

LA LITURGIA EN LA CATEDRAL DE BARCELONA. CONSUETAS Y OTROS DOCUMENTOS

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

Nil RIDER ENRIQUE
Universitat Autònoma de Barcelona

Los comienzos del siglo xv fueron la época de redacción que podemos atribuir a lo que hoy en día hemos conservado como consuetas de la catedral de Barcelona. Y decimos lo que hemos conservado porque, a diferencia de las restantes catedrales catalanas donde hay varios manuscritos de distintas épocas recogiendo el ceremonial, en Barcelona sólo hay un códice y ni siquiera es un costumbrero completo. Aun así, sí que se conservan algunas ordenaciones barrocas, especialmente de finales a mediados del siglo xvii y estatutos capitulares y consuetas de aniversarios manuscritas, haciendo referencia, sobretodo, a la distribución canonical y beneficial de los aniversarios.

La consuetas medieval en cuestión se ha preservado en dos signaturas del Archivo Capitular con el título *Ordinatio diuini officii per totum annum, secundum consuetudinem ecclesiae barcinonensis*. La primera (77A) constituye un volumen completo de cuatrocientas una páginas, en tanto que la segunda (77B) es un legajo con varias pecias y pliegos sueltos, claramente relacionados con el contenido de la anterior, recogiendo fragmentos de un dominical y ferial y restos de un santoral. Considerado por Antoni Pladevall y Josep-Maria Pons Guri como un códice litúrgico especialmente complicado, y carente de una bibliografía específica —más allá de una pequeña reseña de Josep Mas en *El Correo Catalán*, y alusiones a su contenido de Jaime Villanueva, Higinio Anglès, Richard B. Donovan y Josep Baucells—, Villanueva lo tildó de ejemplar «casi inservible» y el catálogo del propio archivo indica la singularidad de estas dos referencias de sus

fondos.¹ Y no es una afirmación gratuita. Tanto el volumen encuadernado como las pecias sueltas son una amalgama de más de dos consuetas diferentes, no de la misma época² y otros textos diversos, posiblemente unas perícopas y algún fragmento musical que no sabemos si pudo pertenecer a las consuetas originales. No en vano, el conjunto conservado es obra de varios escribas, pudiendo distinguirse distintas grafías, que van repitiéndose entre el caos de folios reunidos a veces sin orden ni concierto.³ Es decir, que muy posiblemente nos hallemos ante la refundición de dos consuetas pertenecientes quizá al archivo y al propio precentor de la catedral o a otra dignidad o miembro del clero catedralicio con evidente responsabilidad litúrgica, que Jaime Villanueva todavía pudo consultar quizás en mejor estado de conservación que el actual, según delatan varias de las rúbricas reproducidas o referidas por el dominico valenciano y que todavía pueden leerse en el códice.⁴

Que se trata de al menos dos consuetas, dejando a un lado la distinta datación de algunos pergaminos, nos lo confirma el hecho de que hallemos festividades del santoral repetidas, como la de San Nicolás, descrita en una parte y repetida

¹ Se trata de la noticia sobre unos folios musicales con la antifona del primer domingo de adviento que esconde en su interior, Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España*, XVIII, *Viage á Lérida y Barcelona*, Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 150; Joseph MAS, «Nota històrica. *Regina coeli laetare*», *El Correo Catalán*, 30 de marzo de 1913; Higiní ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1935, reed. Barcelona: Biblioteca de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 1988, pp. 287-288; Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, p. 162; Antoni PLADEVALL y Josep-Maria PONS GURI, «Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII», en *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1967, III, pp. 91-159; Josep BAUCCELLS I REIG, «El cant de la sibil·la a la catedral de Barcelona (Edició dels textos i estudi de la segona època de la representació: ss. XV-XVI)», *Revista Catalana de Teologia*, 6 (1981), pp. 175-208; Ignasi M. PUIG I FERRETÉ y M. Assumpta GINER MOLINA, *Índex codicològic del "Viage literario" de Jaume Villanueva*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1998, p. 30; y Àngel FÀBREGA y Josep BAUCCELLS, *Catàleg inventari general de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Barcelona*, IV, Còdex [1], Arxiu Capítular de la S. E. Catedral Basílica de Barcelona, 2005, pp. 160-161.

² Referenciar los códices de época distintas nos lo permite afirmar las fechas que se conservan en el texto, ya que colofón del códice 77B, en el folio fol 4e-r, termina con un «perfecta fuit consuetu hec vigília apostolorum Philipi et Iacobi anno domini M CC quinquagesimo secundo, Deo gracias, Amen», mientras que en el obituario de los condes de Barcelona se menciona la fecha «M CCCC (...)» y que, datando las glosas del mismo costumbrero, podemos determinar entre 1458 y 1470. Finalmente, y continuando el objeto de la datación del códice 77B, se conservan dos pergaminos (N1 y N2) que proceden de unos ordenaciones episcopales que, al menos, son de 1524 y que no son del todo objeto del estudio.

³ Por ejemplo, de los pergaminos iniciales del códice 77A, cambia de autoría entre las páginas 52 y 53, en tanto que entre las 78 y 79 vuelve al escribano anterior, para que una nueva mano haga aparición entre la 96 y la 97, etcétera.

⁴ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII y XVIII.

unas páginas más adelante.⁵ Una de ellas fue realizada con mayor cuidado, con capitales trabajadas con decoración vegetal en tres colores, las rúbricas muy escuras escritas en color rojo. La otra, más tosca, tiene las rúbricas más explícitas subrayadas en lugar de escritas en distinta tinta. En ambos casos y en un buen número de los folios, los escritos en color negro han perdido buena parte de su pigmento y, además, los folios han sido parcialmente recortados con la encuadernación moderna de la amalgama de pecias. Cabe también destacar que, en conjunto, y a excepción de parte del material incluido en el 77B, el pergamino está muy fatigado, con claras señales de uso. Tanto, que la mayoría de los folios del 77A fue parcheada en la zona en contacto con el dedo índice del lector, revelándonos que se trató de un material litúrgico con un manejo prolongado en el tiempo, hecho sancionado además en las numerosas anotaciones de épocas posteriores recogidas en sus márgenes. Por otro lado, y como era lógico, el texto aquí copiado recogía una consuetudina más antigua que se deduce de la coletilla *ut in consueta* con la que acaban varias rúbricas a lo largo de los folios conservados.⁶ Recordemos que uno de los estatutos del obispo Ramon d'Escales (1386-1398) dictaminó la necesidad de redactar una consuetudina en la que se recogieran los ritos propios de la catedral de Barcelona,⁷ consuetudina que muy posiblemente se confeccionó con motivo de lo avanzado de las obras de la catedral gótica, que debían hacer necesario un nuevo directorio litúrgico que describiera sus espacios, básicamente presbiterio, coro, cripta y capillas. Volviendo al códice conservado si, como afirmara Josep Mas, indudablemente es «un estimul mes per a lo estudi dels codex litúrgichs ahont s'hi troven riqueses literaries», para nuestro trabajo en relación con la arquitectura de la catedral la importancia del mismo es muy relativa. Sí aparecen notas referentes a fiestas concretas, a esquemas de celebración, pero tampoco se trata de un volumen en el que la rúbrica sea una fuente de información básica y fecunda. Por el contrario, su contenido suele ser una repetición más o menos monótona del número de capas a utilizar en cada fiesta, el uso de cruz en las procesiones o el incensado del coro. Indudablemente, un liturgista o un paleógrafo no pensarían lo mismo, ya que la colección de folios aún tiene por hacer unos merecidos análisis doxológico y codicológico.

Quedan por trabajar la consuetudina de coro y la de sacristía o consuetudina a secas a la que se alude en los estatutos capitulares del siglo XVI por la o las que debían regirse los subsacristanes para colocar las telas del altar mayor o determinar

⁵ Arxiu Capítular de la S. E. Catedral Basílica de Barcelona [ACB], Cód. 77A, pp. 148 y 363-364.

⁶ Por ejemplo, ACB, Cód. 77A, pp. 95 o 115.

⁷ Sebastián PUIG Y PUIG, *Episcopologio de la Sede barcinonense*, Barcelona: Biblioteca Balmes, 1929, p. 273.

qué tipos de paño y ajuar poner y preparar en el presbiterio, en función del año litúrgico.⁸ Dicho esto, frente a la falta de un directorio litúrgico que nos ayude a reconstruir punto por punto el ceremonial barcelonés, por el contrario, sí contamos con fuentes secundarias que permiten arrojar algo de luz sobre el problema. Del escritorio de la propia catedral proceden tres tipos de textos bien diferentes. El primero son los libros de cuentas y de sacristía, en los que pueden encontrarse diversas notas sobre pagos puntuales motivados por las solemnidades litúrgicas, sirviéndonos para determinar la efectiva celebración de éstas en ausencia de otras fuentes concisas. Algunas de estas noticias han sido recogidas por distintos autores, aunque los libros carecen de un vaciado sistemático en el sentido que aquí nos interesa. El segundo tipo de fuentes catedralicias está compuesto por un conjunto de libros litúrgicos como la pequeña consuetud de sacristía del siglo xiv —bien que no sepamos si perteneció a la catedral (ACB, cód. 138)—, el códice 184 A y B en donde hallamos la más completa referencia al Canto de la Sibila en la catedral, el *Leccionario para la solemnidad de la Virgen y del Corpus Cristi* (ACB, cód. 117), la colección de Misales que va desde el de Santa Eulalia, del siglo xv (ACB, cód. 116), al del siglo xiv (ACB, cód. 163), y del impreso en la misma Barcelona por mandato del obispo Pere Garsias en 1498, al de Lyon de 1521, el breviario de 1540, y el *Ordinarium barcinonense*, que publicado en 1569 supone el canto del cisne de la liturgia propia antes de la imposición del misal romano. Las rúbricas de todos ellos merecerían un estudio detallado.⁹

⁸ Archivo Capitular de Barcelona, *Llibre del Officials, maiors y menors de la Seu de Barcelona y del que quiscú dells, per rahó de son offici deu saber. Llibre de tots los Officis, maiors y menors, de la present Seu de Barcelona y del que cada Official en son offici deu fer conforme la obligatió y càrrech de quiscú dells, fet y compilat per ordre y comissió del Rev. Capítol en lo any de la Nativitat del Senyor MDLXXX por los Rts. Mossens Miguel Bonet y Bernardí Font, canonges de la dita Seu, doctors en Theologia y llegit y aprobat per lo dit Rvt. Capítol en los capítols de maig del any MDLXXXI*, f. XCV. En adelante, ACB, *Llibre dels Officials*.

⁹ Sobre el códice 184, la sibila y su abundante bibliografía, BAUCELLS, «El cant de la sibila-la»; Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *El canto de la Sibila II. Cataluña y Baleares*, Madrid: Alpuerto, 1997; e ID., «El canto de la Sibila. Orígenes y fuentes», en Maricarmen GÓMEZ y Màrius BERNADÓ (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250 – ca. 1550). Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996*, Lleida: Universitat de Lleida – Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002, pp. 35-69. Sobre los misales, Àngel FÀBREGA I GRAU, *El Misal de Santa Eulalia*, Madrid: Edilan, 1977; *Missale Barcinonense*, Barcelona: Diego de Gumiel, 1498; y *Missale Barcinonense*, Lyon: Bernard Lescuyer, 1521. Cf. Marià AGUILÓ I FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923, pp. 47-50; y Àngel FÀBREGA I GRAU y Josep BAUCELLS I REIG, *Catàleg-inventari general de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona*, IV, *Còdexs [4]*, Barcelona: Ejemplar del Archivo de la Catedral de Barcelona, 2005, pp. 338-360, 361-363 y 431, *Còdexs [5]*, pp. 473-488.

El tercer conjunto de fuentes lo constituye la recopilación de noticias sobre el culto procedentes de las colecciones de estatutos capitulares parcialmente extractados por Jaime Villanueva y Sebastià Puig. Junto a éstos, están las visitas pastorales, entre la cual debemos mencionar la que realizó el obispo Dimas Loris en 1578 y que transcribió el incesante Josep Mas, archivero de la Catedral, entre 1928 y 1933, publicado bajo el título *Nota històrica. La visita pastoral a la Seu de Barcelona practicada pel Bisbe Il·lm. D. Joan Dimas Loris en 1578*¹⁰ la lujosa copia de estatutos dedicados al clero menor del cabildo, redactada en 1580. Se trata del *Llibre del Officials, maiors y menors de la Seu de Barcelona y del que quiscú dells, per rahó de son ofici deu saber*.¹¹ Es un códice de ciento treinta y seis folios en papel, con portada decorada representando el escudo del cabildo entre arquitecturas clasicistas y a la que siguen siete folios con imágenes de pórticos a la clásica y portadilla con el título completo enmarcado en una orla de la que pende la heráldica con la Santa Cruz, sostenida por dos leones. Libro lujoso, con mucho folio en blanco para añadir texto, quedó sin finalizar como demuestran las planas iniciales con su miniantura inacabada. De hecho, al relatar las obligaciones del oficio del bolsero de los aniversarios, recoge seis folios pautados (ff. LVIr-LXIV) destinados a copiar los más importantes a celebrar, cosa que nunca se hizo. También contiene un interesante régimen de campanas entre sus folios LXXIIr y LXXIXr. El códice, digno de un necesario estudio monográfico, fue trabajado por Àngel Fàbrega al realizar su cardinal análisis sobre el cabildo de la catedral y su vida cotidiana a finales del siglo xvi.¹² Y finalmente, para tratar el estudio del espacio litúrgico y el ceremonial capitular barcelonés se puede referenciar el *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, un costumbrero que cuenta con 129 folios redactados a mediados del siglo xvii y que, compuestos por tres partes dedicadas a las clases de días y oficios, el temporal y el santoral, describe

¹⁰ Josep MAS, *Nota històrica. La visita pastoral a la Seu de Barcelona practicada pel Bisbe Il·lm. D. Joan Dimas Loris en 1578. Extret dels Estudis Universitaris Catalans, anys 1928-1933*. Barcelona: Impremta de la Casa de Caritat, 1934.

¹¹ ACB, *Llibre dels Officials*.

¹² Àngel FÀBREGA I GRAU, *La vida quotidiana a la Catedral de Barcelona en declinar el Renaixement. Any 1580*, Barcelona: Arxiu Capitular de la S. E. Catedral Basílica de Barcelona, 1978. En el sumario del códice aparecen todos los oficios del cabildo: *cabiscòl, suentor, domer, mestre y cantor, escola, dormitorer, mestre de Accent, caritater, clauer, bosser de la bossa canonical, la Manna, Aniversaris, porter de les claustres, monjos, obrer menor y major, sacristans y sotsacristan, guarda del altar major*. Al final de este hay diversos añadidos. Del folio XCIIIr al XCVIv —con el oficio de obrero menor— cambia la letra, y son también añadidos diversos comentarios sobre oficios capitulares y, entre el f. 97r y el 119v, se recogieron diversos documentos papales relativos a los mismos y, entre el 123r y 136v, una recopilación de noticias sobre cabildo, sus oficios y su provisión desde 1523 a 1528.

la liturgia en la Catedral de Barcelona des del siglo xvii hasta el xix y que está siendo objeto de estudio detallado en estos momentos.¹³

Por último, me gustaría destacar una fuente interesante como es la documentación civil vinculada a la casa real, la Generalitat y el el gobierno de la ciudad, así como el relato de la destacada participación de estas mismas autoridades civiles —rey, diputación del general y concejo— en las solemnidades catedralicias. Ésta fue referida en libros de cuentas y recogida de forma puntual por cronistas y en los dietarios del ayuntamiento y la propia Generalitat —en esencia procesiones y otros momentos de especial importancia, como la llegada de reliquias— constituyendo otro importante semillero de noticias sobre la vida litúrgica en la catedral y, sobre todo, con relación a la ciudad.¹⁴

EVOLUCIÓN FORMAL Y TOPOGRÁFICA DEL ESCENARIO LITÚRGICO: PRESBITERIO Y CORO

Nuestro interés básico a la hora de estudiar la catedral se basa en la interpretación funcional de la misma a partir de las noticias documentales. Quede claro que este no pretende ser un estudio exhaustivo, si no un acercamiento a los problemas ante los que nos enfrentamos y a la puntualización de algunas cuestiones que, hasta la fecha, han pasado desapercibidas para la historiografía histórico-artística.

¹³ Puede verse una en Nil RIDER ENRIQUE, «La evanescencia del sagrado según el *Tractat de generalitats en los officis celebradors* de la Seu de Barcelona», en Elena ESCUREDO, Diana OLIVARES y Pablo J. POMAR (coords.), *Velum Templi. Mostrar y ocultar lo sagrado*, Cádiz, Universidad de Cádiz, en prensa; y Santiago MERCADER SAAVEDRA, *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016.

¹⁴ Citaremos, en orden de su año contemporáneo de edición, las *Rúbriques de Bruniquer. Ceremonial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, Francesc CARRERAS y CANDI y Bartomeu GUNYALONS y BOU (eds.), 5 vols., Barcelona: Impremta d'Henrich y companyia, 1912-1916; el *Manual de Novells Ardits, vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, 28 vols., Barcelona: Impremta d'Henrich y companyia – Oficina Municipal de Investigacions en Publicacions Històriques – Instituto Municipal de Historia, 1892-1992; la «Crònica del racional de la ciutat de Barcelona», *Recull de documents i estudis*, 1 (1921), pp. 113-192; el *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, Agustí DURAN I SANPERE y Josep SANABRE (eds.), Barcelona: Institució Patxot, 1930; Pere Joan COMES, *Libre de algunes coses assanyalades succehides en Barcelona y en altres parts*, Barcelona: La Renaixensa, 1878; el *Dietari de la Deputació del General de Cathalunya*, 2 vols., Barcelona: Diputació Provincial, 1974-1977; el *Dietari o Llibre de Jornades (1411-1481) de Jaume Safont*, Josep Maria SANS I TRAVÉ (ed.), Barcelona: Fundació Noguera, 1992; y los *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, Josep Maria SANS I TRAVÉ (dir.), 10 vols., Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994-2007, entre algunos documentos de archivo. Para las crónicas reales, véase Stefano Maria CINGOLANI, *La memòria dels reis. Les quatre grans cròniques*, Barcelona: Base, 2006.

Debemos a Martí Vergés y Teresa Vinyoles la primera aproximación a la catedral románica. Además de recoger las noticias documentales sobre su construcción, que esclarecían algunos aspectos sobre la misma, ambos autores hicieron una propuesta de reconstrucción que toma como base un edificio muy semejante a San Vicenç de Cardona por la cercanía cronológica entre ambos conjuntos: iglesia de tres naves con cabecera triabsidal y un corto transepto que enlazaría en el transepto sur con los restos de la posible torre románica que allí se encontraron durante las restauraciones. Además, continuando con el modelo de Cardona, la iglesia tendría una cripta donde pudieran instalarse los restos de Santa Eulalia para su adoración.¹⁵ Por su parte, Francesca Español le dedicó algunas de las palabras más sugerentes sobre el particular, al tratar la importancia del macizo occidental de la catedral, su uso litúrgico en clave funeraria —que todavía en 1319 era citado como espacio funerario, cercano al vecino cementerio *in galilea ante valvas, sive portas maiores dicte ecclesiae Sedis*—¹⁶ y la presumible capilla del Sepulcro, que pudo estar localizada en este mismo espacio, si atendemos a ejemplos paralelos en las catedrales de Vic y Girona. En este sentido, destacó la trascendencia arquitectónica del macizo occidental como pieza de primera magnitud en la topografía del conjunto y como elemento condicionante a la hora de trazar la catedral gótica, que mantuvo un monumental tramo a los pies, cubierto con un cimborrio y que quizás estuviera recordando la estructura románica.¹⁷

Tocante a la planta del edificio, cabe destacar muy especialmente la apreciación realizada por Julia Beltrán de Heredia e Immaculada Lorés sobre la posibilidad de que la catedral no siguiera al pie de la letra el modelo de Cardona propuesto por Vergés y Vinyoles y que, por el contrario, hubiera podido formar

¹⁵ Martí VERGÉS TRIAS y Teresa VINYOLES VIDAL, «La catedral romànica de Barcelona», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, III (1987), pp. 97-102; ID., «Santa Creu i Santa Eulàlia de Barcelona», en *Catalunya Romànica*, XX. *El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme*, Barcelona: Enclopèdia Catalana, 1992, pp. 155-165; e ID., «De la Seu de Frodoí a la Catedral romànica de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47 (2000), pp. 9-49.

¹⁶ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 198-199. El mismo Villanueva documenta cómo en la iglesia de Sant Jaume de la misma ciudad debió existir un espacio semejante.

¹⁷ Francesca ESPAÑOL, «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVII (1996), pp. 57-77; ID., «El Panteó comtal de la catedral de Barcelona en època romànica», en *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 107-117; e ID., «El cuerpo occidental de la catedral romànica», en Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY (coords.), *La catedral romànica de Barcelona. Protagonistes, context urbà i edificacions monumentals*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 191-236. Esta interpretación del espacio es la desarrollada en Miguel SOBRINO GONZÁLEZ y Carlota BUSTOS JUEZ, «Nueva hipótesis dibujada de la catedral románica de Barcelona», en Enrique RABASA DÍAZ (ed.), *Actas del XII Congreso Internacional de expresión gráfica arquitectónica*, Madrid: Universidad Politécnica de Madrid – Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2008, pp. 811-818.

parte del conjunto de iglesias de nave única del primer románico catalán, en el que destacan las catedrales de Girona y Vic como ejemplos punteros.¹⁸ La aportación de Cristina Borau es importante ya que se detiene muy especialmente en el estudio constructivo de la catedral y en sus etapas más tempranas para trazar un singular paisaje arquitectónico al tratar la promoción de capillas en la Barcelona del siglo XIV. Borau ha sido capaz de situar algunos de los edificios que fueron rodeando a la vieja *seu* románica y realizar una aproximación a la misma y su entorno a través de las fuentes que documentan la construcción gótica desde finales del siglo XIII,¹⁹ tal como Philip J. Banks había estudiado en su tesis doctoral y revisado para la reciente publicación coordinada por Gerardo Boto y Marc Sureda.²⁰ Ambos autores, también, en su estudio a partir de la geofísica, tratan sobre la cabecera, presbiterio y cripta en la catedral románica de Barcelona, así como una nueva propuesta de cabecera poliabsidial.²¹

Destaquemos que de la catedral románica y desde una perspectiva litúrgica nos interesan tres espacios en particular por las referencias documentales que aluden a los mismos y por las diferencias de interpretación que podemos aportar a su conocimiento. El primero es el ámbito destinado a instalar el sepulcro de Eulalia en la catedral románica. De cara a la correcta interpretación de su disposición y topografía sacra, es importante subrayar aquí que el sarcófago-relicario de la Santa siempre estuvo asociado a un altar dedicado a la Virgen y que, según algunos autores, habría tomado su advocación del lugar donde éste había sido hallado, referido en los textos como Santa María de las Arenas. Sea esto cierto o no, la realidad es que asociar un sepulcro santo a un altar fue una costumbre habitual en los complejos dedicados a su culto. A comienzos del siglo XII las vocaciones entre el clero catedralicio se hacían «ante altare Sancte Marie et corpus Sancte Eulalie», mientras entre 1149 y 1151 se documentan las cortinas y las lámparas que rodeaban al sepulcro, lámparas a las que se realizaban donaciones frecuentes, hasta que

¹⁸ Julia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO e Immaculada LORÉS OTZET, «La catedral romànica de Barcelona. Revisió de les dades arqueològiques i de la escultura», *Quarbis. Quaderns d'arqueologia i història de la ciutat de Barcelona*, 1 (2005), pp. 101-117.

¹⁹ Cristina BORAU I MORELL, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona: Fundació Noguera, 2003, pp. 298-370.

²⁰ Philip J. BANKS, *The topography of the city of Barcelona and its urban context in eastern Catalonia: from the third to the twelfth centuries*. PhD Thesis, University of Nottingham; e ID., «La topografía dels voltants de la catedral romànica», en Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY (coords.), *La catedral romànica de Barcelona. Protagonistes, context urbà i edificacions monumentals*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 73-139.

²¹ Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY, «La capçalera de la catedral romànica de Barcelona a partir de les dades litúrgiques i geofísiques», en Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY (coords.), *La catedral romànica de Barcelona. Protagonistes, context urbà i edificacions monumentals*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 139-190.

el obispo Berenguer de Palou (1212-1241) determinó que tuviera una iluminación constante.²² Precisamente en tiempos de dicho prelado, el arcediano Ponç fundaba un presbiteriado en el citado altar de Santa María calificado aquí como *iuxta corpus Sancte Eulalie*, con la obligación de officiar a diario en el mismo, estipulando su presencia en la liturgia de las horas y el aporte al mismo altar del ajuar para la celebración.²³ Del mismo modo, el acta de la traslación de los restos desde la iglesia románica a la sacristía, en tanto que se finalizaba la construcción de la cabecera gótica, el 29 de agosto de 1337 describe que el sepulcro se encontraba en alto y detrás del altar de Santa María: «... humiliter et devote accessit ad sepulcrum seu vasculum marmoreum in quo dicti Sanctissimi corporis ossa gloriosa erat tumulata, posita sive sepulta, quod sepulcrum erat in alto positum, retro altare in dicta ecclesia constructum et hedificatum ad invocationem et honorem Beate Marie virginis eisdemque Sancte Eulalie Barchn...».²⁴

Como veíamos, Martí Vergés y Teresa Vinyoles propusieron que altar y sepulcro santo se encontraran en una cripta semejante a la de Cardona o, sin salir del ámbito catedralicio, en un espacio semisubterráneo como el creado bajo el coro presbiterial de la catedral de Vic, en el que se halló el altar de San Pedro de la Confesión. Al contrario que en estos ejemplos, no contamos con ninguna noticia temprana o tardía sobre una posible cripta, ni si el sepulcro de Eulalia se encontró allí como después se dispondría en la catedral gótica. Resultaría extraño que, al contrario que en Vic, donde el altar de San Pedro en la cripta catedralicia —carente de un gran sepulcro relicario como el de Barcelona— es citado constantemente en la documentación, el sepulcro de Eulalia y su vecino altar de Santa María carecieran de referencias en este mismo sentido. Hay un dato más que podría ayudarnos a situar el sepulcro de Eulalia en la catedral románica. Se

²² Josep MAS, *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, I, *Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona: Establiment Tipografich de Jaume Vives, 1906, pp. 7-8, 12-13 y 31-32; PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, pp. 141, 145, 164, 175 y 177.

²³ «... finitis horis ab alio presbitero qui ante ipsum cantaverit dum induerit se ad missam dicat coram altari predicto Prima B. M. Virginis. Habeat etiam ad missam celebrandam de sacristia libros, calicem, aquam et turibulum; habeat etiam omnia que venerit vel aportaverint ad ipsum altare Sanctae Mariae et Sancte Eulalie tempore sue celebracionis preter aurum et pannos sericos et tovaías que donet sacriste et non celebret ibi nupcias. Habeat etiam dicuts presbiter unum servitorem pro se et alium de schola cantus ut sic duos habeat servitores in celebratione misse», PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 188.

²⁴ Publ. PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 245 y ap. CIX, p. 474. Más noticias sobre el sepulcro de santa Eulàlia y su topografía litúrgica pueden consultarse en Robert BARÓ CABRERA y Nil RIDER, «Eulàlia de Barcelona. Espais de memoria i culte», *Lambard: Estudis d'art medieval*, núm. 29, 2021, pp. 9-34; y Nil RIDER ENRIQUE, «Topografia dels espais medievals dedicats al culte a santa Eulàlia a la Catedral de Barcelona», *Scrinium. Publicació periòdica de l'Arxiu i Biblioteca Capitular de la S. E. Catedral de Barcelona*, 2 (2023), pp. 161-181.

ha insistido en que, tras la *inventio* de los restos, el cuerpo fue trasladado a la catedral prerrománica en 878, donde se depositó en el altar mayor durante ocho días. No sabemos dónde se instaló después, aunque se ha manejado una noticia que habla de una ubicación a la derecha del altar mayor, también utilizada para la situación original del sepulcro primigenio en la iglesia de Santa María de las Arenas, en este caso al costado del evangelio.²⁵ En todo caso, no es éste el escenario que nos ocupará y sí el de la disposición del monumento de Eulalia y altar de Santa María en la catedral románica.

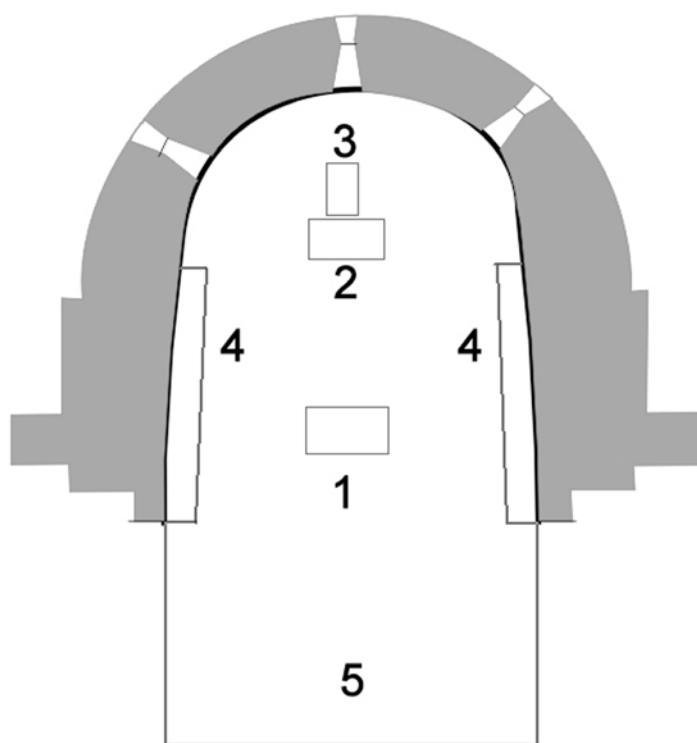


Fig. 1. Catedral de Barcelona. Restitución hipotética de la topografía del altar mayor de la catedral románica. 1. Altar mayor de la Santa Cruz. 2. Altar matinal de Santa María. 3. Sepulcro de Santa Eulalia. 4. Localización de la sillería coral. 5. Ampliación de la sillería coral tras la reforma del obispo Berenguer de Palou en 1218.

²⁵ Enrique FLÓREZ, *España Sagrada*, XXIX, *Contiene el estado antiguo de la Santa Iglesia de Barcelona*, Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1775, pp. 187-189; PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 86; Júlía BELTRÁN DE HEREDIA e Immaculada LORÉS, «La catedral románica de Barcelona».

Desde fechas tempranas consta que el altar que acompañaba al sepulcro era aquél en el que se celebraban las misas matinales, es decir, el oficio temprano que, después de maitines y coincidiendo con oficios de carácter mariano y funerario, se destinaba a quienes después debían ocuparse de otras cosas y no tenían fácil asistir a la misa mayor.²⁶ De hecho, en la consuetud conservada se contempla la celebración de la misa matinal en el altar mayor —el de la Santa Cruz— como una importante excepción «Non dicitur per ebdomadari missa in altari Sancte Eulalie... dicantur missa matutinalis in altari Sancte Crucis sub missa uoce cum diachono et subdiachono...».²⁷ Por otra parte, Clemente VII (1523-1534) otorgó indulgencias a quienes visitaran el sepulcro de Eulalia en la misa matinal los sábados, en relación con los oficios de la Virgen, que allí se celebraban.²⁸ Aunque relativas a la catedral gótica, estas dos noticias son importantes al insistir en la estrecha relación del altar matinal con el vecino mayor y el presbiterio. Por otra parte, nos interesa destacar aquí que una posición muy habitual del altar en el que se oficiaba la misa matinal era precisamente la trasera del altar mayor, es decir, justo detrás de éste.²⁹ Además, dicho espacio era un lugar idóneo para la colocación de sepulcros santos, como está perfectamente documentado por todas las iglesias de Europa, creando una retrocapilla en la que se daban la mano un espacio singular para cultivar el culto a unas santas reliquias de importancia y el lugar reservado a la celebración de las misas matinales.³⁰ Parece que éste debió ser el modelo elegido para la catedral de Barcelona. De este modo, la topografía de la capilla mayor de la catedral habría estado formada por los dos altares —el principal de la Santa Cruz y el matinal de Santa María— con el sepulcro de Eulalia rematando la zona más cercana al hemiciclo. En el lado meridional debieron estar los asientos del oficiante y sus ministros y en un punto cercano la cátedra presbiterial del prelado.

²⁶ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un Apóstol», *Territorio, Sociedad y Poder*, 8 (2013), pp. 19-52. Para el caso concreto de Barcelona y la capilla de Santa Eulalia, VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 157-158 y 160; y FÀBREGA, *La vida quotidiana*, pp. 72-73.

²⁷ ACB, 77A, p. 237.

²⁸ PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, pp. 269 y 270. Se trata del mismo oficio matinal para el que obispo Ponç de Gualba permitiría llevar armas a los canónigos debido a la inseguridad que conllevaba el momento histórico que atravesaban la ciudad, el obispado y el cabildo y a lo intempestivo de la celebración antes de romper el día, *Ibid.*, p. 233. Una detallada descripción de estos oficios en la catedral en FÀBREGA, *La vida quotidiana*, pp. 72-73.

²⁹ No olvidemos que, por ejemplo, en Vic contamos con el altar mayor y el altar de Santa María del coro, sito en las inmediaciones de aquél, en el que se debieron realizar las misas matinales del cabildo, CARRERO, «El altar mayor y el altar matinal».

³⁰ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Retrocapillas, trasaltares y girolas: liturgia, reliquias y enterramientos de prestigio en la arquitectura medieval», en *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios «in memoriam» del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, 2 vols., León: Universidad de León, 2011, II, pp. 63-81.

Delante de éstos se ubicaría el coro de los canónigos, el segundo espacio que nos concierne con relación al espacio litúrgico en la catedral. Siguiendo un modelo perfectamente desarrollado en toda Europa, el coro de Barcelona tuvo que situarse en la capilla mayor, rodeando al altar, como estuvo en Vic, Girona, Roda de Isábena, Lleida, Zaragoza... En muchas ocasiones este coro era ampliado a otro de mayores dimensiones que ocupaba parte del tramo de crucero, delante del arco triunfal del presbiterio.³¹ Una de estas ampliaciones debió ser la que llevó al obispo Berenguer de Palou en 1218, al reorganizar la disposición del coro en su totalidad. El prelado reguló el número de canónjías —cuarenta más la episcopal y la real— y estableció el orden de asiento, dividiendo la sillería entre el coro del arcediano, a la derecha, y el del deán, a la izquierda. También ubicó la cátedra coral del obispo y el asiento de los cargos litúrgicos, así como la obligada decencia en el comportamiento y vestimentas a la hora de estar en el interior del coro.³² Por lo tanto, nos hallaríamos ante un proceso bien conocido de organización presbiterial, con un altar matinal asociado a un sepulcro santo y el altar mayor, ambos alineados en eje este-oeste. A ambos lados del altar mayor y ocupando el presbiterio se ubicarían los estalos de los canónigos que, en pleno siglo XIII, tras la secularización del cabildo y la refundación de oficios y canónjías, se amplió internándose en el tramo de crucero de la catedral. Lo que nunca sabremos es si, al igual que en Roda de Isábena, Vic o Jaca, Barcelona contó con una plataforma coral elevada. Parece poco probable.³³ Como aludimos líneas atrás, de haber sido así, su espacio inferior pudo haberse aprovechado para colocar el sepulcro de Eulalia, del mismo modo a como se utilizó en Roda con el sepulcro del santo obispo Ramón. Por el contrario, Barcelona debió tener un presbiterio sólo elevado por algunas gradas y cerrado hacia las naves por las correspondientes rejas de

³¹ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales», *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-168; e ID., «Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias», *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (1999), pp. 315-327. Este es el coro en el que se colocó el sepulcro del santo obispo Oleguer antes de ser enterrado en el claustro de la catedral, parece que junto a la sala capitular, FLÓREZ, *España Sagrada*, pp. 273 y 276.

³² PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, pp. 195-196.

³³ Leyendo la tesis doctoral de Voravit ROONTHIVA, *El cadirat coral a Catalunya i Mallorca fins a 1399. Anatomia, tecnologia i historia*. Tesis doctoral inédita: Universitat Rovira i Virgili, 2023, se puede afirmar que la actual cátedra episcopal pudiera ser la románica trasladada a la topografía litúrgica gótica. La cuestiones materiales de la sillería marmórea de la catedral pueden cotejarse, a la vez en el artículo de Júlia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO y Isabel RODÀ DE LLANZÀ, «*Spolia* y reutilización. Elementos de la Antigüedad clásica y tardía en la catedral de Barcelona», en Júlia BELTRÁN DE HEREDIA (ed.), *La Basílica de la Santa Creu i Santa Eulàlia: la Catedral abans de la Catedral. IV Jornades de les Basíliques històriques de Barcelona* (Studia Historica Tarraconensia, 10), Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià, 2020, pp. 37-72, esp. pp. 45-52.

antecoro —modelo en el que coincidió con Girona—, que sólo serían abiertas para permitir la entrada en el presbiterio a los fieles en momentos concretos del año litúrgico, en coincidencia con el culto a Eulalia, de forma pareja a como tenemos perfectamente documentado en Santiago de Compostela.³⁴

Un punto más parece inclinar la balanza de las pruebas en favor de nuestros argumentos a la hora de proponer una topografía sacra en el altar mayor de la catedral románica de Barcelona. Cuando se planteó la nueva catedral gótica, se hizo desdoblado en altura la configuración litúrgica del presbiterio: arriba quedaban el altar mayor con la retrocapilla en la que se instaló la cátedra pétrea del obispo y abajo se dispuso la cripta a la que se trasladó el altar de Santa María con las reliquias de Eulalia, colocadas en un sepulcro alto. Ambos entornos, el altar mayor y la cripta, tuvieron una clara simbiosis litúrgica recogida en la consuetud medieval en la que hallamos numerosas alusiones a los altares de la catedral, y en particular al de la Santa Cruz en la capilla mayor y al de la Virgen en la cripta, al que se alude como «descendiendo ad altare Beate Marie» en un momento de la cuarta Dominica de Adviento.³⁵ Del mismo modo, se documenta la decoración y las *iocalias* que se colocaban en el altar mayor durante la fiesta de Santa Catalina o la de San Miguel santos que, además tenían su propio altar catedralicio al que se dirigían las procesiones tras la celebración en la capilla mayor.³⁶

Frente a ambos espacios y unidos por la vía sacra que ocupaba el tramo de crucero, se desplegó el coro sobre los tramos de la nave central de la catedral. Evidentemente toda la instalación —altar mayor, cripta relicaria y coro— integraba un espacio cultural unitario. No en vano, Àngel Fàbrega llamó nuestra atención sobre la feroz reforma de este conjunto, llevada a cabo en el siglo XVIII y que —junto a la que se acometió en los años sesenta del siglo XX, con motivo del acomodo de la catedral a las directrices arquitectónicas del Vaticano II— desfiguró por completo el proyecto original del eje presbiterio-coro de la catedral barcelonesa. Según indica dicho autor, la escalera de acceso a la cripta era mucho

³⁴ CARRERO, «El altar mayor y el altar matinal». Sobre el sepulcro de Ramón de Roda, Francesca ESPAÑOL, «Le sépulcre de Sant Ramon de Roda», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIX (1998), pp. 177-187. Para el culto documentado a santa Eulàlia ya en la cripta, remitimos a Francesca ESPAÑOL, «Cultos cívicos y su epicentro en los territorios del oriente peninsular: el sepulcro de Santa Eulalia de Barcelona», en Vinni LUCHERINI y Gerardo BOTO VARELA (eds.). *La cattedrale nella città medievale: i rituali*, Nàpols: Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale, 5, 2020, pp. 311-329; Robert BARÓ CABRERA y Nil RIDER, «Eulàlia de Barcelona. Espais de memòria i culte», *Lambard: Estudis d'art medieval*, 29 (2021), pp. 9-34; y Nil RIDER ENRIQUE, «Topografia dels espais medievals dedicats al culte a santa Eulàlia a la Catedral de Barcelona», *Scrinium. Publicació periòdica de l'Arxíu i Biblioteca Capitular de la S. E. Catedral de Barcelona*, 2023, núm. 2, pp. 161-181.

³⁵ ACB, Cód. 77A, p. 94.

³⁶ ACB, Cód. 77A, pp. 143-144. Las noticias sobre las capillas de la catedral gótica en MAS, *Notes històriques*, I, pp. 21-79.

mayor, de tal manera que ocupaba todo el tramo de transepto llegando hasta la embocadura el coro, con dos pasos laterales que comunicaban y permitían desplazarse a oficiantes, ministros, lectores y demás personal implicado en la liturgia entre el coro y el altar. Un factor destacado por el propio Fàbrega era que existió un nexo visual entre el coro y el sepulcro de la Santa. Es decir, que desde los estalos del coro se tenía una visión privilegiada de todo el presbiterio integrado por el altar mayor y su cripta santa.³⁷ Y es que, efectivamente, la arquitectura de la propia cripta tiene mucho de escenográfico, con el pequeño triforio que recorre el muro a la altura del arranque de las bóvedas, destinado a colocar las lámparas que iluminaban su interior, de forma muy semejante a capillas o reformas de capillas casi coetáneas como la de los Sastres en la catedral de Tarragona y la del Corpus Christi en Mallorca. Se trata de un tipo de organización de la superficie mural con un claro carácter votivo y vinculado a cultos santos y funerarios. En el centro y sobre columnas, el sepulcro de la Santa y en algún lugar —quizá sobre el altar que, en su remodelación más tardía, todavía puede verse en antiguos grabados—, un retablo documentado en 1305.³⁸

Efectivamente, la escalera de la cripta fue completamente remodelada en 1797 bajo el patronazgo de la marquesa de Llupià y la maestría de José Mestre Ximénes, constando que se había rehecho por completo, cegando los armarios que tenía a ambos lados:

Comptes de lo que importà lo desfer y edificar de nou las escalas de la capella de Santa Eulària en virtud de un llegat que a dit objecte deixà la Marquesa de Llupià. Comta dels jurnals y materials que se son esmersants per desfer la escala de baxa en la Capella de Santa Eularia de la Iglesia Chatradal y tornada a construhir de nou, picar y asentar lo entorn peu dels costats, desfer part de las parets dels costats y picar los carreus per tornats a construhir y tapar las oberturas dels ermaris que eran en la dita escala y tornar a fer los armaris en la capella de Santa Eularia.³⁹

³⁷ FÀBREGA, *La vida quotidiana*, p. 51.

³⁸ «... magister Pujol que fecit retrotabulum S. Eulaliae», cf. VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 142.

³⁹ En un papel suelto en el mismo cuaderno podemos leer: «Comte de la feina e feta jo Narcís Pons fustè per lo que sea necessitat per concluhí la escala y demes sei necessitat per dita obra en la capella de Santa Eularia de la Catredal de Barcelona y es a sauer: Primo se an fet 2 plantillas llargas per las cercas del arch del deuan de dita capella y algunas galgas tot se a fet per lo mañà per las guias de la sertitut de obrà puntual la rexa, ualla, fusta y claus. Mes se ajudar a treurer y desar la rexa bella y se an fet un partit de falcas de tota especia per asentar las pedras y se agornit una post narga de tota la escala ab sos coxins per baxar y pujar las pedras y se a douat lo carretó per traginà ditas pedras ferí las 4 galotxes nouas y reclauarlo tot y ajudà a desenbarasà la fusta después de concluhida obra balla, fusta y claus sia enpleat tot jun. Per mans de fer la expresada feina si an enpleat 3 jornals y mitx de mestre (...) y altres 4 jornals de fadrí (...) y altres 2 jornals de aprenen», ACB, Miscel·lània, 22, 11. Cita el documento FÀBREGA, *La vida quotidiana*, p. 51. Se

Los dos armarios cegados se corresponden, sin duda, con las dos guirnaldas escultóricas representando cabezas que todavía hoy pueden verse a ambos lados de la escalera de bajada y que, efectivamente, demuestran que la caída de esta tenía un ángulo diferente del actual, con toda seguridad llegando a la entrada del coro. Por otra parte, como nos indica Fàbrega, uno de los dos armarios debió albergar la caja del importante órgano de la Santa que, haciendo juego con el mayor y el menor de la catedral, está documentado en la cripta desde el siglo xv. De la cripta previa a la remodelación de la escalera da cuenta Flórez a partir del relato del padre Caresmar, quien describió sus veintiún peldaños más otros cinco una vez cruzado el arco de entrada, el corillo que se elevaba dos gradas por encima del suelo, y la localización de la urna de mármol en la que a su juicio se encontraron los restos de la santa hasta su traslación al sepulcro gótico final.⁴⁰

Dicho esto, imaginemos un espacio presbiterial profundo, con su cripta correspondiente, unido mediante las escaleras y las rejas que cerraban el conjunto de capilla mayor, vía sacra-tramo de crucero y coro. Es evidente que el numeroso cabildo por un lado y la necesidad de ubicar los restos de Eulalia por otro fueron los que motivaron la colocación del coro barcelonés en los dos tramos de la nave central inmediatos al crucero.⁴¹ A ambos lados de la vía sacra se disponía el espacio para los fieles que, como bien nos recuerdan los estatutos del siglo xiv, motivó que tuviera que prohibirse la entrada y asiento de las mujeres rejas a dentro del presbiterio, a no ser que se tratara de la reina y sus posibles acompañantes.⁴² En este asunto quizás tuviera que ver el hecho de que para la misa del gallo y el día de la Santa Cruz, patrona de la catedral, se abrieran las rejas del presbiterio —habitualmente cerradas excepto a canónigos y regidores de la ciudad— y los fieles pudieran acceder al mismo junto al cabildo.⁴³

conservan varios planos de la obra y de las distintas soluciones que se plantearon: Àngel FÀBREGA y Josep BAUCCELLS, *Catàleg inventari de mapes i plànols*, Barcelona: Arxiu Capitular, 2005, 48; Joan BASSEGODA NONELL, *La cripta de la catedral*, Barcelona: Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2007, pp. 169-170.

⁴⁰ FLÓREZ, *España Sagrada*, pp. 319-322. Sobre el órgano, FÀBREGA, *La vida quotidiana*, y Josep BAUCCELLS, «Les notícies més antigues sobre els orgues de la catedral de Barcelona», *Medievalia*, 8 (1989), pp. 41-74.

⁴¹ CARRERO, «Presbiterio y coro».

⁴² Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España*, XVIII, *Viage á Barcelona*, Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 14; PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 256.

⁴³ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 159. Numerosos documentos del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, cómo por ejemplo AHCB1-002/08/1D.XXI-1/1 hacen referencia a los bancos cubiertos de terciopelo que usaba el Ayuntamiento de Barcelona cuando acudían a la catedral.

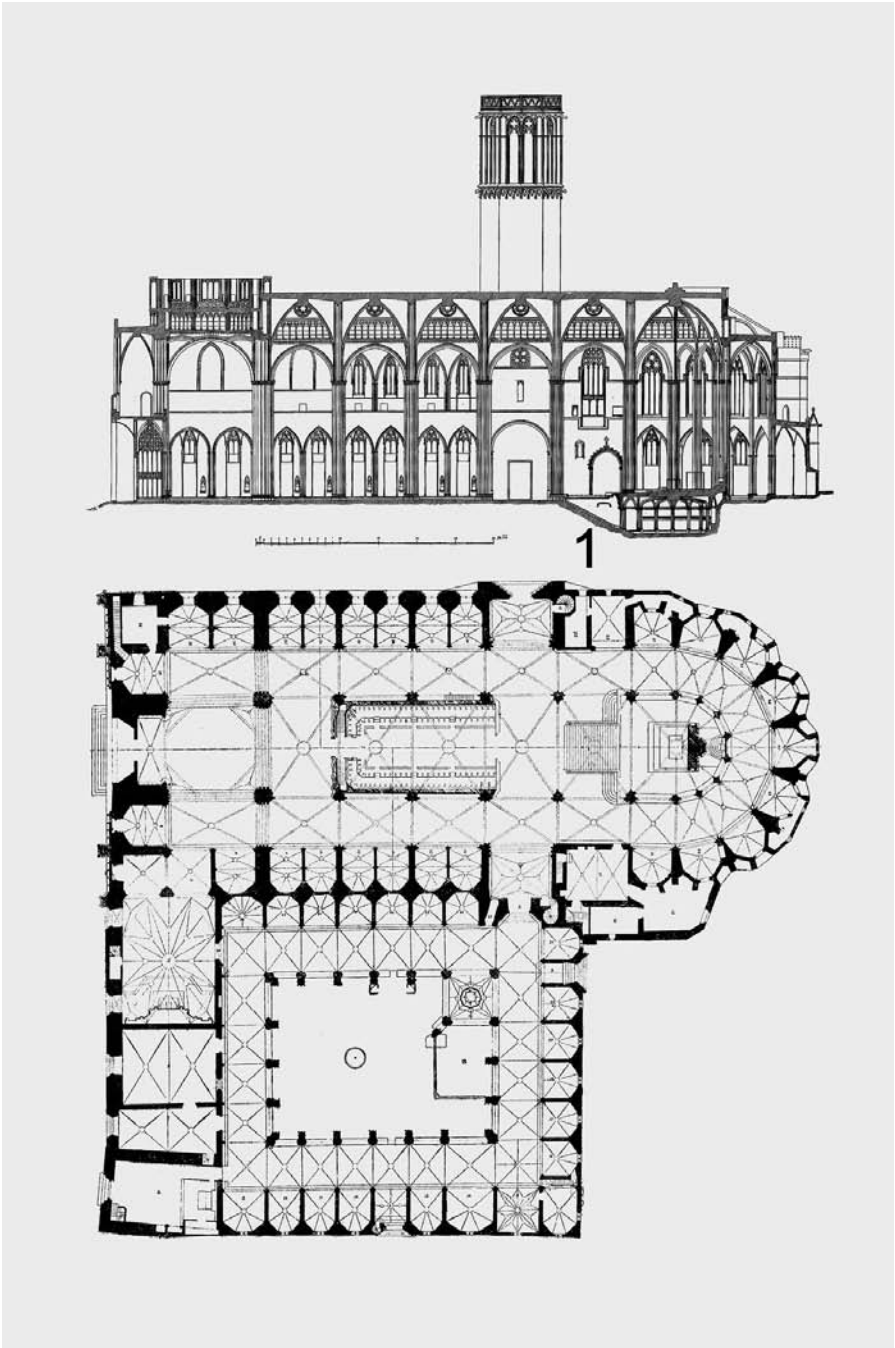


Fig. 2. Catedral de Barcelona. Planta y sección del edificio gótico. 1. Situación de la capilla de Martín el Humano, levantada sobre las bóvedas.

La capilla mayor estaba cerrada por rejas que la separaban de la vecina girola y de las que se colgaban los distintos palios con los que se vestía el presbiterio durante el año litúrgico. Lo mismo ocurría con la cripta cuya reja, además, contaba con un sistema de soportes para colocar los cirios que la iluminaban. El juego entre rejas, cierres, palios, frontales, velas contribuía a independizar el espacio presbiterio/cripta-coro del resto de la catedral.⁴⁴ Lamentablemente, el sistema de rejería que, aunque parcialmente modificado, había llegado hasta 1969, fue suprimido durante la reforma contemporánea del conjunto.⁴⁵ De hecho, a lo largo de su historia, el altar mayor de la catedral sufrió una cadena de reformas que han ido modificando su aspecto y que se corresponden con las distintas consagraciones de este de las que tenemos noticia.⁴⁶ En 1338 se bendijo la recién finalizada cabecera gótica, en tanto que es ya en el siglo xiv cuando comenzamos a tener noticias de un retablo en su presbiterio, retablo que se conservó en la capilla mayor hasta la citada reforma postconciliar de 1969. Entonces, pretendiendo liberar al presbiterio de impedimentos visuales que subrayaran el cambio litúrgico del Vaticano II, eliminó el retablo, rejas, y demás mobiliario. A principios de la década de 1970,⁴⁷ el cabildo aprobó trasladar el tabernáculo a la iglesia de Sant Jaume —donde hoy todavía se puede ver— habiéndonos privado de un conjunto litúrgico casi intacto desde finales del siglo xvi. La historia del retablo da comienzo en el Trecentos de la mano de Pedro III, bajo cuyo patronazgo se encargó su elaboración entre los años 1356 y 1377. Junto al de la catedral de Mallorca y el de Santa María de Manresa, el de Barcelona integró un conjunto de retablos de sesgo eucarístico, estrechamente relacionados con el tabernáculo que albergaban en su estructura.⁴⁸ En el siglo xiv, el obispo Francesc Clemente Çapera al altar mayor de un

⁴⁴ Una aproximación a las telas litúrgicas medievales conservadas en la catedral, a partir de inventarios, en Rosa M. MARTÍN I ROS, «Els tèxtils medievals de la catedral de Barcelona», *D'art*, 19 (1993), *La catedral de Barcelona*, pp. 187-203.

⁴⁵ FÀBREGA, *La vida quotidiana*, p. 58.

⁴⁶ Àngel FÀBREGA I GRAU, «Les lipsanoteques i les consagracions sucesives de l'altar major de la Seu de Barcelona: 1058, 1338, 1599», en *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 127-132; e ID., «L'altar major de la Catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 12 (1998), pp. 199-262.

⁴⁷ FÀBREGA, «Les lipsanoteques i les consagracions», pp. 218-219.

⁴⁸ Agustí DURAN I SANPERE, «El retaule de l'altar major de la catedral (1358-1377)», en *Per a la història de l'art a Barcelona: glosses a documents dispersos*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1960, pp. 27-35; ID., *Barcelona i la seva història. 1. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona: Curial, 1973, pp. 350-351; Josep M. GASOL, *La seu de Manresa*, Barcelona: Col·legiata Basílica Sta. Maria de la Seu, 1978, pp. 213-216. Ha tratado de forma monográfica este conjunto de retablos Francesca ESPAÑOL, «Tabernacle-Retables in the Kingdom of Aragón», en Justin E. A. KROESY

frontal esculpido con las *Arma Christi*. De este modo, el presbiterio quedaba separado en dos ámbitos divididos por el retablo: el espacio del altar mayor y la retrocapilla presidida por la cátedra episcopal de piedra. Muy posiblemente tras el retablo o en sus inmediaciones estaban los armarios que servían para el culto diario, así como una reserva eucarística y el sagrario, todo ello referido en la documentación consuetudinaria del siglo XVI. En dicha fuente se da cuenta de todos los bienes de los que era garante el responsable del altar mayor, ya fueran elementos de ajuar o libros, que eran depositados en los dos armarios que estaban en un banco corrido en el lado sur del altar:

... los corporals, amito, cobra-calser, patena, cullareta, sacra canadellas, basinilla y capsa de hostias, toto de plata, e touallas de la taula petita o credensa, faristol, palmatoria, dos donapacis, missals, y un evangelister ab las cubiertas de dits Missals de varios colors conforme las jornadas, y tot asso ha de teneri recondit en dos caixos del scon está al cornu epistole del Altar mayor en lo qual se asenten los señores canonges ministros del altar.

Este mismo guardián del altar se ocupaba de su limpieza y del tercielo negro que se extendía durante la consagración para ver bien la elevación de la hostia: ... *te obligació quiscun die espolsar y tenir net lo Altar major y lo vellut negre que's posa deuant lo Santissim Sagrament quant se alse*.⁴⁹ Además del altar, debía limpiar con un plumero hecho con una cola de zorro los escaños —posiblemente se refiera al *sedilia* del oficiante y sus ministros— y las gradas del presbiterio, el propio altar, las columnas que lo rodeaban y las cortinas que colgaban entre éstas:

E mes te obligació de spolsar quiscun die ab una cua de guineu o de drap tots los asientos e pedrissos entorno del presbiteri y lo altar ço es en las columnas y lo tabernacle tant quan pora abastar ab la dita cua o drap y també en tots los dies que hi haurà cortines en los costats del altar, que cada die tingue de espolsar tot lo referit.

Victor M. SCHMIDT (eds.), *The Altar and Its Environment, 1150-1400*, Turnhout: Brepols, 2010, pp. 87-108. Sobre el traslado del de Barcelona a la parroquia de Sant Jaume, Joan BASSEGODA NONELL, *La catedral de Barcelona. Su restauración 1968-1972*, Barcelona: Editores técnicos asociados, 1973, pp. 61-62; y para el retablo de Mallorca, Antoni PONS CORTÈS y Francisco MOLINA BERGAS, «Reformas y pervivencias medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del altar mayor (ss. XV-XX)», *Porticum. Revista d'estudis medievals*, III (2012), pp. 72-100. Durante la revisión de éste texto, Alejandro PIÑEL BORDALLO ha defendido su tesis doctoral: *La cabecera de la catedral de Barcelona (ca. 1298-1401): arquitectura, mobiliario, objetos y rituales*, Universitat de Girona, 2026. Asimismo, destacaremos su artículo «El tabernáculo eucarístico de la catedral de Barcelona (c. 1358-1596): configuración, espacio y liturgia a propósito de una iconografía inédita». *Archivo Español de Arte*, 98 (2025), pp. 1-15.

⁴⁹ ACB, *Llibre dels Oficials*, f. XCVV.

También tenía la obligación de abrir con llave las puertas que cerraban el altar por su lados norte y norte, cuando iban a incensarlo los *domers* desde el coro. Mientras, los sacristanes eran los encargados de la puerta que comunicaba el altar con el lado de la epístola de la catedral, es decir, el arranque del deambulatorio, en lógica relación con la vecina sacristía, primera dependencia del costado meridional de la girola. Así, eran en los *monjos*, sacristanes y subsacristanes en los que recaía parte del peso sobre la ornamentación del presbiterio y sus alrededores, repartiéndose la instalación de palios del altar mayor, Santa Eulalia y el monumento pascual, parte de la responsabilidad sobre la plata del altar mayor que estaba en la sacristía. Del mismo modo, los días de Navidad, la conmemoración del martirio de Santa Eulalia, Pascua, Quincuagésima, Nuestra Señora de Agosto, Todos los Santos y la Concepción, la custodia de la catedral era trasladada hasta el altar mayor, donde era colocada para ser vista por todos.⁵⁰

En la ordenación y decoración del presbiterio, además de los palios y telas, en determinados días del calendario litúrgico se exponían las reliquias de la catedral, ya fuera de forma aislada y puntual o en conjunto. Éstas se custodiaban en la sacristía y tesoro, entre la girola y el transepto sur de la catedral. Pasar su ostensión, la colección era dispuesta en un mueble provisional que permitía sacar las piezas desde la sacristía hasta el altar mayor, donde podían ser expuestas con mayor facilidad, costumbre que se documenta en Valencia con las dos colecciones relicario: la de la propia catedral y la del rey. En las fuentes modernas⁵¹ se habla precisamente de esta «civera» para colocar las reliquias en la sacristía, y luego se llevaba al altar:

Que y a de hauer ciuera los dits sots sacristans apres de hauer lo dit escolà de la sacristia aparellada y conçertada aquella sobre lo taulell maior de dita sacristia la han de hornar ab les reliquies y pesses de plata segons se acostume y apres la han de posar dins del Altar maior a la part dreita como se acostume lo mati del die que aura de seuir quant comensaran lo 'Te Deum Laudamus'.⁵²

Pero la colección de reliquias de la catedral dio comienzo con el propio sepulcro de Eulalia, el bien relicario más importante de los que llegaría a almacenar. En apartados previos vimos cómo su instalación en el presbiterio condicionó la topografía sacra de la capilla mayor de la catedral románica y su ulterior trans-

⁵⁰ ACB, *Llibre dels Oficials*, ff. XCIv., LXVIIr.-XCIIr. y XCV-XCIr.

⁵¹ ACB, *Llibre dels Oficials* y ACB, *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*.

⁵² ACB, *Llibre dels Oficials*, f. XCIr.

formación en un ámbito de dos pisos, presbiterio y cripta, en la catedral gótica. Este parece haber sido el único movimiento de los restos santos desde su instalación en la iglesia románica ya que, con el avance de las obras de la cabecera gótica, el sepulcro santo fue reubicado transitoriamente en la sacristía, de donde fue llevado a la nueva cripta de la capilla mayor tras la finalización de ésta, en una gran ceremonia litúrgica.⁵³

Del resto de piezas custodiadas en el tesoro capitular, destacaremos algunas de las más significativas, como la de la Santa Espina, regalada por Martín el Humano en 1393. La pieza era llevada en la noche de Jueves Santo por los canónigos en vela desde la sacristía hasta el altar mayor, pasando por detrás del presbiterio, donde se veneraba entre seis velas verdes. El viernes daba la vuelta a toda la iglesia con tres velas que representaban a Roma, Jerusalén y Roma, para volver luego a la sacristía.⁵⁴ El mismo Martín el Humano solicitó las reliquias del santo obispo Sever, que llegaron a la catedral en 1405 procedentes del monasterio de Sant Cugat, pasando a integrarse en el retablo mayor en fechas posteriores. La catedral también tenía reliquias las cabezas de las santas vírgenes Digna, Benigna, Lefana y Úrsula —o sólo de las dos primeras, ya que la de Santa Lefana fue regalada por el cardenal Pedro de Tolosa en 1417. Las primeras llegaron por patronazgo del obispo Miquel de Ricoma, y fueron en procesión el 6 de mayor de 1358 desde Santa Eulàlia del Camp hasta la catedral, pasando por Santa María del Mar.⁵⁵ Por último, citemos otros dos cuerpos santos, el del santo obispo Oleguer, trasladado de la capilla vieja de San Agustín a la nueva a comienzos del siglo xv.⁵⁶

En paralelo a las reliquias catedralicias, estaba la colección del rey y que se custodiaba en el vecino *palau reial major*. No olvidemos que la catedral de Barcelona tuvo una intensa relación con la monarquía: el rey era beneficiario de una canonjía y contaba con un estalo propio en el coro capitular. Además, durante el reinado de Martín el Humano y muy posiblemente, como propone Francesca Español, por influencia del modelo de capilla real francesa, el monarca decidió dar forma a esta colección particular de reliquias asentándola en el palacio de

⁵³ El documento que describe el acto, en FLÓREZ, *España Sagrada*, pp. 308-314; VILLANUEVA, *Viage literario*, XVIII, pp. 10-11.

⁵⁴ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 170-171.

⁵⁵ *Ibid.*, XVIII, pp. 14-15.

⁵⁶ *Ibid.*, XVIII, p. 18. Joan VALERO MOLINA, «Relíquies i cossos sants a la catedral de Barcelona: espais culturals, cerimònies i receptacles sacres», *Lambard: Estudis d'art medieval*, 29 (2021), pp. 35-76 i más concretamente sobre sant Oleguer, Martin AURELL, «Prédication, croisade et religion civique. Vie et miracles d'Oleguer († 1137) évêque de Barcelone», *Revue Mabillon*, 10 (1999), pp. 113-168.

Barcelona, convirtiendo su oratorio por tanto en una auténtica *Sainte-Chapelle*, que sería gestionada por cistercienses primero y por celestinos después.

Esta mutación de la antigua capilla real en un edificio relicario le llevó a construir un nuevo oratorio privado, que se instaló sobre las bóvedas del lado norte de la girola en la propia catedral, dada la vecindad entre la seo y el palacio del rey. Ambos fueron conectados por un paso elevado que llevaba de la tribuna de la capilla de Santa Àgata —transformada entonces en «Santa Capilla»— a la nueva sobre las bóvedas catedralicias.⁵⁷ Centrándonos en ésta última, desde un imaginario romántico, recientemente ha sido interpretada como una tribuna real que nunca fue.⁵⁸ Así, se ha llegado a adjetivar a Barcelona como catedral ‘palatina’, considerada entonces como una dependencia más en un conjunto palaciego, noción que para la iglesia mayor de una ciudad y de una diócesis parece algo infortunada. El planteamiento no era nuevo ya que se asienta sobre una propuesta de Josep Mas,⁵⁹ que quiso ver en el oratorio del rey Martín una tribuna en toda la extensión de la palabra, es decir, un espacio privilegiado integrado en el discurso litúrgico de la catedral desde el que el monarca podía contemplar los oficios de forma particular desde un lugar apartado del resto de fieles y del propio clero, al modo de la que se construiría en el siglo xv en la girola sur de la catedral de Praga. Como decíamos, en esta concepción hay mucho de romántico y otro tanto de ‘invariante castizo’ en el sentido aquel de las casas reales en monasterios que propusiera Fernando Chueca Goitia hace ya varias décadas. La objeción básica que hacer a la propuesta es el claro planteamiento funcional de este espacio y es que nunca fue una tribuna, sino una capilla elevada, una capilla palatina del monarca, y que formaba parte del palacio real mayor de Barcelona y no de la catedral. Precisamente, se fundó de manera completamente autónoma al resto del edificio, del mismo modo a cualquiera de las restantes capillas privadas, funerarias o de cofradías, edificada en la catedral, pero situada un piso por encima y en consonancia con la altura de la —ahora sí— tribuna real de la capilla de Santa Àgata, en el propio *palau reial major*. Desde luego, esta perspectiva desmonta desde la base dicho planteamiento. Por otro lado, nada permite afirmar que existiera ningún tipo de balconada, ventana

⁵⁷ FRANCESCA ESPAÑOL, «El Tesoro Sagrado de los reyes de la Corona de Aragón», en I. G. BANGO TORVISO (COORD.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Madrid: Junta de Castilla y León, 2001, I, pp. 269-293, esp. p. 277; e ID., *Els escenaris del rei*, Manresa: Angle, 2001, pp. 119-121.

⁵⁸ MIGUEL SOBRINO GONZÁLEZ, «Barcelona. Las razones de una catedral singular», *Goya*, 307-308 (2005), pp. 197-214; e ID., «Palacios catedralicios, catedrales palatinas», *Anales de Historia del arte*, 23 (2013), Número especial II, pp. 551-567.

⁵⁹ «Al seu damunt —de la capilla de la Trinidad y los Inocentes— y de la de Santa Bàrbara hi hagué la tribuna reyal, que temps fa qu'està inutilisada», MAS, *Notes històriques*, I, p. 40.

o mirador desde el que el monarca pudiera ver el altar mayor, a la manera de la tribuna de Praga que citábamos líneas arriba. De hecho, conocemos bien toda la documentación sobre la construcción del oratorio que, efectivamente, Martín el Humano mandó construir entre 1407 y 1409 sobre las dos primeras capillas tras el arranque de la girola, en la fachada norte de la catedral. Del mismo nos queda la caja de sus muros, los restos del paso elevado que le daba acceso, los restos de su solado cerámico —hoy conservado en el Archivo Capitular—, y conservamos noticias tan hermosas como la de la armadura de gusto morisco que el rey Martín había comprado en Xàtiva, procedente del palacio nobiliario de Bellvís, y que debía colocarse por alarifes castellanos cubriendo la estancia, siguiendo aquel famoso gusto estético de los monarcas por lo exótico de la cultura material musulmana.⁶⁰

La colección real de reliquias se custodió en el palacio, aunque abandonándose el proyecto del rey Martín con la llegada de los Trastámara. En 1437 y parece que, debido a su estado de abandono, Alfonso el Magnánimo optó por trasladarlas a Valencia en donde las convirtió en un depósito de la corona en la

⁶⁰ Nos referimos básicamente, a los trabajos citados a continuación que siguen como base las noticias por primera vez publicadas de Francesc CARRERAS Y CANDI, «Lo Palau reyal i la obra de la Seu, regnant Martí I», en *Homenatge a la Memoria del Rei Martí, Ve. Centenari de la seva mort*, Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 1910, pp. 136-152; Feliu ELÍAS, *La catedral de Barcelona*, Barcelona: Barcino, 1926, pp. 45 y 50; Juan AINAUD, José GUDIOL y Frederic-Pau VERRÍE, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid: Aldus, 1947, p. 55; y los dedicados al palacio y a las armaduras mudéjares por Anna M. ADROER I TISIS, «El palau reial major. Síntesi dels seus orígens», *Miscellanea Barcinonensia*, 42 (1975), pp. 131-164; ID., «El palau reial major de Barcelona a l'època de Martí l'Humà», *Miscellanea Barcinonensia*, 42 (1975), pp. 58-84; 43 (1976), pp. 137-178; y 46 (1977), pp. 77-165; ID., *El palau reial major de Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1979, pp. 55, 81-83 y 122-123 y docs. 27 y 83, pp. 161 y 175-176; ID., «Enteixinats de Xàtiva al palau major de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 71 (1998), *Miscel·lània Àngel Fàbrega*, pp. 1-10; E. CARRERO SANTAMARÍA, «Oratorio o tribuna. La obra de Martín el Humano sobre las bóvedas de la Catedral de Barcelona», en Lucía LAHOZ y Manuel PÉREZ HERNÁNDEZ (eds.), *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José M^a Martínez Frías*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2015, pp. 91-104; e ID., «Gusto mudéjar en Cataluña durante el reinado de Martín el Humano. Las obras del palacio real de Barcelona», en Marcello ANGHEBEN (dir.), *Regards croisés sur le monument médiéval. Mélanges offerts à Claude Andrault-Schmitt*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 421-430. La más reciente obra entorno al palacio condal de Barcelona y su relación con la catedral es de Ramon J. PUJADAS I BATALLER, *Pedra i poder. El Palau Major de Barcelona*, Barcelona: MUHBA, 2023. Una muy destacable y sugerente visión sobre las armaduras mudéjares en Cataluña, entre las que se incluye la de la capilla real, puede verse en Jacobo VIDAL, «¿Cobertes mudèjars a la Catalunya medieval?», en Pilar GIRÁLDEZ y Mario VENDRELL, *L'empremta de l'Islam a Catalunya. Materials, tècniques i cultura*, Barcelona: Patrimoni 2.0 Consultors, 2013, pp. 153-168. Sobre el suelo cerámico, Francesc FITÉ I LLEVOT, «Fragment d'alicatat de la tribuna», en *Catalunya Medieval. Catàleg de l'exposició*, Barcelona, 1992, p. 248. Reproduce algunas interesantes imágenes del estado actual de la capilla en BORAU, *Els promotors de capelles*, pp. 309-310.

catedral, integrando una de las dos colecciones de las que se hacía ostensión en días concretos del año festivo. Quizás las reliquias reales emigradas fueran las que llevaran a crear una memoria regia vinculable a la catedral a través de otro tipo de objetos. Así, sabemos de un altar portátil y de la espada del rey Pere de Portugal custodiados en la sacristía, junto a unos Evangelios con cubierta del siglo xv que eran utilizados para la ceremonia de coronación del obispo y para la toma de posesión de la canonjía real.⁶¹ A estos bienes podríamos añadir el rosal de oro bendecido en Roma que el papa regaló a Joan III —«un roser de or fet a forma de una branca de roser, e alt a la su mitat una rosa de or y en mitg della un safir petit»—, que se entregó en la catedral el 1 de junio de 1460, con procesión en la que el rey participó precedido por el gremial.⁶² Por fin y con relación a las reliquias y los monarcas, se halla la fascinante historia del conjunto de orfebrería de la custodia barcelonesa, formada por el ostensorio turriforme, la silla sobre la que se instaló, la corona real y la banda que la cubría y que se vinculó al recuerdo del rey Martín el Humano, como se ha estudiado no hace mucho. Así, lo que con seguridad fue un faldistorio episcopal terminó reinterpretándose en trono regio y en casi reliquia en relación con la ostensión del Corpus Christi.⁶³

Volviendo al presbiterio de la catedral, la reforma intermedia entre la obra medieval del conjunto del altar mayor y su retablo y su desaparición hace no muchas décadas nos lleva hasta el siglo xvi. Entre 1593 y 1596, muy probablemente debido a su significación eucarística, el obispo Joan Dimas Loris decidió elevar el retablo para que tuviera una mejor visibilidad, momento que se aprovechó para actualizar algunos de sus elementos.⁶⁴ Toda la estructura se trasladó hacia la arquería de la girola montada sobre un banco de madera pintada imitando piedra, inhabilitando la retrocapilla-sacristía en la que se custodiaban los paños de altar de diario y la cátedra episcopal de piedra, instalada en el arco axial de separación con el deambulatorio.⁶⁵ Por fin, a finales del siglo xviii se

⁶¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 147.

⁶² *Ibid.*, p. 38.

⁶³ Francesca ESPAÑOL, «Silla y custodia. Ostensorio turriforme», en *Maravillas de la España medieval*, I, pp. 289-293.

⁶⁴ Agustí DURAN I SANPERE, *Barcelona y la seva història*. III. *L'art i la cultura*, Barcelona: Curial, 1975, pp. 260-273; FÀBREGA, *La vida quotidiana*, pp. 59-60; FÀBREGA, «Les lipsanoteques i les consagracions», *op. cit.*, pp. 207-213; ESPAÑOL, «Tabernacle-Retables»; y PIÑEL, «El tabernáculo eucarístico», pp. 3-4.

⁶⁵ El traslado, la eliminación de la sacristía trasera y la arrinconada situación en la que quedó la cátedra es fácilmente deducible de las fotografías que muestran el limitado espacio resultante entre la trasera del retablo y el intercolumnio de la girola antes de la supresión del primero, como puede verse en *Catedral de Barcelona. Proyecto de reforma del presbiterio, altar mayor y cripta de Santa Eulàlia*, Barcelona: [s.l.], 1958, p. 2.

realizó la descrita reforma de las escaleras de la cripta y, finalmente, en el siglo xx se suprimieron retablo, rejas y vía sacra. Frente a esta sucesión de cambios, y volviendo al pontificado del obispo Loris, en 1578 realizaba una importante visita pastoral a la catedral, sólo diecisiete años antes de que decidiera intervenir sobre la estructura y disposición del retablo. Ésta contempla una importante descripción de todo su mobiliario y ajuar litúrgico y, en particular, del situado en el altar mayor. En la misma se nos detallan el sagrario, las telas que cubrían el ara, la estructura que permitía descolgar las telas negras tras el altar durante la consagración para que la hostia se hiciera bien visible —por otra parte, documentada desde 1421—, la cruz del altar, el tabernáculo y la «teca de madera que a modo de sepulcro» se disponía a la derecha del aquél y que, cubierta de telas y decorada con ángeles y otras imágenes, contenía un importante conjunto de reliquias. Se cita también el tabernáculo antiguo, tras el cual se hallaba la retrocapilla con la cátedra episcopal de piedra y dos armarios en los que se guardaban las telas con las que se empalaba el altar mayor habitualmente —las más ricas, para los momentos más solemnes, se almacenaban en la sacristía catedralicia⁶⁶. Este espacio se hizo impracticable con la intervención sobre el retablo a la que aludíamos líneas arriba. La otra descripción que hemos conservado es la de Jaime Villanueva, quien indica las singularidades del retablo «como galería de gusto gótico» remodelada en el siglo xvi, las cortinas laterales y sus columnas respectivas que servían para cerrar el altar durante consagración, la posición sobre el altar del sepulcro de Sant Sever —trasladado desde el monasterio de Sant Cugat por voluntad de Martín el Humano— y, encima de éste, se hallaban el sagrario y la gran cruz de plata que presidía el altar mayor en consonancia con la dedicación de la propia catedral.⁶⁷

Respecto al coro, éste fue construido a partir de 1390, fecha en la que se recoge la construcción de su estructura arquitectónica y que se prolongaría hasta el siglo xvi, momento en que se finalizó el trascoro en consonancia con el abandono de las obras de la fachada de la catedral y el cimborrio que cubre el tramo más occidental de la misma.⁶⁸ Evidentemente, el núcleo duro del esce-

⁶⁶ Josep MAS, *Visita Pastoral*, op. cit.

⁶⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 143-144 y 156-157.

⁶⁸ FRANCESC CARRERAS Y CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona, 1298-1445», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VII (1913), pp. 22-30, 128-136 y 217-220; VII (1914), pp. 302-317 y 510-515, esp. pp. 307-309; ROSA M. TERÉS I TOMÁS, *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona: Artestudi, 1987; ID., «Els cadirats de cor, una crònica d'època. El cor de la catedral de Barcelona», *Lambard*, 7 (1993-1994), pp. 129-137; e ID., «Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007 y <<https://www.enciclopedia.cat/lart-gotic-a-catalunya/pere-sanglada-i-larribada-del-gotic-internacional-a-barcelona>>.

nario litúrgico en la catedral lo constituían el presbiterio, el coro y sus púlpitos, el claustro para las procesiones en días de importancia señalada —«ut moris est in festis principalis»— y, por encima de las bóvedas, la comunicación de lo que ocurría en la capilla mayor con las campanas, encargadas de relacionar el interior de la catedral con su entorno urbano. Así, en la consuetudina sí son interesantes las alusiones al uso de la trona de la catedral, a la que subían varios canónigos en distintos momentos a realizar las lecturas o a cantar: «canonicus ascendant in trunam et dicant (...) respondeat episcopus et dicat...». ⁶⁹ Por otra parte, se recoge al juego entre la campana del presbiterio tocada durante la elevación y la respuesta a la misma en el *cimbalum maior*, a cuyo toque daba comienzo la procesión organizada por el *monachus* de la catedral, con la cruz de oro y el fragmento del *lignum crucis*. ⁷⁰

ALGUNAS NOTAS SOBRE FESTIVIDADES, CALENDARIO LITÚRGICO Y PROCESIONES

Como hemos ido puntualizando en las páginas previas, las noticias que podemos extraer de la consuetudina son dispersas y con un estudio monográfico de la misma podría afinarse más sobre el asunto. Lógicamente, cuando se festejaba alguno de los santos titulares de las capillas de la catedral, las procesiones se dirigían hacia ésta, que participaba especialmente del día litúrgico —así, en el día de San Miguel o en el *Sepulcrum* que se encontraba en la capilla axial de la girola. ⁷¹ En otros casos, la festividad se realizaba en los altares principales de la catedral, es decir, el de la Santa Cruz y el de Santa María en la cripta. Por ejemplo, en San Juan, cuatro niños llevaban candelabros, en tanto que la celebración se centraba en el altar de Santa Cruz, para finalizar con la procesión claustral: «... et fiat processio per quatuor clastronos [*sic*] ut moris est in festis principalis». ⁷² En la festividad de San Pedro, se habla del altar de Santa Eulalia, mientras en la misa mayor la trona era ocupada por cuatro sochantres con capas —«per quator intonatores cum capis purpureis»— y al atril se acercaban otros cuatro

⁶⁹ ACB, Cód. 77A, p. 46.

⁷⁰ ACB, Cód. 77A, p. 40.

⁷¹ ACB, Cód. 77A, pp. 149-150 y 179. Entorno a estas procesiones dirigidas a las capillas se puede consultar, a modo de ejemplo, Nil RIDER ENRIQUE, «Nòtules sobre la música i els seus espais a la catedral de Barcelona», en Antonio EZQUERRO, Oriol BRUGAROLAS, Joan CUSCÓ, Carmen ÁLVAREZ y Manuel GRANDE (eds.), «*Harmonia mundi*»: del objeto documental al sonido. *Estudios sobre patrimonio musical*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida – Universitat de Barcelona – Institució Milà i Fontanals d'Investigació en Humanitats (IMF) – Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC), 2024, pp. 147-164.

⁷² *Ibid.*, p. 160.

con sobrepellices, produciéndose un diálogo presuponemos que cantado entre ambos grupos.⁷³

Algún rito recibió una descripción más detallada entre sus rúbricas, como la referente a la fiesta de San Nicolás. En dicho día se entronizaba el *bisbetó* para que realizara el sermón durante la fiesta de los inocentes,⁷⁴ una de las festividades que integraron las denominadas *libertates decembris*, durante las que se producía una inversión de papeles entre clero mayor y menor. El 6 de diciembre, por San Nicolás, se elegía un obispo —*episcopellus*— entre los sacristanes y niños e coro,⁷⁵ aunque un documento de 1524⁷⁶ sitúa la elección el día 11 de noviembre, por San Martín, con la expresa prohibición de llevar al obispillo bajo palio y de tocar temas profanos al organista de la catedral, podemos suponer que con el fin de evitar jolgorios innecesarios.⁷⁷ La tradición —que Villanueva consideró fastidiosa, después de haberla reseñado en distintas instituciones—, fue referida en la consuetud con cierto detalle. El propio códice indica que después de mañtines se nombraba al obispillo con doce clérigos rezando invitatorio, himnario y antífonas, ubicándose en la cátedra episcopal revestido con vestimentas de prelado y acompañado de otros dos niños con capas de seda. Mientras, otros niños se acercaban hasta la cátedra del altar mayor —«cathedra chori superioris»— donde celebraban:

... et dum uerbeta dicitur episcopus paruulorum [...] Ueniat cantando aliquam cantilenam Sancti Nicholay dictus est Episcopus ascendat cathedram episcopalem et

⁷³ *Ibid.*, p. 166. Una escena semejante se producía el día de San Gregorio, «Ad missa maiore vi clerici cum capis deauratis incipient officii (...) et dicant in truna primi uersii duo canonici cum capis purpureis (...) dicant duo beneficiati nigris rotundis capis induti (...) dicant illi duo beneficiati capis purpureis induti officiantes in missa...», *Ibid.*, p. 176. También son de especial importancia las celebraciones por san Ivo, los santos Marco y Marcelo y, claro, la *Traslatio* de Santa Eulalia, *Ibid.*, pp. 223-226, 237 y 273-277. Recoge la costumbre VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 159.

⁷⁴ Por poner un ejemplo «a XXVIII del dit e dia dels ignocens donam al bisbeto per fer lo sermo X sous e ha IIII cabiscols XII diners a cascú IIII sous: es per tot XIII sous», ACB. *Comptes de la Sagristia 1465-1467*, f. 63v.

⁷⁵ En el contexto cultural catalán, Josep ROMEU I FIGUERAS, «Els dos textos catalans del *Sermó del Bisbetó*», en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, Montserrat, 1993, I, pp. 189-231, reed. en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, I, pp. 234-275. Para el resto de Europa, Edmund K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, 2 vols., Oxford: Oxford University Press, 1903, I, pp. 336-371; y Karl YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols., Oxford: The Clarendon Press, 1933, I, pp. 106-110. Un breve contexto peninsular en DONOVAN, *The Liturgical Drama*, pp. 65-66 y 191-192; y volcado en la literatura castellana del siglo XVI, J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, «A Note on the Boy Bishop in Spain», *The Romanic Review*, XII (1921), pp. 146-154.

⁷⁶ ACB, Notaris 862 f. 109r-120v.

⁷⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 152; y Josep GUDIOL I CUNILL, «El bisbetó», *Lectura Popular*, XIV (1916), pp. 358-359.

debet esse indutus uestimentis episcopalibus et duo pueri cum capis fitis stenty cum eo hic inde hoc ad latus dextrum unus alter uero al latus sinistrum. Alii autrem pueri ascendant ad cathedra chori superioris et faciant officii et dictus episcopus incipiat Te deum laudarem...

Al finalizar el remedo de oficio, los propios niños hacían la bendición al pueblo.⁷⁸ Tras esto, marchaban en procesión seguidos del clero y el *bisbetó* cantando *Ecce homo* hasta el altar de San Nicolás, donde el obispillo incensaba. Después se decía el *Benedicamus* y el niño se iba a la sacristía y hacía la bendición episcopal.⁷⁹ Las vestimentas usadas por el obispillo son citadas en las cuentas de la catedral cuando, entre 1383 y 1548, en distintas entradas en las que se alude al gremial, diversas capas arregladas o hechas a partir de ornamentos antiguos, y un gorro granate. Mientras, a mediados del siglo xv, se realizó y doró el báculo del *bisbetó* y se hizo la vara del portero que mantenía en orden la procesión.⁸⁰ La fiesta se prohibió finalmente en el territorio de la archidiócesis tarraconense durante el concilio provincial de 1566, que llevó las novedades planteadas en las sesiones del concilio de Trento, constanding que en 1581 ya no se celebraba, al venderse la vieja y deteriorada cota del obispillo a *l'encant*.⁸¹

La noche de Navidad se interpretaba el canto de la sibila, aislado resto de la antigua procesión de los profetas, de la que no tenemos mayores noticias barcelonesas. De la escena de la sibila —que presumimos instalada en el púlpito del coro de la catedral— nos constan el traje de mujer que llevaba el niño cantor y que se le colchaba con la ayuda de agujas. También su peluca correspondiente y unas colas de zorro que, en opinión de Maricarmen Gómez y con relación al acróstico de los versos del *Iudicii Signum*, podrían ser utilizadas para evocar la imagen de una sirena, usadas para la cabeza y la cola del personaje —«la huna per lo cap, l'altre per fer la cuha, per la Sibila-la la nit de Nadal».⁸²

El 26 de diciembre se celebraba San Esteban, recogido por Higiní Anglès en dos *epístoles farcides* —esto es una epístola ampliada y enriquecida mediante un canto situado al comienzo, en medio o al final de la misma— y que le hicieron

⁷⁸ ACB, Cód. 77A, pp. 148 y 363-364.

⁷⁹ ANGLÈS, *La música a Catalunya*, pp. 287-288.

⁸⁰ GUDIOL, «El bisbetó», p. 357; y Romeu, «Els dos textos catalans», p. 241.

⁸¹ GUDIOL, «El bisbetó», p. 366; J. MASSOT I MUNTANER, «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», *Estudis Romànics*, XI (1962), pp. 49-101; y ROMEU, «Els dos textos catalans», p. 254. Las cuentas de la sacristía de la catedral apuntan que «venerem a lancant pubbllich la roba de grana del bisbetó que feya en temps pasat per lo que ya estava arnada y molt gastada, agueren trenta y sis sous» ACB, Comptes de la Sagristia, 1581-1583, fol 71r.

⁸² BAUCCELLS, «El cant de la sibila», pp. 194 y 199; GÓMEZ MUNTANÉ, *El canto de la Sibila II*, pp. 22-23; e ID., «El canto de la Sibila. Orígenes y fuentes».

plantear que, al igual que se documentaba en Vic, Gerona y la Seu d'Urgell, Barcelona también debió contar con algún tipo de representación vinculada a la vida del mártir. De hecho, dio a conocer dos cuentas de sacristía de la catedral en las que se indicaban los pagos realizados por la «Representació de Nadal y de Sanct Stheua...», que delataban una intensa vida litúrgica parateatral durante la Navidad y días cercanos.⁸³ En concreto sobre San Esteban aparecen diversos pagos, como los realizados a los que elevaron las tarimas donde se llevó a cabo la representación, o la compra de materiales para la elaboración de las piedras de la lapidación del santo, hechas de engrudo: «Item deu que pagui a XXIII dies mes los bastaxs qui apportaren les botes qui seruiran per los cadaffals de la representació de Sant Estheua (...) Ite, deu que compri farina per fer angrut y ayguecuyt y blanch per fer les pedres d'alapidar Sant Estheua e doni a meniar y berue aquells qui ajudaren a tirar la fusta dels cadaffals».⁸⁴

Tocante al Triduo Sacro, a pesar de lo mal estado de la consueta, varias notas proceden de sus fragmentos hoy legibles y otras fueron recogidas por Villanueva, cuando pudo consultar el códice completo. Como característica general, diremos que es en donde mejor puede percibirse la personalidad particular litúrgica barcinonense. Los maitines del miércoles Santo, el subdiácono puesto en medio del coro se despojaba de sus hábitos diaconales y, cubierta la cabeza con la cogulla entonaba la antifona *Zelus domus* delante del canónigo hebdomadario. A su vez, el prelado lo hacía ante el capiscol y éste la repetía ante el obispo, quien volvía a cantarla mientras el chantre volvía a su estalo.⁸⁵ En el corazón de las celebraciones de la Semana Santa, se llevaba a cabo lo que Villanueva documenta como la ceremonia de la *Vera Creu* o la Veracruz, que gozaba de una especial devoción popular —pero de la que Villanueva consideraba mejor la celebrada en el colegio Corpus Christi de Valencia. Daba inicio con el presbiterio cubierto por un telón blanco, durante el canto de vísperas. Al llegar al cuarto salmo, se pasaba a un tono más grave en el canto, momento en el que el subdiácono

⁸³ Higiní ANGLÈS, «Epístola farcida del martiri de Sant Esteve», *Vida Cristiana*, X (1922-1923), pp. 69-75; ID., *La música a Catalunya*, pp. 284-285 y 302-311; DONOVAN, *The Liturgical Drama*, pp. 117-118; y Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre hagiogràfic*, Barcelona: Barcino, 1957, reed. como «Un estudi introductorio al teatre hagiogràfic català antic», en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, II, pp. 7-118, en particular, pp. 11-16. Sobre las «epístoles farcidas» y su importancia litúrgica, ver Arturo TELLO RUIZ-PÉREZ, «*Cantemus Domino cantica gloriae*. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago del Codex Calixtinus», en *El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XI. Música, Arte, Codicología y Liturgia*, León: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 2011, pp. 228-257.

⁸⁴ Publ. ANGLÈS, «Epístola farcida»; y DONOVAN, *The Liturgical Drama*, p. 118.

⁸⁵ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 171.

bajaba al medio del coro y dejaba caer sus vestimentas corales. Con la cabeza cubierta por la cogulla, llamaba al canónigo más anciano del coro al que correspondía la hebdomada, alternándose en los días siguientes entre uno y otro coro. El canónigo invitado bajaba al suelo del coro arrastrando la cola de la vestimenta canonical y con la cogulla cubriéndole la cabeza, en ese momento era rodeado por seis miembros del clero menor y se dirigía hasta la sacristía donde era vestido con alba y capa pluvial y se le entregaba una cruz cubierta con un paño negro. Ahora, salía de la sacristía precedido de los mismos seis acompañantes sosteniendo velas verdes, y acompañado de sacristanes y otros miembros del clero menor se encaminaba hasta el altar mayor por detrás del telón que lo cubría. Mientras tanto, el resto del cabildo situado en el coro estaba arrodillado, con la cabeza descubierta y sosteniendo en las manos velas de color verde encendidas. Llegado el momento de cantar la *Vexilla Regis*, emergían del velo dos monaguillos con albas y con las cabezas revestidas con crespones negros portando dos estandartes cuadrados y negros, en los que estaban bordadas la Cruz y las *Arma Christi*. El coro continuaba grave el *Vexilla* y al llegar al verso *O Crux ave spes unica*, el velo del presbiterio era levantado y el canónigo elegido, de espaldas al altar, mostraba a los asistentes la cruz con el fragmento del *Lignum Crucis*, regalado a la catedral por el rey Martín a quien, a su vez, se lo había entregado el Papa Luna.⁸⁶

A la tarde del miércoles, jueves y viernes santos, tras la celebración del Oficio de Tinieblas —los *fasos*—, el guardián del altar mayor era el responsable de apagar los cirios en *lo triangol*, el gran tenebrario.⁸⁷ El Jueves Santo, si era el obispo asistía de pontifical, la misa comenzaba en la retrocapilla tras el altar, esto es, en la cátedra de piedra trasera y sita en el intercolumnio axial de la girola, desde la que después pasaba al altar mayor.⁸⁸ Siguiendo una costumbre generalizada en todo el contexto cultural católico, el Jueves Santo se consagraban dos hostias para el monumento o los presantificados del día siguiente. La noche del Jueves Santo o el Viernes de madrugada se realizaba la ostensión de la reliquia de la Santa Espina, que era recogida en la sacristía y llevada hasta el altar mayor en procesión por la girola, quedando allí iluminada por seis velas verdes hasta la tarde del Viernes Santo en que se devolvía a la sacristía. El Viernes Santo y después de la *Passio Domini*, todo el coro se trasladaba al altar mayor, de donde

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 167-169. Josep MAS, *Nota històrica. La cerimonia de mostrar la Vera Creu en la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Establiment tipogràfic de Eugeni Subirana, 1913. ACB, *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, ff. 25r-26r. Sobre ello, también recomendamos RIDER «La evanescencia del sagrado».

⁸⁷ ACB, *Llibre dels Oficials*, f. XCIV.

⁸⁸ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 158.

partían en procesión al monumento localizado en la capilla central de la girola.⁸⁹ Además, Barcelona cuenta con una excepcional conservación de textos relativos a la representación de la *Passio*. El más antiguo es el datado en la primera mitad del siglo XIV, tratándose del fragmento con el correspondiente texto utilizado por el intérprete del personaje que, en este caso, era el de Nicodemo en diálogo con José de Arimatea. Como curiosidad, en la misma porción de texto incluso aparece consignado el nombre de dos actores implicados en el asunto, G. Huguet y N'Esperandeu.⁹⁰

También aparece como rito propio la costumbre de practicar el *mandatum* a los niños de coro o los sacristanes por el encargado de oficiar la misa mayor, desde las vísperas de la semana de Pasión hasta el miércoles Santo incluido, en una de las capillas del claustro. Además, el cirio pascual se decoraba con una vitela en la que se consignaba con el año del pontificado papal, el del obispo y el del rey y era trasladado por los monaguillos en un carrito con ruedas.⁹¹ Se trata del mismo tipo de decoración para el cirio pascual para la que se contrataba a pintores de la ciudad, como el contrato que entre 1392 y 1421 firmaba Ramón des Feu con tal fin y otras obras de mantenimiento en toda la catedral.⁹² Otras noticias de la liturgia y modos propios son aún más singulares, como aquella costumbre de asar un cordero el Sábado Santo y, después de vísperas, cortarlo y repartirlo en el altar mayor. El uso, bastante singular, fue suprimido a comienzos del siglo XV por el obispo Joan Armengol que sustituyó el lechal por su precio en dinero, según recogió de la consuetudumbre Jaime Villanueva.⁹³

Del final del Triduo Sacro, hemos conservado una especial descripción de la ceremonia del Bautismo en el que se indica cómo la procesión encabezada por el prelado y seguida por sacerdote, diáconos, subdiáconos portando el cirio pascual y los niños del coro intermedio con la cruz de oro y los candelabros vestidos de capas púrpura debían descender del coro. Los niños, junto a otros dos, quedaban ante el facistol cantando las letanías, mientras el resto de la co-

⁸⁹ *Ibid.*, XVII, p. 158.

⁹⁰ Itsvan FRANK, «Les *Varia Codicum Fragmenta* des Archives Capitulaires de la Cathédrale de Barcelone», *Scrinium*, I (1951), pp. 13-18; ID., «Fragment de Passion catalan conservé à la Cathédrale de Barcelone», en *Miscelánea filológica dedicada a Mons. A. Griera*, 2 vols., Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Miguel de Cervantes – Instituto de Estudios Pirenaicos, 1955, I, pp. 247-256; y Josep ROMEU I FIGUERAS, «Els textos dramàtics sobre el Davallament de la Creu a Catalunya i el fragment inèdit d'Ulldecona», *Estudis Romànics*, 11 (1962-1967), pp. 103-132, reed. en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, I, pp. 159-198.

⁹¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 167 y 172.

⁹² CARRERAS Y CANDI, «Les obres de la catedral», p. 510

⁹³ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 152, y XVIII, pp. 24-25.

mitiva se dirigía hacia la pila bautismal para administrar el bautismo a quienes allí esperaban. A su regreso, se iniciaba el oficio.⁹⁴ Por fin, el lunes de Pascua y como una singularidad litúrgica subrayada por Higiní Anglès, se ponía en escena la *Visitatio Sepulchri*, en lugar del Sábado por la noche, según recogen las cuentas de sacristía de 1405: «Item lo dilluns de Pascha se feu la representació de la Resurrecció de les tres Maries. Pagaren les messions entre los aniversaris e la obra e la sagristia».⁹⁵

Cerrando el tiempo fuerte del año litúrgico, contamos con la descripción del orden y modo en la procesión de las vísperas de Pentecostés:

Ad processionem duo pueri cum dalmaticis et portent candelabra et quidam cum capa purpurea portet crucem auream et subdiaconus portet lignum domini vel textum argenteum ante episcopum uel ebdomadarium et alii domino, pueri cum dalmaticis portent candelabra coram ipsius. Qui omnis in simul cum diachono uadant cum episcopo uel ebdomadario ad processionem modo supradicto. Et incipiant per duos precentores in choro antiphona et cantetur per duos claustronos...⁹⁶

En cuanto a la propia festividad y siguiendo el modelo de celebración con gran aparato escénico, se oficiaba siguiendo la costumbre de hacer bajar un Espíritu Santo en la zona del transepto catedralicio. Así se documenta en el siglo xv los gastos en la «representació del Sperit Sant que devalla como lo alleluia se deya entre polvora, cordes e trebayes e altres coses».⁹⁷ En lo tocante a la gran fiesta del calendario estival, la Asunción de la Virgen, ésta aún carece de un estudio

⁹⁴ «Postea episcopus uel sacerdos cum diachonus induto dalmatica et subdiacono similiter qui cereum portet paschale et quidam alius scholaris de choro medio qui portet crucem auream et cum duobus pueris cum candelabris et cum aliis duobus scholaribus capis purpureis indutis qui cantent letaniam des/cendant in choro et illi scholaris qui dixerit letaniam et illi duorum pueri cum candelabris remaneant in choro ante letrinum dicentes letaniam sic in ordinario est ordinatum. Interum uero dum letania cantabant episcopus uel sacerdos uel ebdomedarius cum diachonus et subdiaconus et cum cereo et cum cruce auri et cum aliis duobus pius candelabra deferentibus pregant ad fontes benedicendos et postea babtizet illos qui fuint baptizandi. Post acto siquidem baptisterii episcopus uel sacerdos rediant cum omnibus supradictis ad uestiarium et primicherius incipiant statim «Cantemus domino» (...). Postea pulsentur omnia cimbala ad missam officium autem non dicantur set duo clerici cum capis purpureais uiduti incipiant (...) duo clerici in truna dicant ... Et inter un diachonus cum textu argenti et cum duobus candelabris et turibulario portante turibulum ascendant trunam ad dicendum euangelium», ACB, Cód. 77A, p. 210. No olvidemos que el rezo de las letanías a diario y en el coro era algo practicado como rito particular en el cabildo barcelonés. Cf. VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 160.

⁹⁵ ANGLÈS, *La música a Catalunya*, p. 275.

⁹⁶ ACB, Cód. 77A, pp. 211-212.

⁹⁷ Higiní ANGLÈS, «El Cant de la Sibila», *Vida Cristiana*, 5 (1917-1918), pp. 65-72; y DONOVAN, *The Liturgical Drama*, p. 160.

monográfico en sus fuentes para la catedral de Barcelona, como ya subrayó Josep Romeu i Figueras en 1984.⁹⁸

Para cerrar con las festividades concretas en el calendario litúrgico de la catedral y aunque de una cronología confusa —estoy usando el testimonio de Villanueva—, me gustaría destacar la fiesta de la Santa Cruz, una diada en la que «hi ha pilars», de lo que entendemos que se cubrían los pilares con tapices i empaliadas. En esta fiesta, de la patrona de la propia seo, se realizaba un ritual singular que daba inicio con una misa en la *canonja* que acababa con la distribución de pan y flores. En el patio del palacio episcopal se colocaban cuatro pinos y otro más en cada una de las casas de cada dignidad y canónigo. Además, en el interior de la catedral se instalaban otros tantos «en el espacio que va de la puerta mayor al coro, y en el presbiterio e pone una gran cruz formada de rosas blancas, a semejanza de la que usa el cabildo en su escudo de armas», uso que Villanueva relaciona con los ‘mayos’ de tradición romana. Hay que decir, pero que no hay noticias que justifiquen estos pinos,⁹⁹ incluso en el siglo XIX se encomendó a los archiveros que justificasen la fundación sobre el uso de estos pinos en la fiesta, al no encontrar nada se «ha resolt no donar els pins i aplicar l’import a la sagristia per coses útils i necesaries».¹⁰⁰ No obstant esta supresión sí que permaneció que los párrocos de Santa María del Mar y Santa María del Pi entraran en el coro de la catedral con hábito a cantar el segundo responsorio del primer nocturno de maitines.¹⁰¹

LAS PROCESIONES

Centrándonos ahora en las procesiones, una nota singular que afectó a todas las ciudades —pero que la documentación aragonesa se encarga de remarcar muy especialmente— es la participación de los poderes laicos sobre la fiesta, destacando el indispensable papel de los órganos gubernamentales de la ciudad en el discurrir de festividades eclesíásticas, hecho sobre el que la documentación civil zaragozana, valenciana o barcelonesa ha dejado especial huella.¹⁰² Así, no

⁹⁸ Josep ROMEU I FIGUERAS, «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans», *Estudis Universitaris Catalans*, XXVI (1984), pp. 239-278, reed. en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, II, pp. 121-181.

⁹⁹ La noticia más antigua del uso de estos pinos en la fiesta de la Santa Cruz es del *Llibre de la Sivella*, vol. V, f. 191v.

¹⁰⁰ Actes Capitulars 1800-1814, f. 677.

¹⁰¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 162-164.

¹⁰² Para Barcelona, insisten en este punto Xavier CUARTIELLA I BELTRAN y Xavier ROMAN I PÉREZ, «Tipologia i evolució de la festa», *L'Avenç*, 89 (1986), pp. 34-43.

debe extrañarnos que las noticias más concretas y certeras sobre el recorrido de la procesión Corpus en Barcelona, procedan precisamente de las actas del Consell de la ciutat, prácticamente desde su instauración en 1320.¹⁰³

Se ha planteado una división en cuatro tipos de procesiones religiosas en la ciudad condal en función de su escenario, desde las que realizaban su recorrido por el interior de la catedral, a las que lo hacían alrededor de ésta, las que establecían una circulación compleja por calles de la ciudad y las que ponían en comunicación dos puntos o dos edificios concretos, esto es, la catedral y otro lugar más. De forma clara, nos hallamos ante la variación tipológica más habitual entre las procesiones religiosas, factores a los que además deben añadirse la calidad de la procesión, es decir, si se trataba de procesiones ordinarias —las del calendario litúrgico más común—, complejas —las celebradas en festividades determinadas, caracterizadas por su solemnidad y con un complejo protocolo— o extraordinarias —las celebradas por un motivo circunstancial como la llegada de un nuevo prelado, una rogativa, la recepción de unas nuevas reliquias, la visita de un rey o personalidad singular y la conmemoración de la muerte de papas, obispos y reyes, hechos todos ellos que requerían un ceremonial fuera de lo común.¹⁰⁴

Respecto a las que han llegado descritas en la consuetud catedralicia, destacan los tres días de las letanías. El primer día, desde la catedral y portando los estandartes, se salía al Carmen, al hospital de Santa María y al monasterio de San Pablo.¹⁰⁵ El segundo y tras la elevación, salían del altar mayor al coro con cruces candelabros y estandartes, para partir después hasta Santa María del Mar, Santa Catalina, la capilla d'En Marcús, San Cucufate, el monasterio de San Pedro

¹⁰³ Sobre el Corpus barcelonés véanse las páginas que le dedicó Agustín DURAN I SANPERE, *La fiesta del Corpus*, Barcelona: Ediciones Aymà, 1943; e ID., «La festa de Corpus», en *Barcelona i la seva història*, vol. II, Barcelona: Curial, 1973, pp. 529-571. Aunque la bibliografía más reciente sobre la instauración barcelonesa del Corpus es la monografía de Amadeu CARBÓ MARTORELL, *Corpus. La Festa de les Festes*. Barcelona: Ed. Morera, 2020; y el catálogo que la Generalitat de Catalunya dedicó a la Exposición del VII centenario, Carles FREIXES CODINA (ed.), *Corpus. 700 anys de festa a Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2023.

¹⁰⁴ Jordi FERNÁNDEZ-CUADRENCH, «Les processons extraordinàries a la Barcelona baixmedieval (1339-1498). Assaig tipològic», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 26 (2005), pp. 403-428.

¹⁰⁵ «Et cum duobus pueris capis purpureis in dutis qui portent vexilla et cum aliis duobus pueris qui portent candelabra descendant ante ebdomedarium in choro et primicherius in continenti incipiant hac ... Et dum hec cantavit in choro presbiter donet omnibus salispassam et descendant omnes de cathedris postea dicat orationem (...) finita autem ordinem duo ebdomedarii quorum erit septimana incipiant letania ad letrinium quo usque bis dixerunt flexis genibus... postea cantando letania uadant ad capellam Sancte Marie de Carmelo ad introitum uero ipsius ecclesie incipiant primi cherius...» ACB, Cód. 77A, pp. 197-198.

donde se celebraba misa y, finalmente el hospital de San Juan para regresar después a la catedral.¹⁰⁶ Por último, el tercer día —*feria quarta in uigilia Ascensionis Domini*—, las procesiones se dirigían a las iglesias de Santiago, San Miguel, capilla de San Celedonio, y regreso a la catedral.¹⁰⁷

De entre todas las procesiones, el Corpus se convirtió en la más determinante de las convocadas anualmente, quedando establecida en nuestra ciudad en 1320, año en que los consejeros decidieron que al año siguiente se realizara por las calles de Barcelona que, ya en 1323, recibían la orden de ornamentarse para tal fin.¹⁰⁸ En la catedral se organizaba la procesión a la que asistían todas las autoridades eclesiásticas y civiles de la ciudad, con representación de monasterios y parroquias que formaban parte de la ordenada comitiva. Durante la festividad, se consagraban dos hostias, una destinada a la eucaristía y la otra al viril para ser expuesta en la custodia que centraba todo el festejo urbano.¹⁰⁹ Como ha indicado Miguel Raufast, existieron dos recorridos principales de la fiesta que se correspondieron con los siglos XIV y XV y que constituyen el reflejo del crecimiento urbano de Barcelona.¹¹⁰ En el primero, y como era habitual en todas las procesiones barcelonesas, el eje catedral – Santa María del Mar se convertía en el esqueleto de la parte principal de la procesión que, después, se acercaba hasta el convento de Santa Caterina, para regresar por fin a la catedral: «[La] qual professó deu partir de la Seu e passar per la plassa e per lo carrer de la Mar, e anar a Madona Sancta Maria de la Mar, e partén d'aquèn, passerà per lo Born e per lo carrer de Muncada, e anar als Preïcadors, e puix tornar per la Bòria a la Seu».

Durante el siglo XIV se fueron produciendo variaciones que desembocaron en el segundo recorrido, descrito en el diario del Consell de 1391. La procesión pasaba a cambiar su dirección, ahora más larga y amplia, englobando buena parte del Born y Ciutat Vella:

... i xent de la Seu anant per la Franeria tot dret e per la plaçe de les Cols e dels Sartres, e per la Boria tro a la cappella den Marcus e per lo carrer de Munchada entran per lo Born a Madona Sta. Maria de la Mar e i xent daquella anant per los Cambis vells

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 198-200.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 200-201.

¹⁰⁸ Para documentar el uso de flores, tanto en las decoraciones efímeras del recorrido de la procesión como en la catedral, puede consultarse Aureli CAPMANY, *Les endamades del Corpus de la Ciutat de Barcelona*, Barcelona: Dalmau i Jover, 2053; y Nil RIDER ENRIQUE, *L'ou com balla. L'èfimer, el corpus i la Catedral*, Barcelona: Publicacions de la Catedral de Barcelona, 2021.

¹⁰⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 172. ACB, *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 15v.

¹¹⁰ Miguel RAUFAST CHICO, «Itineraris processionals a la Barcelona baixmedieval», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 29 (2006), pp. 134-146.

tro al canto del carrer den Gimnas, e prenent per lo carrer ques devant la carniceria del cap del carrer Ampla e per lo carrer Ampla avall tro al canto de Ragomir, e per Ragomir amunt e per la plaçe de Sent Jacme anant e entrant a la dita seu.¹¹¹

Para terminar, indiquemos que en la procesión se incluían las habituales «rocas» de las que sabemos que en 1424 había un doble ciclo Vetero y Neotestamentario. Si a la ciudad le correspondía el primero, la catedral se encargaba del segundo, junto al convento de la Mercè, en tanto que Santa Anna, Santa Eulàlia del Camp y Santa María del Mar, se ocupaban de los doctores de la Iglesia y diversos ciclos hagiográficos. Centrándonos en la catedral, junto a los profetas de Cristo, se desarrollaba el ciclo de infancia: Moisés y Aarón, diez profetas, san Juan Bautista, los jueces de santa Susana, la santa, el ángel y Daniel, Judit, san Rafael y Tobías. Tras éstos, la Anunciación, el entremés de la Natividad, los Magos, el entremés de los Inocentes y el rey Herodes y sus doctores.¹¹²

¹¹¹ Ambos textos descriptivos, procedentes de las actas del Consell de Barcelona, han sido publicados en el citado trabajo de RAUFAST, «Itineraris processionals», pp. 137-138.

¹¹² Manuel MILÁ Y FONTANALS, «Orígenes del teatro catalán», en *Obras completas*, VI, *Opúsculos literarios*, Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer, 1895, pp. 203-379; Agustí DURAN I SANPERE i Josep SANABRE I SANROMÀ, *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, vol. I (1424-1546), Barcelona: Institució Patxot, 1930.