eclesiásticos ofrecen valiosa información sobre colores, materiales y usos, destacando el predominio del blanco y, desde el siglo XIV, del negro o el púrpura. Además, ante la fragilidad de los paños, muchas de sus funciones se trasladaron a la pintura sobre tabla y a los retablos-tabernáculo, muebles con alas abatibles que permitían ocultar o mostrar imágenes según el calendario litúrgico o las prácticas devocionales, generando en muchas ocasiones una «imagen duplicada», donde la figura representada fuera coincidía con la oculta dentro, intensificando la experiencia espiritual. De mayor simplicidad, pero de igual eficacia persuasiva son los ejemplos que ilustran el texto de Vanessa Jimeno, cuyo estudio aborda el uso de estructuras y textiles litúrgicos en las iglesias rupestres peninsulares de época altomedieval, en relación con el rito hispánico, que exigía la ocultación del *sanctuarium* durante ciertos momentos de la liturgia, empleando para ello cancelas pétreas y, sobre todo, velos suspendidos de travesaños, cuyas huellas arqueológicas se han documentado en varias iglesias, como las de Arroyuelos, Socueva (ambas Cantabria) o Argés (Toledo). Si este era un caso de estudio di-

ferente en el tiempo, muy anterior a los que copan este apartado, Pauline Vasile, aporta un ejemplo diferente en el espacio, y centra su mirada en la presencia de cortinas y velos pintados sobre los muros de iglesias del norte de Italia y el Tesino, entre los siglos XIII y XV, y que fueron parte esencial de la decoración de ábsides, altares y arcos triunfales, debido a que cumplían una función simbólica, litúrgica y pedagógica, sustituyendo en muchos casos a los textiles reales, y dotando al espacio sagrado de un doble sentido: ornamental y teológico, vinculado al misterio de la Encarnación, la Pasión y la Eucaristía. Los paños reales o los velos fingidos no sólo se restringieron al ámbito religioso público, sino que también estuvieron presentes en espacios y contextos privados. Josefa Planas centra su análisis en el uso que de ellos hicieron en la Corona de Aragón, poniéndolos en relación con la espiritualidad de la *devotio moderna*, que promovía la oración íntima, silenciosa e interiorizada, necesitada espacios acondicionados para ello, lugares frecuentemente iluminados con lámparas o cirios, que no sólo denotaban prestigio social, sino que también potenciaban una religiosidad cada vez más personal y cotidiana. Todo ello condicionó, como reflexiona la autora, la creación de una red de espacios íntimos, objetos devocionales y prácticas visuales que potenciaban la comunicación personal con lo divino, desde la corte regia hasta los hogares de mercaderes y nobles.

Dentro del tercer bloque, «Velos, cortinas y otros medios de ocultación para tiempos penitenciales», se incluyen los estudios directamente relacionados con los velos que se empleaban durante la Semana Santa o la Cuaresma, dos de los momentos potenciales dentro del calendario litúrgico para el uso de estos textiles, sobre cuyo uso incide el texto de Pablo J. Pomar, y abarca desde sus orígenes medievales hasta su paulatina desaparición en época contemporánea, con especial atención al caso singular de Sevilla, donde el rito adquirió un carácter espectacular: el velo se rasgaba en la misa del Miércoles Santo acompañado de truenos y cohetes que imitaban el terremoto descrito en el Evangelio, algo que sorprendía a cronistas y viajeros del XIX, que lo describen como una ceremonia sobrecogedora, mezcla de liturgia y teatralidad, que atraía multitudes tanto por devoción como por espectáculo. Menos teatral, pero igualmente sobrecogedor es el velo de Pasión encargado por Pedro García de Montoya para la catedral de El Burgo de Osma, caso relevante de la temática que nos atañe y una pieza destacadísima en su especie dentro del ámbito peninsular. Diana Olivares analiza la obra desde un punto de vista estilístico e iconográfico, antes de profundizar en el uso de un textil que debía de estar destinado a cubrir el primitivo retablo mayor gótico de la catedral, siguiendo

una práctica común en templos hispanos documentada en los siglos xv y xvii, como también evidencia el estudio de Jesús Criado, quien ahonda en casos concretos de retablos con puertas en Aragón, cuyas alas permanecían cerradas en días ordinarios y en la Semana Santa, cubriéndose además con cortinas negras en señal de luto, y se abrían en fiestas solemnes. Su iconografía exterior, a menudo en grisalla, solía incluir escenas de la Pasión (para la Cuaresma) o de la Anunciación (para el Adviento), mientras que el interior extendía la iconografía del retablo principal o representaba temas marianos y de santos locales. El autor subraya la importancia de estos retablos como instrumentos de escenografía litúrgica, capaces de transformar el espacio sagrado mediante un juego de ocultación y revelación que vinculaba arquitectura, pintura y ritualidad en torno a los tiempos fuertes del calendario cristiano. Por su parte, Anna Isabel Serra Masdeu traslada el foco a la archidiócesis de Tarragona y su entorno, e intenta recuperar, a través de inventarios parroquiales, consuetas, crónicas y testimonios locales, cómo se empleaban estas telas en la liturgia y qué valor simbólico, estético y devocional tenían, buscando rellenar así un vacío en la investigación sobre este patrimonio textil efímero, poco documentado y a menudo olvidado. El bloque se cierra con el capítulo más exótico de cuantos integran el volumen, no sólo por las sibilas que copan la totalidad de los ocho velos conservados, sino también por su localización, la región brasileña de Diamantina. Maria Cláudia Almeida traslada al lector hasta la América portuguesa para explorar la polaridad de unos textiles que combinan la paradoja del velo (ocultar/mostrar, deseo/prohibición) con la profecía de las sibilas (lo pagano y lo cristiano, lo humano y lo divino), creando un fenómeno único en la cultura luso-brasileña, cargado de teatralidad y trascendencia.

El cuarto y último bloque, «Relicarios, retablos y formas móviles de acceso a lo sagrado», supone una suerte de miscelánea donde se agrupan cuatro capítulos con casos de estudio peninsulares muy singulares, ubicados en el contexto de la Edad Moderna, y determinantes para entender la trascendencia devocional, espiritual y litúrgica de la revelación u ocultación de reliquias, hostias o imágenes. Es el caso del Santo Rostro de Jaén, considerado una reliquia *achiropita* vinculada al velo de la Verónica, que se mostró desde sus orígenes en dos fechas anuales: el Viernes Santo, con carácter solemne y contenido, y el 15 de agosto, día festivo de la Asunción y titular de la catedral. Felipe Serrano conecta estas ostensiones con el modelo de la Verónica de Roma y analiza cómo buscaban mantener la distancia con lo sagrado, evitando la banalización de su culto, que se vinculó a prácticas de recato y respeto gracias al uso de cortinas

o velos que cubrían la reliquia. También de ellas habla Josué Llul en su texto donde analiza la devoción eucarística y la construcción, en el siglo xvii, de una capilla destinada a albergar la custodia de las Santas Formas de Alcalá de Henares, constituyéndose en un ejemplo paradigmático de la religiosidad barroca española: integración de liturgia, arquitectura, pintura y escenografía para promover la devoción eucarística y reafirmar doctrinas contrarreformistas, con implicaciones sociales y políticas en el contexto de la España del Siglo de Oro. Ese efectismo tan buscado y ansiado, quedó patente también en los retablos bifrontes y los camarines barrocos catalanes, como demuestra Illán Holgado en su contribución, los cuales se convirtieron en verdaderas máquinas escenográficas, con destacados valores estéticos, que permitían la exposición parcial o total de imágenes y reliquias, conectando arquitectura, escultura y luz para potenciar la experiencia religiosa de los fieles. La situación no fue muy diferente en Andalucía, como manifiesta el texto de Enrique Muñoz, quien estudia desde el punto de vista formal e iconográfico un conjunto muy interesante de bocaportes pertenecientes al convento de Santa Rosalía de Sevilla, y que se desplegaban durante el triduo pascual.

ELENA ESCUREDO Y DIANA OLIVARES MARTÍNEZ
Universidad de Sevilla | Universidad Complutense de Madrid

«Assiduitate vilescunt»
**Algunas reflexiones sobre la
visión y ocultación en el culto cristiano**

Entre las que ahora llaman «artes del altar», pocas cuentan con testimonios tan abundantes como el de los velos y cortinas que, durante siglos, limitaron el contacto sensible en el ámbito de lo sagrado. Del *Rationale* de Guillermo Durando a las actas capitulares o inventarios, de los manuales de ceremonias a los costumbrarios, y aun a la literatura corográfica o periegética, los testimonios que nos refieren estos textiles se repiten y multiplican. No será, por tanto, la falta de documentación o de evidencias de su uso histórico lo que hoy dificulte nuestra aproximación, sino el pasmo que nos provoca una realidad visual que, desde una sensibilidad moderna, resulta sorprendente, desconcertante e incluso incomprensible.

Me viene a la memoria cuántas veces he tenido que explicar a amigos de fuera el retablo mayor de la Catedral de Sevilla y cómo casi siempre éstos mostraban su perplejidad al oírme la cantidad de días que «conforme a costumbre inmemorialísima» –según refleja la documentación capitular– esta grandiosa máquina quedaba enteramente oculta por unas enormes cortinas que, colgadas de unos rieles aún visibles situados en el guardapolvo, lo enfundaban por completo. De hecho, recuerdo vivamente la seducida extrañeza de un eminente colega que, tras pasarme un rato hablándole de cuaresmas, advientos, alegorías, costumbres, ceremoniales y acuerdos capitulares, me interrumpió el discurso: –Sí, bien, pero... ¿Cuál puede ser la razón última –teológica, filosófica o antropológica– que llevara a los integrantes de un selecto grupo humano, como el que constituía entonces el cabildo catedralicio hispalense, a invertir tantos años y recursos económicos y artísticos, a seleccionar los artífices más capaces y los más refinados materiales... para luego tapar el fruto de tan formidables esfuerzos y dejarlo ver sólo algunos días? Qué duda cabe de que nadie puede ponerse en lugar de otro, y si ese otro no es un individuo sino una sociedad de la que además nos separan siglos, el intento resulta casi imposible, pero la pregunta es atractiva –por más que resulte un tanto alejada de cuanto acostumbra a abordarse desde nuestra disciplina histórico artística– y debemos encontrarle una respuesta.

La máxima de San Agustín «*assiduitate vilescent*» –que podría traducirse libremente por «con la asiduidad, las cosas pierden su valor»– es una observación aguda sobre la naturaleza de la percepción humana. El de Hipona, en su vasta obra filosófica y teológica, a menudo reflexiona sobre el tiempo, la memoria y la forma en que los seres humanos interactuamos con la realidad. Esta sentencia toca un aspecto profundo de la experiencia cotidiana: lo que se repite, o lo que se vuelve habitual, tiende a perder su potencial de asombro, su aura de novedad, y, en muchos casos, su valor a los ojos del espectador.

En términos cognitivos, esta idea puede ser interpretada a la luz de cómo nuestra mente procesa el mundo: aquello que nos sorprende inicialmente suele ser aquello que todavía no hemos «clasificado» o «asimilado». A medida que lo integramos en nuestra experiencia cotidiana, deja de producir en nosotros el mismo efecto. Es como si la mente, probablemente buscando una mayor eficiencia, dejase de prestar atención detallada a lo que ya ha registrado como familiar, enfocándose más en lo nuevo, en lo diferente. En cierto sentido, esto es una bendición para la supervivencia, pues no podríamos funcionar si cada vez que viéramos un objeto común –una mesa, una silla, el cielo– tuviéramos que detenernos a contemplarlo con la misma intensidad que la primera vez. Sin embargo, esta misma tendencia nos priva dramáticamente de la capacidad de asombro y admiración continua frente a la realidad cotidiana, por asombrosa y admirable que ésta sea.

El P. Benito Jerónimo Feijoo, al reinterpretar la máxima agustiniana, afirma: «lo más admirable no se admira cuando lo toca muchas veces la experiencia». Esta formulación refuerza la idea del Santo de Hipona, pero añade un matiz particular que es de suma importancia. Feijoo, en su obra como ensayista e intelectual del Siglo de las Luces en España, se mostró siempre preocupado por los límites y potencialidades de la experiencia humana. En este caso, apunta hacia un fenómeno curioso: la repetición de lo admirable y lo asombroso no anula necesariamente su valor intrínseco, pero sí desgasta nuestra facultad de percibirlo como tal. Lo sublime, lo grandioso, aquello que en un primer momento nos deja sin aliento, pierde su impacto cuando se convierte en parte de lo rutinario. Así lo habría intuido sagazmente Carlos V cuando, en una de sus visitas a Burgos, pudo admirar el calado cimborrio del crucero de su catedral. Allí, según el canónigo Juan Cantón Salazar, el emperador habría afirmado que «como joyel debiera estar en caja y cubierto con funda, para que, como cosa preciosa, no se viese siempre y de ordinario, sino a deseo». Huelga advertir que el consejo del emperador no era más que una imaginativa hipérbole, pero

no por ello completamente fundada en una fantasía desbordante, de hecho, el canónigo toledano Blas Ortiz, al referir en 1549 la imagen yacente de don Sancho de Rojas en la catedral primada, describiría una pieza «primorosamente esculpida y delineada con vivos colores», pero que «casi siempre está cubierta con una caja de madera, entretexida de hilos de hierro, cubierta de un guardamacil».

Podemos aplicar estas reflexiones a múltiples esferas de la vida. Pensemos, por ejemplo, en la naturaleza. El cielo estrellado, las montañas majestuosas, el mar infinito, todas estas realidades pueden llenarnos de asombro cuando las contemplamos por primera vez, o después de mucho tiempo sin haberlas visto. Pero ¿qué sucede cuando esas vistas se convierten en parte del paisaje cotidiano? Aquellos que viven en lugares de gran belleza natural suelen, con el tiempo, dejar de percibir esa belleza con la intensidad de un visitante ocasional. El milagro de la creación se difumina ante los ojos acostumbrados, ya no es percibido como algo extraordinario.

Se podrían traer muchos ejemplos, probablemente hasta el del curador de sala del Louvre ocupado de la *Gioconda*, pero uno clásico, y que se ha explorado en la literatura, es el del amor. En el inicio de una relación, cada gesto, cada mirada, cada palabra está cargada de significado y emoción. La admiración por la persona amada es absoluta, se la ve como única, excepcional, maravillosa. Sin embargo, con el paso del tiempo, la rutina y la convivencia diaria pueden hacer que lo que antes era fuente de embeleso pase desapercibido o incluso sea objeto de desencanto. No es que la otra persona haya perdido su valor o que haya cambiado en su esencia, sino que la repetición de los gestos, la costumbre de su presencia, diluye ese primer asombro. En definitiva, como sostiene otro viejo adagio latino, *familiaritas parit contemptum*, la confianza engendra menosprecio.

Lo cierto es que tanto la máxima de San Agustín, «assiduitate vilescunt», como la glosa a cargo de Feijoo encuentran un eco profundo en la liturgia cristiana y en el arte sacro, especialmente en los elementos que regulan el acceso visual y ritual a lo sagrado. Los velos y cortinas de los altares, las puertas de los retablos abrideros o de las lipsanotecas que custodian las colecciones de reliquias son instrumentos materiales útiles a un conjunto de prácticas que buscan mantener la tensión entre lo visible y lo oculto, entre lo cotidiano y lo extraordinario. Esta dinámica está diseñada, precisamente, para evitar que lo sagrado deje de estimular nuestro asombro y reverencia debido a la familiaridad.

El lector de este libro comprobará cómo su contenido se ciñe al fenómeno descrito en el marco del culto cristiano, y más concretamente en el de la Iglesia latina de rito romano, pero no quiero dejar de mencionar algunos ejemplos de la antigüedad que ponen de manifiesto cómo el hombre ya había descubierto y puesto en práctica los mecanismos que tenía a su disposición para preservar su capacidad de asombro y maravilla ante la presencia de la divinidad y, muy significativamente, en relación con el culto a las imágenes. De hecho, Plutarco, a principios del siglo II, en su obra *Sobre Isis y Osiris*, ya hizo referencia al uso de velos en los templos egipcios, subrayando el valor simbólico de la ocultación y posterior develamiento de los dioses.

Sin embargo, será en los misterios religiosos del paganismo grecorromano donde estos velos desempeñarán un papel particularmente destacado, cuando la mostración de la imagen divina quede reservada sólo a los iniciados, como sucedía en los Misterios Eleusinos. Aún mayor interés si cabe reviste, a nuestros objetivos, cuanto ocurría en el ámbito de los templos de culto público, donde las imágenes de las deidades situadas en la cella a menudo se presentaban protegidas por cortinas que se corrían sólo en el momento del sacrificio o de determinadas ceremonias festivas. Estas cortinas podrían considerarse como manifestación física del respeto y la distancia hacia lo divino, que permitía preservar el misterio y la santidad de los dioses. Hay al respecto un texto precioso de Pausanias (110-80 ca.), concretamente en el quinto libro de su *Descripción de Grecia*, donde cuenta que «En [el templo de] Olimpia hay un telón de lana, decorado con tejidos asirios y púrpura fenicia, que fue consagrado por Antíoco, [...]». Y añade la explicación del mecanismo que lo gobierna: «Esta cortina no se levanta hasta el techo como en el templo de Artemisa en Éfeso, sino que se baja hasta el suelo con cuerdas». Descripción que nos causa verdadero pasmo si la comparamos con las ceremonias de mostración y ocultación a las que aún hoy podemos asistir aquí en España en iglesias como la de San Eutropio de El Espinar o en la catedral de El Burgo de Osma, entre otras. Del mundo romano se podrían traer al respecto también los testimonios de Apuleyo o de Livio, y tantos otros.

Si bien estos precedentes de la Antigüedad los debemos enmarcar en el contexto de la comprensión de la naturaleza de la percepción por parte del hombre, el velo del Templo de Jerusalén sí que supone ya un claro precedente del tema que nos ocupa. Este velo encuentra su origen en las instrucciones dadas por Dios a Moisés para la construcción del Tabernáculo y que aparecen recogidas en el libro del Éxodo. Era una suerte de cortina tejida ricamente y

decorada con querubines bordados en hilos de púrpura, escarlata y azul. Su función principal era separar el sanctasanctórum del resto del santuario, el lugar más sagrado del templo, donde únicamente el Sumo Sacerdote podía entrar una vez al año, el Día de la Expiación. Esta cortina representaba además la distancia entre la humanidad y Dios, simbolizando la inaccesibilidad de la deidad y la absoluta necesidad de mediación sacerdotal para el contacto con lo divino. Durante la muerte de Cristo, los Evangelios narran que este velo se rasgó de arriba abajo, un acontecimiento cargado de simbolismo teológico, pues indicaba que, a través del sacrificio de Cristo en la cruz, se había roto la barrera entre Dios y la humanidad, y el acceso a la presencia divina ya no estaba restringido. Este hecho cobra especial importancia en la teología cristiana, al señalar que Cristo es el nuevo mediador y que su sacrificio abrió el camino hacia la salvación de forma directa, constituyendo el momento central de la historia de la salvación.

Hay sólidos indicios de que desde época apostólica la liturgia cristiana había adoptado elementos de esta tradición precedente de la que se consideraba su verdadera continuadora. Los velos y cortinas en las iglesias, especialmente en los altares, que servían de barreras visuales para enfatizar el carácter sagrado de las ceremonias, preservando su misterio y trascendencia, suponían una continuación simbólica de aquel rico velo que ocultaba lo más sagrado del templo de Salomón. De hecho, así lo ha venido considerando desde la temprana Edad Media tanto el arte cristiano como la liturgia. Observemos, a modo de cercano ejemplo, la maravillosa miniatura que sirve de portada a este libro, donde el velo del templo de Jerusalén aparece representado con la singular gracia del anacronismo intencionado, que lleva a incidir en el misterio de la continuidad ritual, al mostrarlo semejante a los que conocemos de las iglesias bajomedievales de que hay testimonio gráfico o literario. Y si la evidencia artística no pareciera suficiente para sostener el aserto, pensemos en la liturgia de Semana Santa, cuando durante el canto de la pasión de Cristo del Miércoles Santo se rasgaba el velo que había ocultado el presbiterio durante la cuaresma, lo que sucedía precisamente al versículo «*et velum templi scissum est*».

Vemos por tanto cómo, en la tradición litúrgica cristiana, el uso de velos y cortinas en los altares e imágenes, como cabría esperar, no indica solo un gusto por lo ornamental o suntuario, sino que revela una estrategia teológica y simbólica que se relaciona directamente con la idea agustiniana ya mencionada: que el gesto de cubrir con un velo lo sagrado responde a la necesidad

de preservar el misterio y, al mismo tiempo, evitar que lo divino se convierta en algo rutinario por la simple exposición constante. El velo actúa, por tanto, como una barrera física que invita a una reverencia espiritual, remarcando la separación entre lo humano y lo divino. Solo en momentos específicos se retira, desvelando lo que es objeto de culto y adoración. Esta lógica se sostiene en la misma idea que el P. Feijoo explora: lo más admirable no se debe trivializar por el contacto constante con la experiencia; más bien, se revela a su debido tiempo, cuando la liturgia o la devoción lo requieren.

En este libro aparecen retablos con puertas, cortinas o velos, tabernáculos abrideros u otras tipologías particulares en donde el acto de abrir y cerrar, mostrar y ocultar suponen un momento culminante, un gesto ritual que, de manera deliberada, reintroduce el asombro y la admiración hacia lo sagrado. La comunidad de fieles, que ha visto el retablo cerrado durante semanas o incluso meses, es invitada nuevamente a redescubrir la belleza y el poder de sus sacros simulacros en un contexto renovado. Se trata de una estrategia estética y litúrgica que, insistimos, busca evitar que el contacto asiduo con lo sagrado lo devalúe o erosione por efecto de la familiaridad.

El culto a las reliquias –trozos de huesos de mártires, fragmentos de la cruz de Cristo, restos de hábitos de santos, etc.– fue otro de los fenómenos donde se manifestaba claramente esta dinámica entre lo visible y lo oculto. Con frecuencia, estos restos presentaban un aspecto que, como poco, podríamos tildar de biológicamente deslucido, pero se guardaban cuidadosamente en relicarios de patente magnificencia, cuyo fulgor parecía evocar la esencia de santidad que custodiaban, al tiempo que avivaba la esperanza de los fieles. A menudo, los relicarios se guardaban a su vez en primorosos estuches, de los que sólo eran extraídos en determinadas festividades o durante ocasiones particulares, como rogativas o grandes peregrinaciones. De este modo, tanto los relicarios como los armarios que los atesoran han estado habitualmente sujetos a un régimen de apertura regulada, como también sucedía con las grandes urnas-sepulcro, parcialmente practicables, de los *corpisanti*, de las que en España se conservan señeros ejemplos que transitan desde el sepulcro gótico de san Narciso de Gerona hasta la urna barroca de San Fernando en Sevilla.

Desde luego, no era sólo una cuestión de conservación o protección física, sino que también respondía a lo que podríamos denominar una teología del misterio. Mostrar una reliquia con demasiada frecuencia podría banalizar su significado. Al igual que otros elementos sagrados, requería una distancia ritual para que su poder simbólico se mantuviese intacto. La admiración y la

veneración que suscitaban estaban vinculadas, en gran medida, a su ostensión excepcional, que le permitía conservar ese magnetismo espiritual que las rodeaba. Al limitar el acceso a las reliquias, se aseguraba que el contacto con ellas fuese un acontecimiento extraordinario, que despertaba una renovada devoción cada vez que se producía, preservando siempre un espacio para el asombro. Así, se establecía un diálogo continuo entre la mirada humana y el objeto sagrado, mediado por la liturgia y el arte. Lo oculto esperaba ser revelado en el momento adecuado, permitiendo que la experiencia de lo sagrado conservase su frescura y capacidad de mover el espíritu humano. De este modo, la liturgia cristiana implicaba también una pedagogía del asombro, donde se enseñaba a los fieles a admirar de nuevo lo admirable e impedía que su asidua asistencia al templo les sustrajese la maravilla de lo divino.

Otra práctica bien conocida fue la alternancia entre mostrar y ocultar imágenes sagradas. Unas se cubrían con telas o se guardaban tras puertas decoradas, especialmente durante los tiempos de penitencia, como la Cuaresma, cuando los fieles se preparaban espiritualmente para el triduo sacro. Otras se exponían a la veneración sólo determinados días del año y este ocultamiento generaba en ellos una profunda expectación, pues hacía que su aparición fuera un evento excepcional y lleno de significado. Paradójicamente, el hecho de que una imagen permaneciera oculta no disminuía su poder, sino que lo acrecentaba, pues, al permanecer así buena parte del año, adquiría un prodigioso halo de misterio y reverencia. La brevedad y la rareza de su exposición incrementaban el fervor de los fieles, quienes asociaban el momento de la ostensión con un contacto más directo con lo divino.

Si bien toda esta estrategia visual parece haberse generado y aquilatado entre la tardoantigüedad paleocristiana y la Edad Media, no cesaría durante el Renacimiento y la Contrarreforma, cuando el fenómeno de mostrar y ocultar no solo se mantuvo, sino que adquirió nuevas dimensiones en un contexto donde la imagen y el simbolismo visual eran utilizados de manera estratégica para transmitir mensajes piadosos y doctrinales. El Renacimiento, a pesar de su renovado interés por la representación naturalista y del enfoque humanista que hizo tomar al arte sagrado, no alcanzó a transformar completamente la forma en que las imágenes eran percibidas, integrando la dicotomía entre lo visible y lo invisible que potenciaba la experiencia mística de los fieles. Así, aunque las imágenes más antiguas se volviesen más accesibles en su narrativa visual, muchas veces su develamiento se siguió reservando para momentos significativos.

Por su parte, el Barroco, con su carga de pasión y teatralidad, llevó esta práctica a otro nivel, fusionando lo visual con lo escenográfico. La arquitectura de iglesias y capillas introdujo altares monumentales, en los que la luz –natural o artificial–, y también la sombra, se utilizaban para crear efectos dramáticos de revelación y ocultamiento. Esos juegos se diseñaban deliberadamente para enfatizar ciertos momentos de la liturgia en los que una figura sacra o una reliquia emergía de la penumbra, simbolizando, por ejemplo, la luz divina en medio de la oscuridad del mundo. Un modelo paradigmático es sin duda la *Transverberación de Santa Teresa* de Gian Lorenzo Bernini, donde el éxtasis de la santa es teatralmente iluminado para parecer una visión revelada. Además, la exhibición de reliquias durante las grandes festividades del calendario litúrgico o en momentos de crisis, como epidemias o guerras, continuaría siendo una práctica común.

Evidentemente, la máxima agustiniana tampoco explica todas y cada una de las tipologías de restricción visual que aborda este volumen tan primorosamente editado por las profesoras Elena Escuredo y Diana Olivares. De hecho, la riqueza del fenómeno también encuentra razones, por ejemplo, en la necesidad de aislamiento del sacerdote en un contexto donde el templo cristiano tenía visos de plaza pública, y aún muchas otras motivaciones que el paciente lector podrá rastrear con deleite en los sugestivos capítulos que con tanta intuición, sagacidad y maestría han sabido pergeñar los competentes colegas a quienes aquí inmerecidamente precedo. Su trabajo levanta un velo de la historia de nuestras catedrales e iglesias y renueva en nosotros la disposición a percibir su grandeza.

PABLO J. POMAR RODIL
Universidad de Cádiz

I

Velar y desvelar

Fuentes teológicas, litúrgicas y literarias

«*In celando effingere imagines ostendentium*».
**Cerimoniali e ideologia del mostrare e del nascondere nel
De ritu ostensionis sacrarum reliquiarum di Pietro Moretti**

MARCELLO GRIFÒ

*Instituto de Estudios Patristicos y de la Antigüedad Tardía J.H. Newman
Facultad de Teología de Sicilia S. Giovanni Evangelista, Palermo*

Sed et episcopum quendam ibi (scil. in inferno)
in tormentis conspexi [...]
per quem etiam Dominus post mortem ipsius
fecit quaedam miracula et tamen adhuc in poenis
fuit.

DIONYSII CARTHUSIANI,

De quatuor hominis novissimis, art. XLVII.

Insegnino ancora diligentemente che i santi corpi dei martiri e degli altri che vivono con Cristo – un tempo membra vive di Cristo stesso e tempio dello Spirito Santo e che da lui saranno risuscitati per la vita eterna e glorificati, devono essere venerati dai fedeli, quei corpi, cioè, per mezzo dei quali vengono concessi da Dio agli uomini molti benefici. Perciò quelli che affermano che alle reliquie dei santi non si debba alcuna venerazione ed alcun onore; che esse ed altri resti sacri inutilmente vengono onorati dai fedeli; o che invano si frequentano i luoghi della loro memoria per ottenere il loro aiuto, sono assolutamente da condannarsi, come già da tempo la Chiesa li ha condannati e li condanna ancora.

CONCILIO DI TRENTO, XXV SESSIONE (3-4 DICEMBRE 1563)
Della invocazione, della venerazione e delle reliquie dei santi.

1. Cenni sull'autore e sulla genesi dell'opera

Il *De Ritu Ostensionis Sacrarum Reliquiarum*, pubblicato a Roma nel 1721 da Pietro Moretti, canonico della Basilica di Santa Maria in Trastevere e reputato studioso di discipline ecclesiastiche, rivendica, per esplicita affermazione del suo autore, il merito di essere la prima indagine liturgologica su un tema «a

nemine hactenus peculiari elucubratione illustrato». Con non casuale tempismo il breve saggio, dedicato al futuro papa Benedetto xiv – che in altro tempo loderà la solida dottrina dello studioso e la sua zelante dedizione agli studi malgrado la grave infermità agli occhi che lo affliggeva¹ – segue di appena un anno le *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma [...] con riflessioni pratiche sopra il culto delle sagre reliquie* di Marco Antonio Boldetti (Roma, 1720). Ad esso si connette come ulteriore testimonianza di quella «industria et doctrina» alacramente dispiegata in quel periodo da parte degli studiosi cattolici, fermamente intenzionati a tener testa ai «gravissimis, quae contra reliquiarum fidem cultumque a criticis et theologis adducuntur argumentis» (*Acta Eruditorum*, 1722: 514).

Nel licenziare il suo saggio Moretti attribuirà al vigoroso e ripetuto incoraggiamento dell'amico e confratello Boldetti – cui in un primo momento aveva offerto le proprie note sull'argomento perché le integrasse nell'opera che si accingeva a pubblicare – l'«opellae sincerissima origo» (Moretti, 1721): discorrendo qualche tempo prima con lui gli aveva, infatti, domandato «an aliqua disseruisset de consuetudine Ecclesiae sacra pignora, quandōque, populis ostendendi (Moretti, 1721)». La richiesta lasciava trasparire in filigrana il graduale affermarsi di una differente sensibilità, di un minore interesse, cioè, per gli aspetti meramente eruditi e antiquarii, e di una più approfondita considerazione delle implicazioni antropologiche e spirituali connaturate al fenomeno religioso. Rifuggendo la tentazione del collezionismo reliquiario e la seduzione di improbabili *Wunderkammer* del sacro, il *De Ritu Ostensionis* coglie ciò che del culto delle reliquie valica la loro consistenza materiale e tangibile e anticipa, invece, una dimensione trascendente velata allo sguardo dell'uomo, ma lucidamente contemplata con gli occhi della fede. È questo lo specifico ufficio dei *sacra pignora*, residui di esistenza mortale che hanno il potere di sostenere l'ininterrotta tensione tra visibile e invisibile, tra esibito e celato, tra *visus* e *visio* mediante il suggestivo gioco rituale della loro ostensione/occultamento che invera il «già e non ancora» del grande mistero della resurrezione della carne (Tilliette, 1991; Kerrou, 1998). Innumerevoli sono le declinazioni di tale *Spielen* simbolico che in un a-razionale *Aufhebung* enfatizza «il corruttibile, il debole e l'animale», affinché per suo tramite venga creduto, sperato e ammirato «l'incorruttibile, il glorioso, lo spirituale» (1 Cor 15, 42-43). Inoltre, nell'atto del mostrare e del velare al tempo stesso, esso compendia icasticamente l'indicibile

¹ Cf. Benedicti xiv 1762: 243.

paradosso della fede: esalta il fulgore della definitiva vittoria sulla morte, parlando di immolazione e di Croce; ostende, per quanto umanamente possibile, la divinità per poi ri-velarla nell'umanità, così come Cristo è stato esaltato poiché si è spogliato assumendo la forma di uomo e umiliandosi nell'obbedienza fino alla morte di Croce (Fil 2, 5 ss.); interra sotto gli altari i *λείψανα* dei martiri perché nella stretta correlazione con il segno sacramentale che vi viene celebrato essi divengono *confessio* magniloquente della vera Vita che non finisce (Hefele, vol. III, 1921: 781-782)².

Alla luce di un complesso *retablo* ideologico e iconologico il presente contributo si ripropone di indagare l'elaborazione del tema oggetto dell'Incontro nell'esposizione di Moretti la quale, combinando reattivi teologici, ardite prospettive di storia delle religioni, rilievi canonistici, approfondimenti di topografia ecclesiastica, interessanti notazioni di costume e molto altro ancora, rappresenta, una vera e propria *summa* della prassi liturgica inerente l'ostensione delle reliquie quale si era sviluppata fino a quel tempo. All'interno della produzione contemporanea sull'argomento l'opera di Moretti si segnala per il suo approccio sistematico e per l'attenzione riservata ai dettagli. Possono esservi agevolmente individuate quattro sezioni, ognuna delle quali dedicata a sviluppare un aspetto specifico del rito: fondamenti teologici dell'ostensione, in cui vengono prese in considerazione le premesse teologiche che giustificano e supportano l'esposizione delle reliquie sulla base delle Scritture, degli scritti dei Padri della Chiesa e di varie tradizioni ecclesiastiche; il significato spirituale e simbolico dell'ostensione, che non è soltanto un atto di devozione, ma un momento di incontro tra il fedele e il divino. A tal proposito Moretti, nel contesto della controversia con il mondo riformato, riafferma convintamente la funzione delle reliquie come strumenti di grazia e manifestazioni tangibili della santità sulla scorta di un'ininterrotta tradizione ecclesiale; normative rituali sulle quali l'Autore si sofferma elencando e discutendo le regole e le prescrizioni che regolano i riti di ostensione delineando il protocollo liturgico da seguire, affinché il rito sia eseguito in modo conforme alla dottrina della Chiesa; infine critiche e controversie, sezione nella quale il Canonico non si esime dall'affrontare le polemiche sorte intorno all'uso delle ostensioni e gli abusi legati a questo culto. La condanna delle pratiche superstiziose o degli usi impropri delle reliquie sono occasione per un energico appello al rispetto della verità storica e al costante discernimento del senso dell'agire cristiano.

² Per esempio, quella del canone *Item placuit* del Concilio di Cartagine del 411, più tardi ripreso dal secondo Concilio di Nicea del 789.

2. Natura delle reliquie e finalità del loro culto nel *De ritu ostensionis*

Precisando preliminarmente il senso in cui alcuni termini ricorreranno nella sua *Dissertatio*, l'Autore chiarisce che «quidpiam ostendere nihil aliud dicimus, quam *latitans aliquid* ob oculos ponere *ad breve tempus, ut ipsa* sui praesentia *animos ad aliquid valeat excitare*» (Moretti, 1721: 1). A differenza, dunque, di quanto accade nel linguaggio ordinario, in cui mostrare è sinonimo di palesare o, a volte, di esibire, oggetto dell'*ostensio* religiosa è ciò che rimane abitualmente celato alla vista e che viene reso occasionalmente accessibile solo per un tempo limitato e con il proposito di operare un efficace rimando a qualcosa di altro e di superiore. Attraverso una rapida escussione di esempi tratti da pericopi bibliche e da pagine della storia profana Moretti dimostra come nella prassi comune l'*actio ostensiva* risponda alla volontà di suscitare ammirazione, irrisione o commiserazione (Moretti, 1721: 1-6) e rileva, al contempo, come il ricorso a «*exteriora quaedam pietatis indicia*» (Moretti, 1721: 6) sia stata una pratica largamente attestata presso le religioni pre-cristiane, assolvendo al duplice ufficio di indurre nei fedeli «*sacri cultus recordationem*» (Moretti, 1721: 6) e di rivolgere i loro animi «*ad obsequia numini debita*» (Moretti, 1721: 6). Da qui l'uso di numerose popolazioni antiche, quali Fenici, Egizi, Greci e Romani, di recare di tempo in tempo al di fuori dei sacelli in cui erano custoditi idoli o oggetti sacri «*eadem paene ratione servata*» (Moretti, 1721: 7).

Perfino presso gli Ebrei, rigidamente alieni da qualunque rappresentazione figurativa sia dell'immanente che del trascendente, l'Autore, sulla scorta di alcuni luoghi dell'Antico Testamento, ritiene di potere ravvisare esempi di ostensioni non diversi da quelli riscontrati tra i pagani: presenta come vera e propria ostensione quella delle Tavole della Legge, ben visibili tra le mani di Mosé durante la sua discesa dal monte Sinài, e allo stesso modo intende la loro distruzione, compiuta sotto lo sguardo di tutti [*in conspectu vestro* (Deut, 9, 15-17)] a seguito del moto di sdegno suscitato in lui dall'empio spettacolo di idolatria offerto dal suo popolo. Assimilabili *tout-court* a un'ostensione giuridica sono ancora i cortei processionali che di fatto ne prolungano la durata e ne ampliano il pubblico [*quid enim aliud est sollemnis translatio, nisi perpetua quaedam longoque itinere producta ostensio?*] (Moretti, 1721: 18)], dei quali esempio preclaro è offerto dall'Arca dell'Alleanza che «[...] siquando translata est, non obscure, aut clam, sed omnium oculis conspicanda debebatur maxima rituum celebritate, regis praesentia ac saltatione, procerum innumerique populi stipante caterva» (Moretti, 1721: 18).

Sotto un profilo categoriale, dunque, l'ostensione travalica l'ambito del mero mostrare per ricomprendere in sé quanto, in ragione della sua forte valenza parenetica, ha a che fare con la fede e con il suo consolidamento nel popolo. Essa soccorre la debolezza insita nella natura umana la quale – ricorda l'Autore citando le parole del Concilio di Trento – «non facile queat sine adimnicūlis exterioribus ad rerum divinarum meditationem sustolli»³. Tra tali *adimnicūla* Moretti include i riti processionali cristiani che pone in una relazione eziogenetica con il culto delle reliquie [«ostenduntur sacra pignōra exposita super altaria, interdum longo itinere translata, interdum urbes circumvecta» (Moretti, 1721: 21)].

In ambito cristiano la dialettica nascondimento/ostensione si attiva già con la cessazione delle persecuzioni: essa sancisce la definitiva affermazione del nuovo culto, esprime simbolicamente l'*exitus Israël de Aegypto* e marca il percorso inverso rispetto a quello compiuto dai credenti, precedentemente costretti a celarsi nelle viscere della terra per sfuggire ai loro oppressori. Ora, portati fuori dai sepolcreti catacombali e inumati in luoghi più convenienti o nelle aule liturgiche di recente costruzione, i corpi dei martiri costituiscono il segno visibile del ribaltamento della Storia, la vittoria dei perseguitati sui persecutori e teologicamente la proclamazione del trionfo di Cristo sulla morte. Diretta conseguenza di ciò è il rapido affermarsi presso i vescovi di una mentalità pragmatica che suggerirà loro l'opportunità di «presidiare» questo tipo di culto ricorrendo sia a eventi che celebrassero le virtù dei santi, sia all'ostensione solenne delle loro reliquie, onde mantenere indenne (*incolumis*) la tensione spirituale del popolo verso di esse:

Tanta ut piētas Christianorum incenderētur cotidie potius, quam frigesceret sedūlo elaborārunt Ecclesiarum Antistītes: sollemnia plura, ritusque instituerunt quorum praesidio incolumis perstāret. Notissima sunt festa in honorem Crucis decreta, convivā ad Martyrum tumulos, vigiliae, laudationes sanctorum, caeteraque eā ratione excogitatā, ne unquam reliquiarum cultus minueretur (Moretti, 1721: 22-23).

³ Concilio di Trento, sess. xxii, cap. 5: Denz. 943. In proposito dice l'Aquinate: «Mens autem humana indiget, ad hoc quod coniungatur Deo, sensibilium manuductione, quia «invisibilia Dei per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciuntur», ut Apostolus dicit (*Rom* 1, 20). Et ideo in divino cultu necesse est aliquibus corporalibus uti, ut eis quasi signis quibusdam mens hominis excitetur ad spirituales actus, quibus Deo coniungitur. Et ideo religio habet quidem interiores actus quasi principales, et per se ad religionem pertinentes; exteriores vero actus, quasi secundarios, et ad interiores actus ordinatos».

Si verifica, così, una vera e propria corsa all'estumulazione e alla traslazione dei corpi dei martiri [«[...] cura ac diligentia ut e Cryptis seu Coemeteriis Sanctorum corpōra effoderentur, [...]» (Moretti, 1721: 22)] sopra i cui resti vengono erette maestose basiliche e presso i cui corpi cominciano a compiersi regolarmente devoti pellegrinaggi. È significativo che, quasi a bilanciare il tenore non esattamente spirituale della sua asserzione circa l'attitudine pratica dei vescovi, Moretti vi affianchi la menzione della piena avvertenza da parte loro dei benefici spirituali che questa pia pratica produceva nei fedeli [«Epi-scopōrum cognitio quod uberrima bonorum seges ab animis fidelium colligerētur ex illorum aspectu» (Moretti, 1721: 23)]. Egli non sorvola al contempo sull'aperto conflitto antropologico prodotto nei primi secoli della cristianità da una nuova consuetudine religiosa affatto estranea alla cultura fino ad allora prevalente, compendiata nelle irridenti parole del filosofo pagano Crisanzio di Sardi: «condita et salita eorum capita, qui ob scelērum multitudinem a iudicibus extremo supplicio fuērant affecti pro divis ostentabant: iis genua submittebant» (Moretti, 1721: 28). In realtà, precisa Moretti – e ciò costituisce senz'altro un importante correttivo rispetto a vistose devianze del culto reliquiale dall'ortodossia prodottesi nel tempo – il significato teologico e spirituale dei *sacra pignora* si deduce e si definisce solo in rapporto alla presenza eucaristica rispetto alle quali esse si pongono: «Enimvero nihil extat in orbe Catholico honorabilius, augustius nihil, denique nihil efficacius ad suscitandam memoriam summi beneficii redemptionis, ac spem futuri boni Pane sanctissimo Eucharistiae» (Moretti, 1721: 20).

La prospettiva rigorosamente cristologica della venerazione dei *λείψανα* è ulteriormente corroborata dalla notazione di alcune lievi divergenze tra le disposizioni di sinodi locali circa l'esposizione delle reliquie sull'altare, segno di Cristo e vincolo di comunione con lui, e il magistero di pastori egregi, come il Borromeo, il quale in proposito pare ammettere tale possibilità (Moretti, 1721: 41).

La dinamica del mostrare/celare si attiva fin dai primordi dell'era cristiana già nella scelta della collocazione delle reliquie, allorché una parte di esse – di solito costituita dalla porzione più consistente dei corpi dei santi – viene inumata al di sotto degli altari rimanendo indisponibile allo sguardo dei fedeli, mentre altre, visibili attraverso il vetro di teche preziose, vengono riservate per l'esposizione in particolari ricorrenze dell'anno liturgico: «[...] morem vetustissimum Ecclesiae fuisse, ut non intēgra Sanctōrum corpōra quandōque sub altaribus conderēntur, sed partes aliquae, eaeque interdum nobiliores, in thecis

asservarēntur extra tumūlos, quae postea certis diebus proferebantur venerationi populorum» (Moretti, 1721: 27).

In particolare l'ostensione della reliquia opera una transnificazione della sua effettiva consistenza materiale, una radicale inversione di segno, cui si accompagna un fenomeno di immedesimazione collettiva: l'orrore della putrescenza scompare agli occhi di coloro cui essa è presentata senza alcun filtro e senza alcuna mediazione e che la contemplanò adesso in una prospettiva teologicamente ed emotivamente trasfigurata. Pare ben avvertito di questo meccanismo Moretti il quale, per illustrarlo, sceglie di citare un passaggio decisamente truculento della cronaca della traslazione delle reliquie della santa badessa Aldegunda scritta da Adriano, priore dell'abbazia benedettina di Malmédy, presso Liegi:

Accessit propius Cameracensis episcopus Nicolaus manu tractans, et unum de pedibus corio imputrescibili [...] a corpore segregavit et *sustulit* et omnibus adstantibus *ostendit* [...]. Infra vero *subdit*, similiter et caput sanctum maxima ex parte cute incorruptibili coopertum *sustulit* et *ostendit* (Moretti, 1721: 29).

La breve citazione si regge sull'opposizione marcata dalla coppia *subdēre/ostendēre* (*suffēre*) che conferisce plasticità ai gesti solenni con i quali Nicola, vescovo di Cambrai, stacca alcune parti dal corpo ancora integro della Santa per mostrarle al popolo congregato in occasione del suo rinvenimento e morbosamente avido di vederlo. L'impiego di aggettivi specificamente connotati (*imputrescibilis*, *incorruptibilis*) costituisce il dispositivo che avvia sotto il profilo lessicale la transizione dal piano materiale e visibile, che mostra morte e corruzione, a quello spirituale e invisibile che contempla la gloria della resurrezione e la vita eterna nella prospettiva paolina di 1 Cor 15: 42-43: «si semina ignobile e risorge glorioso, si semina debole e risorge pieno di forza; si semina un corpo animale, risorge un corpo spirituale».

Un rituale sostanzialmente analogo si ripete circa trecento anni più tardi, in occasione della traslazione del corpo della Santa avvenuta nel 1439 e solennizzata da un'ulteriore spettacolare ostensione così descritta da un anonimo storico dell'evento: «Praesul venerabilis caput sacratissimum Virginis manibus gestans spectanti multitudīni nudum ostendit paulo post assumpto corpore et de locello elevato omni spectanti populo patenter ostendit» (Moretti, 1721: 30).

La dimensione «politica» dell'alternanza velamento/disvelamento si sostanzia nel graduale formarsi di una sorta di graduatoria nel culto delle reliquie

connessa alla loro rilevanza e al numero degli eventi soprannaturali ad esse riconducibili. Per tale motivo i loro detentori si preoccupano di amplificarne il più possibile la fama promovendone ostensioni sempre più ravvicinate nel tempo a beneficio di pellegrini e di stranieri. Si attesta così l'uso «*haud infrequens easdem proferendi tum sollemniter, cum privatim in gratiam peregrinorum et advenarum praesertim ad illarum venerationem singulariter confluentium*» (Moretti, 1721: 35).

I visitatori occasionali o intenzionali divengono i divulgatori più attivi della potenza dei *sacra pignora* e delle loro storie, i soggetti che di fatto creano la fortuna dei santuari, dei monasteri o degli altri luoghi sacri in cui sono essi sono custoditi, coloro che vi conferiscono fama con le proprie narrazioni ricche di prodigi e di elementi meravigliosi. A poco a poco in forza di decreti di Sinodi locali, come quello di Buda del 1279 (Landon, 1909: 109) si impongono restrizioni all'accesso visivo ordinario alle reliquie ingenerandosi il paradosso per cui ai fedeli che vi sono logisticamente più prossimi e che potrebbero per ciò stesso esserne i fruitori più immediati restano abitualmente preclusi quei preziosi tesori della fede la cui disponibilità è invece concessa in occasione dell'arrivo dei forestieri che in numero sempre maggiore accorrono a venerarli, «*ad hoc ex devotione currentibus peregrinis*» (Moretti, 1721: 35). In questo caso la dialettica occultamento/manifestazione è funzionale alla creazione di una temperie di rarefazione spirituale e di ansiosa attesa dell'agognata visione. Quanto detto si applica a maggior ragione all'uso delle reliquie in funzione propagandistica di un'istituzione ecclesiastica qual è il papato. A tal riguardo Moretti cita la vicenda dell'ostensione del sudario della Veronica, celebre reliquia visibile nella Basilica vaticana a partire dal 1271 sotto il pontificato di papa Gregorio X, della quale Bonifacio VIII dispose un'ostensione regolare ogni venerdì, nelle solennità e nelle feste a partire dall'anno santo 1300. Al di là del dichiarato scopo di una concessione fatta «*in consolazione de' Christiani pellegrini*», Moretti pare intravedere nell'enfasi posta dai pontefici romani su quell'oggetto reliquiale, il telo su cui è impresso il Volto di Cristo, il nesso simbolico tra una straordinaria testimonianza materiale del corpo storico del Figlio di Dio e il papato, segno visibile della continuità della presenza di Cristo nel suo Corpo Mistico che è la Chiesa. Allo stesso modo l'ampiezza e la rilevanza delle reliquie in possesso di un sovrano rappresenta il segno della sua potenza temporale e il concreto pegno del favore accordato dal Cielo al suo regno. Tale inestimabile ricchezza è mostrata orgogliosamente agli ospiti stranieri più illustri, quali, ad esempio, ambasciatori e dignitari di Stati esteri.

Riconducibile al loro impiego politico è l'uso militare delle reliquie la cui ostensione in questo specifico caso assolve a una duplice contrastante funzione: incutere terrore ai nemici manifestando tutta la potenza del dio degli avversari ed esaltare il valore dei soldati cristiani instillando loro il coraggio che proviene dalla certezza del favore divino («hostibus ad terrorem, sive propriis ad robur animis iniciendum» (Moretti, 1721: 36). L'assedio posto dai Crociati ad Antiochia nel 1098, giunto a un punto morto, trova fortunato esito solo grazie al presagio del prete Pietro Bartolomeo di Marsiglia, mistico e visionario venuto in Oriente al seguito delle truppe crociate, al quale attraverso un sogno viene rivelato da Sant'Andrea come l'unica speranza di vittoria sia riposta nel ritrovamento della reliquia della Sacra Lancia. Rinvenuta l'arma usata dal centurione per trafiggere il corpo del Signore e che giaceva sepolta nei paraggi e immediatamente issata su un luogo elevato, la vittoria come previsto arride ai Cristiani che sbaragliano l'esercito avversario infliggendogli perdite pesantissime (Moretti, 1721: 36). Ancora una volta l'*inventio* della reliquia è collegata a un evento soprannaturale, mentre il consueto meccanismo ostensione/nascondimento trova nella rivelazione onirica un originale dispositivo di attivazione.

Analogo patrocinio celeste le reliquie garantiscono alle milizie cattoliche nella campagna contro gli Albigesi. In questa circostanza esse sono «Catholicōrum vigor et alacritas, fugā vero caedesque haereticōrum» (Moretti, 1721: 36), ossia, secondo il retro-modello evangelico che Moretti dovette verisimilmente tenere presente, «la rovina e la risurrezione di molti» (Lc 2: 34) al contempo. I sacri resti assolvono altresì a una funzione civile, affine a quelle precedenti, e perciò essi vengono ricercati alacrermente da statisti e comandanti di eserciti come indefettibile garanzia per sé e per le nazioni che servono di sicurezza e prosperità. E così, come racconta Evagrio Pontico, non desta meraviglia il fatto che il generale bizantino Filippico, comandante delle truppe imperiali in Oriente, richieda con insistenza «ut Sanctorum reliquia, quō tutius in Oriente expeditiones militares faceret, mitterentur» (Moretti, 1721: 43).

Per converso, in tempo di guerra, le reliquie garantiscono protezione agli indifesi. Durante la campagna di Roberto, conte di Fiandra, contro il re di Francia Filippo i monaci dell'abbazia benedettina di Nuova Corbie vanno incontro alle truppe dell'invasore recando in processione i *pignora*. In tal modo riescono ad arrestare la devastazione e il saccheggio:

Tunc Monachi deprecaturi, ut damna ulterius progrēdi vetāret, suscipiunt reliquias S. Adhaldi Abbatis, longumque post iter Comiti praesentant. Ille

aspectu tantorum ossium commōtus votis indulsit. Monachi itaque pretiosas exūvias secum asportantes repugnante quamvis haud obscure Roberti uxōre, Corbejam remearunt (Moretti, 1721: 43).

Il tempo di ostensione delle reliquie, le molteplici occasioni in cui esse vengono esposte, intersecano lo spazio in cui l'evento si attua. In coincidenza con le ore canoniche o in successione ad esse l'esibizione dei sacri resti si svolge per lo più all'esterno degli edifici sacri, in luoghi aperti, preferibilmente sormontati da un rilievo del terreno dal quale ai fedeli possano risultare fruibili nella più larga misura possibile o verso il quale possa compiersi una solenne ascensione corale «monachis psallentibus populisque laetantibus [...] ad supercilium cuiusdam montis» (Moretti, 1721: 49).

Lo scenario può essere ancora rappresentato dalle pubbliche piazze, come avviene per l'attesissimo appuntamento annuale con il prodigio della liquefazione del sangue del martire Gennaro a Napoli, una delle più rinomate e più persistenti ostensioni di reliquie (Moretti, 1721: 41). Oltre che alla funzione pratica, la scelta logistica risponde alla simbolica dell'alternanza velamento/disvelamento, cosicché i *pignora*, tratti dal repositorio in cui sono abitualmente custoditi nelle chiese o nei conventi, irrigiditi nella loro partecipazione di una dimensione sacrale, vengono temporaneamente restituiti al vivo fluire della vita esterna e alla loro piena funzione sociale. Occasionali architetture effimere possono costituire la trionfale cornice dell'ostensione reliquiale [«magnificum theatrum», «regali pompa ostensio» (Moretti, 1721: 50)].

3. Eucologia, teologia e prassi del culto reliquiale

Era certamente nello spirito introdotto dalla Controriforma l'attenzione rivolta da Moretti all'appropriatezza dell'intelaiatura teologica entro cui il culto delle reliquie era proposto e praticato. Chiunque potesse mano a scrivere delle reliquie, della loro ricerca, raccolta ed esposizione alla venerazione dei fedeli non poteva esimersi dal tenere in considerazione, anche indirettamente, le durissime accuse mosse dai Riformatori, anche a distanza di oltre due secoli:

Il primo vizio, quasi la radice del male, è stato che, anziché cercare Gesù Cristo nella sua parola, nei suoi sacramenti e nelle sue grazie spirituali, la gente, secondo il suo costume, ha perso tempo con le sue vesti, le sue camicie e la

sua biancheria; e facendo ciò ha trascurato l'essenziale per seguire l'accessorio. Allo stesso modo si è comportato con gli apostoli, i martiri e gli altri santi. Anziché meditare sulla loro vita per seguirne l'esempio, infatti, ha posto tutto il suo impegno nel contemplare e nel tener come tesori le loro ossa, camicie, cinture, i loro berretti e sciocchezze simili (Calvino, 2010: 5).

La dimostrazione della corretta prospettiva cristologica di quella pratica [«recte esse accommodatam» (Moretti, 1721: 94)] viene ribadita dall'Autore a partire dal corredo eucologico che la accompagna. Così, ad esempio, trattando della celebre ostensione del sudario della Veronica e di quella di altre preziose reliquie del Signore custodite nella basilica vaticana di San Pietro, egli riporta integralmente il testo dell'*Orazione propria* recitata dai canonici del capitolo dopo la *Confessio* professata «genibus flexis». Essa prova come quei residui materiali siano oggetto di venerazione non certo per virtù propria, bensì in rapporto al loro essere testimonianza storica del «Crucis tormentum» e dei «Sancti Vultus livores» patiti da Cristo per compiere l'opera della redenzione del genere umano. Moretti ricorda, a tal riguardo, l'uso consolidatosi grazie all'azione del Borromeo (Moretti, 1721: 96) «habendi ad populum sermones» (Moretti, 1721: 95) in occasione di quelle solenni esposizioni e ciò non solo «ad laudes eorum quorum essent reliquiae» (Moretti, 1721: 95), ma altresì «ad aliquam causam aperiendam, quam reliquiarum presentia roboraret» (Moretti, 1721: 95). Mentre assume il culto reliquiale come suo efficace complemento parenetico, l'*aperire causam*, ossia la predicazione intorno a un tema dogmatico o morale, si pone come metaforico *pendant* dell'ostensione (*aperire / ostendere*) dei *sacra exuvia* che non è mai concessa per soddisfare curiosità o destare meraviglia, bensì per alimentare la fede nei devoti o suscitarla nei miscredenti. «Nostris quoque *tunc* maculosis conspectibus sacrata membra *revelantur*» (Moretti, 1721: 99), recita un'altra significativa eucologia: in questo caso la manifestazione della reliquia è figura del recupero della vista fino a quel momento («*tunc*») offuscata dalla *macula* del peccato.

Proprio per questo, come puntualmente rileva lo scrittore a proposito dei cosiddetti *linteoli dominici*, le bende che secondo la pia tradizione avrebbero avvolto il corpo di Cristo nel sepolcro, era divenuto di prassi che, «antèquam populo monstrarè[n]tur, publicum declamatorem verba fecisse» (Moretti, 1721: 95-96), e ciò, appunto, nell'intento di assicurare che l'oggetto mostrato si definisse nel contesto della retta fede. La *declamatio*, che non poteva essere affidata che a un ministro di grado superiore, insieme all'uso della *thurificatio*

testimonia dell'orientamento cristologico dell'*expositio*. Probabilmente per rispondere alle energiche contestazioni sollevate dai Protestanti, che vedevano negli eventi ostensivi una grottesca parodia della morte, Moretti precisa che essi vengono celebrati in una temperie di gioia e di emozione collettiva [«plaususque quandoque, ecclesiastici cantus ac signa laetitiae ostensiones comitantur» (Moretti, 1721: 104)], e descrive processioni di reliquie che procedono tra due ali di folla assiepata «inter cantus et ecclesiasticos dialogos» (Moretti, 1721: 104), come in occasione dell'esposizione del veneratissimo *Linteum Vesontinum*, il popolare sudario di Besançon che rappresentò un concorrente della Sindone di Torino dalla metà del XII secolo. L'ostensione è, dunque, segno anticipatore del gaudio pasquale che fin dal suo *nunc* esistenziale inabita il cristiano consapevole di procedere verso la vita eterna. In questo senso Moretti, confutando ogni accusa e rivendicando la legittimità di questa discussa prassi di origine protocristiana, afferma: «ritus enim redōlet pristīnam Catholicorum simplicitatem scitu dignissimam» (Moretti, 1721: 104). Il festoso rito dell'ostensione del *Linteum Vesontinum* offre, appunto, la migliore esemplificazione di questa forte ispirazione teologica che combina sapientemente la solennità della liturgia alle forme creative e spontanee della pietà popolare. L'ostensione della reliquia avviene al Mattutino del giorno di Pasqua accompagnata dal canto della sequenza *Victimae pascāli laudes* intonata da tre canonici. Adesso, in una sorta di sacra rappresentazione, «alati puēri eō amictu redimīti quō caelestes Genii dipingi solent» (Moretti, 1721: 105) si alternano nella recita della melurgia gregoriana ai canonici che l'avevano intonata.

Altre volte la sfarzosa mostra dei *sacra lipsana* è promossa da maggiorenti, laici o ecclesiastici, in funzione della pubblica esibizione del proprio rango o per assicurarsi il suffragio delle anime, proprie o dei loro familiari, da parte dei fedeli cui dette reliquie saranno in futuro ostense. Alcune collezioni di rare reliquie vengono perciò legate per lascito testamentario a certe comunità che, a loro volta, si vincolano attraverso un atto formale all'assolvimento di precisi obblighi in questo senso. Un tale patto stipula con la città di Ancona un personaggio straordinariamente controverso, il vescovo greco Paolo Tagaris Paleologo, prima presule ortodosso, poi patriarca latino di Costantinopoli e infine rientrato alla sua Chiesa d'origine a seguito di un dubbio pentimento (Talbot, 1991: 2006). Nel suo percorso verso la Grecia, dove si appresta a rientrare in qualità di legato papale, Paolo sosta per alcune settimane nella città marchigiana dove è accolto dalla popolazione e dalle autorità locali in modo consona a un dignitario del suo livello. In contraccambio il Patriarca organiz-

za una estemporanea ostensione delle strepitose reliquie che reca con sé: il 4 marzo 1380 quella del capo di Giacomo il Giusto, il 17 aprile quella dei piedi di Sant'Anna e di un chiodo dalla Vera Croce e di molto altro ciarpame.

È significativo che questo genere di *Wunderkammer* viaggiassero ordinariamente al seguito dei loro possessori, com'era per corredi o altre dotazioni personali, come segno tangibile del proprio *status* e come strumento di accreditamento presso i loro pari. Ad ogni modo, prima di riprendere il suo viaggio, l'illustre chierico lascia il suo inverosimile tesoro alla città che lo ha ospitato a condizione che

Quotiescumque dictae reliquiae de caetero ostendantur, quod in nostri memoriam Ostendens teneatur [i.e. hoc facere] et debeat declarare donationem huiusmodi dicto Communi, dicto tempore per nos factam, et quod quilibet adstantes semel orationem Pater nostralem [sic!], et Ave Maria pro anima nostra et parentum nostrorum devote dicere teneantur (Moretti, 1721: 107).

A Moretti e ai suoi lettori provveduti, così come a quelli attuali, il racconto dei pii maneggi del vescovo-avventuriero doveva sicuramente evocare quel passaggio del *De opere monachorum* di Agostino in cui l'Ipponate si lagnava di monaci spregiudicati che, convertitisi in venditori di paccottiglia, già ai suoi tempi praticavano una sconcia mercatura recando in giro ed esibendo improbabili reliquie di martiri («alii membra martyrum, si tamen martyrum, venditant»)⁴. Tali gravissimi abusi costituivano un male mai estirpato nella Chiesa che si sommava alle altre argomentazioni dei Riformati contro l'ammissibilità di quel culto a cui si è fatto precedentemente riferimento. L'esistenza di tali deviazioni è implicitamente ammessa da Moretti con l'illustrazione delle rigorose istruzioni liturgiche dettate nel tempo dai vescovi per normare l'ostensione, nonché nella menzione dei provvedimenti disciplinari adottati nel tempo per ricondurre il culto al suo corretto svolgimento: «Cum vero eas ostendunt id faciant debitā cum reverentiā multis nempe accensis luminibus, superpelliceo ac stolā indūti, cum ministri assistentiā et alios ritus ad Cerimonialis praescriptum ad unguem observando» (Moretti, 1721: 101).

La citazione della norma ratificata dal IV Concilio Mediolanense tenutosi nel 1576 sotto la presidenza dell'arcivescovo Carlo Borromeo (Landon, 1909: 380-381) e la breve glossa fatta dall'Autore dice più di quanto lascerebbe inten-

⁴ AUG., *De op. monach.*, in PG. 40, 573.

dere l'ermeneutica letterale del testo: «Dum in altari reliquiae expositae sunt (intellige etiam “dum ostenduntur iuxta nostram praemonitionem”) candelae saltem quatuor grandiores colluceant» (Moretti, 1721: 100). L'intenzione era quella di sottolineare come il varo di norme che limitavano l'esposizione ai soli luoghi sacri, e quindi sotto stretto controllo del clero, con rituali rigorosamente prescritti («ad unguem»), avesse sottratto le ostensioni alle estemporanee improvvisazioni di chierici, se non addirittura di laici disinibiti. I provvedimenti in questione, inoltre, sottraevano le ostensioni allo scandaloso mercimonio che sovente le accompagnava, stante il severo ammonimento ora rivolto ai chierici «ne sacras reliquias ostendant ob turpem quaestum, quia graves sui delicti poenas dabunt (Moretti, 1721: 101)».

4. Alcuni rilievi conclusivi

L'atto del mostrare, specie quando compiuto con enfasi, è complementare al suo contrario con cui si costituisce in una relazione di ininterrotti e reciproci rimandi: la condizione di visibilità prodotta dall'ostensione non può andare disgiunta da quella antecedente del rimanere celato. Nella misura in cui l'occultamento diventa parte della narrazione agiografica del rinvenimento esso si integra con l'atto ostensivo, fino a coincidere praticamente con esso (Mondini, 2011: 270). È questo, appunto, l'impianto che sorregge il *De Ritu Ostensionis*, interessato non solo ad illustrare la storia di questa pratica, bensì anche ad approfondire le ragioni storiche ed antropologiche ad essa sottese.

Il testo di Moretti, certo greve per il lettore attuale in ragione di una narrazione alquanto ridondante e ampollosa, ha goduto tuttavia di una discreta fortuna nel contesto ecclesiale del suo tempo, divenendo un riferimento per liturgisti e teologi impegnati nello studio dei riti sacri minori, ma anche per lettori non specialistici, desiderosi di apprendere storie straordinarie legate alle reliquie. Il suo contributo si è esteso anche al rinnovamento delle pratiche liturgiche e al consolidamento di un approccio più sobrio e spiritualmente autentico verso le reliquie. L'opera di Pietro Moretti rappresenta, così, un ponte tra una tradizione liturgica di sapore ancora medievale, impregnata di fantasioso e di miracolistico, e la riflessione teologica del XVII secolo che si sforza di raggiungere e offrire una prospettiva più articolata e profonda sulle reliquie e sui riti di ostensione. Malgrado le riserve legate allo stile, Moretti va senz'altro considerato uno studioso erudito e rigoroso, che si dimostra in grado di sup-

portare le sue affermazioni con una congruente messe di citazioni scritturistiche e di riferimenti patristici. Sotto il profilo metodologico, la sua opera riflette un'impostazione scolastica, con una struttura logica che combina argomentazioni teologiche, esemplificazioni pratiche e confutazioni di possibili obiezioni. Al di là del suo valore prettamente storico e documentario, il *pamphlet* resta un interessante documento per chi voglia accostarsi allo studio dell'evoluzione della sensibilità teologica e degli esiti liturgici di una controversa pratica di pietà popolare antica quanto la Chiesa stessa, una fonte preziosa per chiunque voglia comprendere il valore simbolico e spirituale delle reliquie nella storia della Chiesa.

Bibliografia

- Acta Eruditorum* (1722). Leipzig: J. Grossium e J.F. Gletitschium.
- BENEDICTI XIV (1762). *Epistola ad Capitulum et Canonicos Metropolitanæ Ecclesiæ Bononiensis data occasione qua S. Proci Martyris Corpus repertum in S. Thrasonis Cemeterio, in eadem Ecclesia collocandum transmittitur, in Appendix ad Tomum IV Bullarii SS. Dni Nostri Benedicti Papæ XIV*. Roma.
- CALVINO, G. (2010). *Sulle Reliquie*. Milano: Mimesis editore.
- KERROU, M. (1998). *L'autorité des saints. Perspectives historiques et socio-anthropologiques en Méditerranée occidentale*. Paris: Ed. Recherche sur les civilisations.
- LANDON, E. H. (1909). *A Manual of Councils of the Holy Catholic Church*, vol. I. Edinburgh: John Grant.
- MONDINI, D. (2011). «Reliquie incarnate», in D. Scotto (ed.), *Del visibile credere. Pellegrinaggi, santuari, miracoli, reliquie*. Firenze: L.S. Olschki.
- MORETTI, P. (1721). *De Ritu Ostensionis Sacrarum Reliquiarum*. Roma: Ex typographia Rochi Bernabò.
- TALBOT, A. M. (1991). «Tagaris, Paul Palaiologos», in A. Kazhdan (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- TILLIETTE, J.Y. (coord.) (1991). *Les fonctions des saints dans le monde occidental IIIe-XIIIe siècle: actes du colloque organisé par l'École française de Rome*. Rome: Collection de l'École française de Rome, n° 149.

La evanescencia del sagrado según el *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*

NIL RIDER

Catedral de Barcelona - Universidad Autónoma de Barcelona

El estudio de la liturgia medieval y moderna en la catedral de Barcelona, así como su discurso escénico, ha sido una disciplina casi inexplorada; tanto por historiadores como por liturgistas. No han sido superados la mayoría de los estudios sobre ésta desde que Mn. Mas, beneficiado del archivo capitular, publicaba en *El Correo Catalán*; un periódico carlista, católico y tradicionalista (Saura, 1998) sus pequeñas *notes històriques*; muchas de ellas dedicadas a la historia de la liturgia en la sede barcelonesa. Y no fue hasta la llegada del Dr. Fàbrega i Mn. Josep Baucells que el estudio del ritual y la liturgia volvió a ser objeto de las investigaciones de los archiveros capitulares con profundidad; aun así, parece ser que con el prejuicio de ser estudios folklóricos –aunque excelentes⁵. Más recientemente, y hablamos de la última obra entorno a la performatividad litúrgica y la topografía catedralicia, Eduardo Carrero (2014) fue quién publicó el capítulo correspondiente a la catedral de Barcelona en la obra que él mismo coordinó sobre las consuetas catedralicias en la corona de Aragón. ¿Y a partir de aquí? El infinito. Si bien hay numerosos estudios sobre los manuscritos litúrgicos del Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona (ACB) la mayoría se han constreñido entorno los documentos medievales, ediciones documentales y musicales⁶. Casi nada entorno de la riqueza litúrgica, los usos y costumbres entorno la documentación capitular medieval barcelonesa. A ello hay que cabe añadir que muy pocos se han consagrado a la época moderna⁷.

Hay, por tanto, un desconocimiento de la mayoría de la documentación litúrgica moderna. Y entre esta, se puede contar con el *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, la que parece ser la consuetas

⁵ No podemos dejar de recomendar el excelente estudio de Fàbrega (1978).

⁶ Algunos de estos son los de Anglès (1935); Donovan (1958), Fàbrega (1978), Baucells (1981): 175-208, Carrero (2014); o el recientemente publicado de Farreras (2024), según su tesis doctoral en la *Pontificia Università della Santa Croce*.

⁷ Con la excepción de Àngel Fàbrega y Josep Pavia, quién sí que realizó algún estudio con documentación litúrgica para sus investigaciones musicológicas. Por ejemplo: Pavia (2000: 99-153).

de sacristía moderna de la catedral. Aunque descrita en al catálogo del archivo (Fàbrega, 2005: 15) consta cómo «S. xvi i ss. – Consueta de la Sagristia [al llo]. - Tractat de generalitats en los oficis celebradors en la Seu de Barcelona». Si bien este volumen del archivo capitular barcelonés está referenciado del siglo xvi y nos constan comisiones capitulares para adaptar las «serimònies romanes a la letra conforme mane lo missal»⁸ o la necesidad de confeccionar una nueva consueta «per quant se deu que-s fan molts descuits per no recordar-se com se té de fer»⁹ el volumen en cuestión no parece del siglo xvi. En realidad, en su contenido no constan referencias fechadas con anterioridad a 1636 (Mercader, 2015: 59), lo que nos permite afirmar que no puede ser –de ningún modo– una consueta del siglo xvi. Seguramente, y debido las alusiones al rey Felipe IV (1621-1665), se pueda fechar entre 1636 y 1665. Muy posiblemente realizada por la misma mano, aunque con notabilísimas interpolaciones entre su confección y su inutilización, en el siglo xix.

1. La paradoja de las consuetas modernas

Una consueta es un libro, mayormente manuscrito, dónde constan las ceremonias y consuetudes litúrgicas que se pueden observar en una iglesia o monasterio (Puigvert, 1986: 40), y su aplicación catalana está muy bien estudiada por Antoni Pladevall y Josep M. Pons i Guri (1967) en un trabajo que será difícil de superar por lo que refiere a las generalidades de los costumbreros catalanes. En un primer momento, en la Edad Media, fueron documentos prescriptivos, un directorio de libros litúrgicos con voluntad de mantener los usos propios de un templo en concreto, bien parroquial, bien canonical o monacal (Puigvert, 1986: 41). Son numerosas las muestras concretas que señalan la evolución medieval de estos ordinarios, según los sínodos diocesanos y concilios provinciales, sobre todo a lo largo de los siglos xiii y xiv (Pladevall i Pons, 1967, Puigvert, 1986, Juncosa, 1995). Ahora bien, con la unificación de la liturgia romana según el Concilio de Trento, ¿qué pasa con las consuetas? Ya no sirven cómo un directorio de libros litúrgicos, aunque sí que legitimaran las prácticas con más de dos siglos de anterioridad, cuestión valorizará el uso de estos costumbreros en la edad moderna (Puigvert, 1986, Juncosa, 1995).

⁸ ACB, 2.I.3.11. Actes Capitulars, *Quadern fet en capítols generals de maig de 1588*, p. 1.

⁹ ACB, 2.I.3.11. Actes Capitulars, *Quadern fet en capítols generals de maig de 1588*, p. 9.

Las consuetas postridentinas son un documento de primer nivel para el estudio de la liturgia romana (Fàbrega, 1978), con sus particulares locales y la consciencia de que son un documento vivo, que se va adaptando a lo largo de su vida útil (Juncosa, 1995: 327). Éstas, son narrativas, describen las ceremonias y los usos de los templos: la preparación del altar, los ornamentos o la indumentaria litúrgica que se debe usar, así como su color y tipología, e incluso se puede contabilizar la remuneración de los celebrantes (y otros oficios, por no hablar de algunas rendas). Nuestro tratado barcelonés puede servir de ejemplo para ello; en él vemos cómo para la misa de réquiem cantada se establece que el monacillo mayor «baxarà baix una candela y vi per la missa, y amit y càmit y sinyell y una capa de rèquiem [para el hebdomadario que la canta] y ha de ajudar a la missa y per axò te dos diners de la bossa comuna»¹⁰. Cómo argumenta Joaquim M. Puigvert (1986: 43; 1987: 144), las consuetas modernas tienen una doble función, una jurídico-canónica, estableciendo la regulación del templo, y otra práctica, estableciendo una normativa del costumbrero del templo; en nuestro caso, la catedral de Barcelona.

Las consuetas, pues, son un magnífico instrumento de estudio social (Puigvert, 1987: 141), y no sólo de religiosidad popular, cómo había parecido, sino también de prácticas, de la danza ritual: del conjunto de elementos inmuebles, muebles y personales necesarios en un espacio y un tiempo determinados. En palabras del amanuense barcelonés del ordinario en cuestión, las consuetas modernas tratan del «modo universal per a que tractant del particular se tinga mes cognitió de tot lo que convindrà, i axí dich que lo orde de celebrar los officis»¹¹, entendiendo siempre que los oficios forman parte de la semiótica comunitaria. Es por eso por lo que el estudio del *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona* facilita la comprensión del edificio y sus usos. La consuetas moderna, prescriptiva, de la catedral barcelonesa permite vislumbrar la vida cotidiana en la sede barcelonesa a lo largo del ciclo litúrgico, interrelacionada con la ciudad.

2. El *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*

El documento en cuestión está escrito en papel, presumiblemente catalán, en folios doblados (Ruiz, 2002: 150) de aproximadamente 500mm x 360 mm, aun-

¹⁰ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 9v.

¹¹ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 1r.

que mutilados, podrían encasillarse en lo que se conoce cómo papel de marquilla (Ruiz, 2002: 73). El texto está realizado en una sola columna, con tinta negra, sin rúbricas de color, en letra cursiva humanista. La autoría y la fecha son, de momento, indeterminadas, aunque el autor, en la breve introducción que realiza de la necesidad de la obra escribe en primera persona¹², en ningún otro momento interviene decididamente. La datación del manuscrito y se ha comentado unas líneas más arriba, si bien aún no podemos saber la fecha de la compilación, sí que se pueden establecer unas fechas de uso, evidentemente, si el año más antiguo que se encuentra en el cuerpo del texto es 1636, está claro que la datación *post quem* de la consuetud es esta, y según las interpolaciones, podemos afirmar que estuvo en uso, cómo mínimo hasta 1843, ya que la última de las anotaciones marginales es de esa fecha. Inclusive cabe mencionar en este apartado que aproximadamente el 75% de las páginas del manuscrito cuentan con notas marginales (o folios añadidos) y el 97% tiene alguna modificación fruto a la evolución de la liturgia.

Debido a este uso tan prolongado del manuscrito, ha sufrido diversas modificaciones físicas, la primera y la más evidente es su reencuadernación. Está encuadernado con tapas de pergamino y cartón, sin hoja de guarda y sin una lógica de cuadernos, con evidentes señales de haber sido desmontado ya que numerosos folios están reforzados, a posteriori, con una pestaña de papel y recosidos entre sí (Ruiz, 2002: 145). Los cuadernos están plegados en folio (Maniaci, 1996: 128) son de composición irregulares, y posiblemente se puedan contar, si no todas, la inmensa mayoría de posibilidades de composición: hay biniones, terniones, cuaterniones, seniones –que son la mayoría de los cuadernos- con doble cosido (Ruiz, 2002:147) e incluso cuadernos de 15 folios. La arquitectura de la página es la que podrá verse en la imagen que sigue: la caja de escritura está siempre en el lado derecho del folio, dejando un margen de 70 mm a la izquierda y un pequeño margen de entre 10 mm y 15mm que muchas veces es inexistente, debido a la gran cantidad de anotaciones marginales o a la reencuadernación (fig. 1).

El contenido del manuscrito es el necesario para la ordenación del año y las celebraciones; una primera parte, un primer tratado se establecen los tipos de días, y las generalidades litúrgicas para estos.

¹² «me ha aparegut», dice ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 1r.

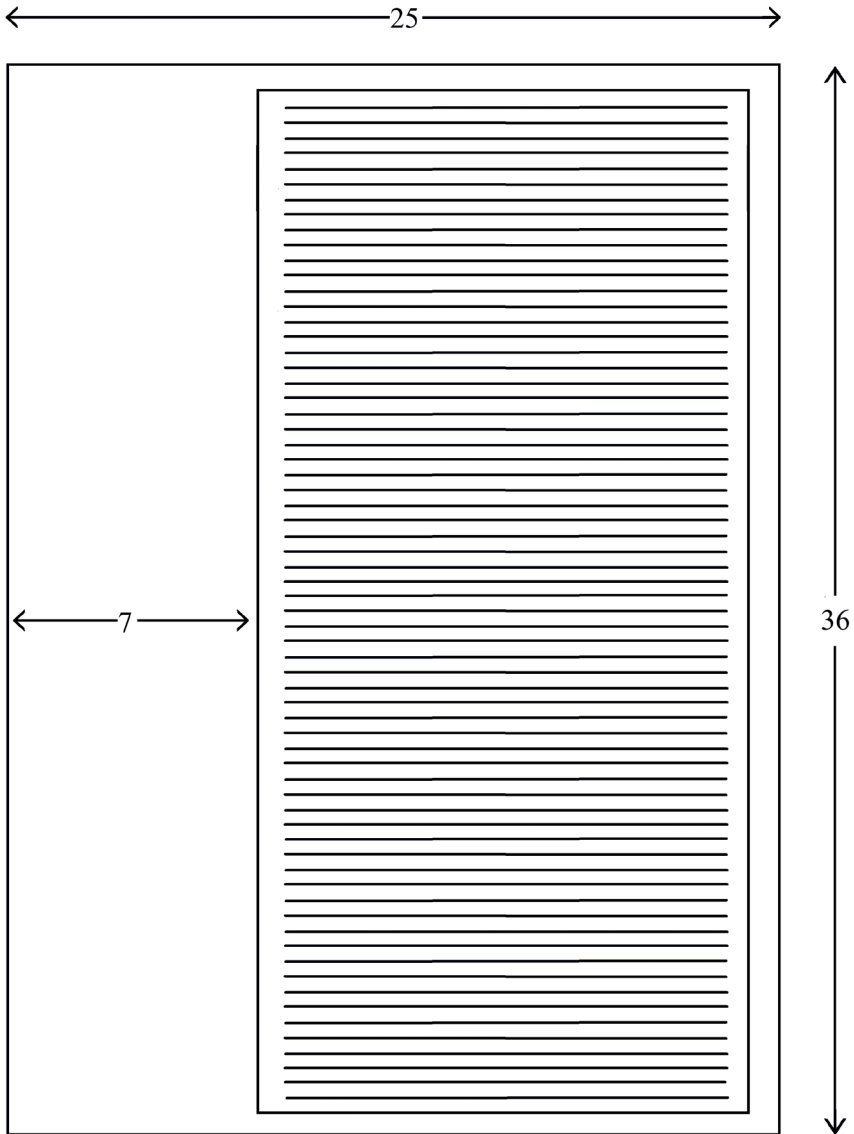


Figura 1: Distribución media de una página del *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*.
Elaboración propia.

<i>Capítol primer de doble major de sinch graons</i>	fol. 1r-3v
<i>Capítol 2 de dobles majors de tres graons</i>	fol. 3v
<i>Capítol 3 de dople major de dos graons</i>	fol. 3v
<i>Capítol 4 de dobles menors dits infra annum de un graó de plata</i>	fol. 4r-5r
<i>Capítol 5 de doples de qualsevol genero menor infra annum</i>	fol. 5r
<i>Capítol 6 de las dominicas priveligiades</i>	fol. 5r
<i>Capítol 7 de dominicas infra annum</i>	fol. 5r-6r
<i>Capítol 8 de semidoble</i>	fol. 6r-6v
<i>Capítol 9 de las octavas</i>	fol. 6v
<i>Capítol 10 dels officis de sants simples</i>	fol. 6v
<i>Capítol 11 de feria y vigília</i>	fol. 7r
<i>Capítol 12 del offici de Nostra Senyora</i>	fol. 7r
<i>Capítol 13 del orde se té quan hi ha entradit en la Seu</i>	fol. 7r-8v
<i>Capítol 14 de la missa matinal i la missa de rèquiem cantada</i>	fol. 8v-10r
<i>Capítol 15 dels dias ha de aver llió en lo cor de dita iglesia</i>	fol. 10r
<i>Capítol 16 de las diadas tenen obligació los sagristans menors de encomanar los sermons</i>	fol. 10r
<i>Capítol 17 de las professons</i>	fol. 10r-10v

Seguidamente, prosigue el temporal: «de l'offici se fa del temps dividit per ses diadas»¹³, que trata de las principales fiestas del calendario y los diversos oficios que se celebran, especificando cuestiones sobre este primer tratado de las clases de días. Este segundo tratado ocupa 32 folios y poco menos de la mitad de otro, entre los ff. 10v-43r, y se observan las de letanías generales¹⁴, Corpus Christi¹⁵ –con todo lo que conlleva–, Adviento¹⁶, Cuaresma y Semana

¹³ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 10v.

¹⁴ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 10v-11v.

¹⁵ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 14r-20r.

¹⁶ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 20r-21v.

Santa¹⁷, por poner un ejemplo. Luego está el santoral, con un calendario de meses, días y tipologías de días entre los fóleos 43r-86v. Finalmente, se transcriben algunos documentos, como las horas de entrar al coro¹⁸, las obligaciones de los sacristanes en las sepulturas¹⁹ y muchos otros folios en blanco –algunos quizás sean de la última reencuadración, dónde se pegaron algunas cartas sueltas entre los folios que habría en la consueta–, así como algunas anotaciones de la publicación de la bula²⁰ o lo que cobran los músicos²¹.

3. El temporal y el santoral: dos ejemplos de ocultación del sagrado

Para hacer un análisis de la estimulación sensorial y emocional según la liturgia en el *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, nos basaremos en dos ejemplos provenientes del temporal y el santoral. En un primer término, y es el ejemplo más adecuado para hablar del temporal, mencionamos el uso del *velum templi*²² en la ceremonia de mostrar la Vera Cruz de la catedral de Barcelona, un ritual que debido al patronazgo de la Santa Cruz de la sede barcelonesa, tenía una importancia superior (Mas, 1912). Esta ceremonia se llevaba a cabo según la idea evangélica de Mateo (27:51) en que «el velo que ocultaba el Lugar Santísimo del templo se rompió en dos de arriba abajo». La muestra de la reliquia de la Vera Cruz se realiza durante diferentes días y por diversas dignidades capitulares, según precedencias de antigüedad (Mas, 1912: 9-10).

El ritual procedería más o menos así²³: bajado el *velum templi*, sobre el tabernáculo del presbiterio, i estando puestos las cortinas de los intercolumnios, así como las de la consagración, durante las vísperas los sacristanes se dirigen

¹⁷ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 21r-41r.

¹⁸ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 88r-89r.

¹⁹ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 93r-94v.

²⁰ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 114r.

²¹ ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 129v.

²² Ver el artículo de Pomar, Pablo J. en este mismo volumen, por poner un ejemplo.

²³ Todas las citas textuales provienen de ACB, Consuetes. *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 25r-26r.