

MISCEL·LÀNIA

LA CELEBRACIÓ DE SANT SEBASTIÀ A LA SEU DE MALLORCA A L'ÈPOCA TARDOMEDIEVAL: UN REFERENT LITÚRGIC PER A LA HISTÒRIA DE L'ART

THE CELEBRATION OF SAINT SEBASTIAN IN THE CATHEDRAL OF MAJORCA IN THE LATE-MEDIEVAL ERA: A LITURGICAL REFERENCE FOR THE HISTORY OF ART

Carme Mayol Adrover

Resum: La *Consueta de sagristia* de 1511 és un document cabdal per a conèixer els costums litúrgics de tradició medieval de la Seu de Mallorca. A través de la informació que ens ofereix sobre la celebració de Sant Sebastià, exposam la validesa de la temàtica litúrgica com a font d'estudi per a la Història de l'Art. El toc de les campanes, la il·luminació, el vestuari i l'ornamentació del temple ens permeten conèixer-ne no només el relat descriptiu, sinó que, amb el degoteig incessant de dades, ens ajuden a entendre'n també el perquè, i ens revelen que la configuració de la Seu respon majoritàriament als plantejaments teològics de l'època en què fou concebuda.

Paraules clau: celebració, sagrat, campanes, il·luminació, vestuari.

Abstract: The *Consueta de sagristia* of 1511 is a key document for discovering the liturgical customs of the Medieval tradition of the Cathedral of Mallorca. Through the information that offers us about the celebration of Saint Sebastian, we present the validity of the liturgical theme as a source of study for the History of Art. The ring of the bells, the lighting, the costumes and the ornamentation of the temple allow us to know not only its descriptive story, but with its incessant dripping data help us to understand its why, and they reveal that the configuration of the Cathedral responds mainly to the theological approaches of the time in which it was conceived.

Keywords: celebration, sacred, bells, lighting, costumes.

Introducció

Tal vegada ens resulti complicat intentar comprendre com es desenvolupava una gran celebració a la Seu fa cinc-cents anys, pel fet que la nostra imaginació topa amb el mur construït amb el pas dels segles, que ha anat ocultant progressivament les vivències i la forma d'entendre i de celebrar els rituals religiosos i festius. Per intentar acostar-nos al que va quedar-hi silenci al darrere, han arribat fins als nostres dies uns documents cabdals que foren redactats pels encarregats de la direcció i supervisió d'aquells rituals, amb la finalitat de tenir totes les prescripcions necessàries per escrit. El nom general amb el qual es va designar aquests documents és el de consuetes, precisament perquè registraven les consuetuds litúrgiques del temple.¹

En el decurs de la redacció del nostre treball sobre el culte a sant Sebastià a la Seu de Mallorca, basat en les consuetes de la Seu, varen anar apareixent noves dades històriques, espais, agents, obres d'art, etc., que varen contribuir generosament a assimilar de manera més ferma les significacions històriques i el cabal patrimonial de la festa del patró de la ciutat de Palma.² Dins un estudi totalitzador, un dels objectius que ens vàrem fixar va consistir en l'anàlisi dels components del ritual litúrgic de la celebració. En aquest apartat, el nostre interès comprenia el tractament de tots els elements, tant de caire material com immaterial, que hi intervenien, amb la intenció d'endinsar-nos en significats i funcionalitats, en un intent de superar el plantejament merament descriptiu. Aquesta línia ens va dirigir cap a una major comprensió, i més encertada, de la seva presència i del seu perquè en el ritual. Com a conseqüència, ens vàrem

adonar que tots els elements que intervenien en la celebració estaven, en més o menys mesura, supeditats a una finalitat litúrgica, ja fos des dels colors i tipologies dels ornaments fins als múltiples espais culturals de la Seu.³

Amb aquesta voluntat d'acostar-nos als valors originals dels elements organitzadors del culte, aquest article suposa la descripció i revaloració d'una sèrie de components vitals per a la festa del patró de Palma a la nostra catedral a l'època tardomedieval, i als quals hem pogut comprovar que es dedicava molta atenció: el toc de les campanes, la il·luminació, l'ornamentació del temple i el vestuari religiós.⁴ Per a aquest propòsit ens hem basat en la informació que apareix a la *Consuetud de sagristia* de 1511, escrita per mossèn Joan Font, regent de la sagristia de la Seu, i valorada i transcrita pel liturgista i filòleg Gabriel Seguí.⁵

La festa del patró de Palma està documentada com a celebració solemne, promocionada pels jurats de la Ciutat i Regne de Mallorca, des de l'any 1451.⁶ Per tant, parlem d'un esdeveniment col·lectiu que acumula quasi sis segles d'història. En aquells moments, a banda de certes prescrip-

³ Coincidim amb l'afirmació d'Eduardo Carrero: «Hasta fechas muy recientes y con excepciones notables, no ha existido un interés real por parte de los historiadores del arte en las posibilidades que la liturgia ofrece.» Eduardo Carrero Santamaría, «Catedral y liturgia medievales. La definición funcional del espacio y sus usos», Anísio Miguel de Sousa Saraiva - Maria do Rosário Barbosa Morujão (coords.), *O Clero Secular Medieval e as suas Catedrais. Novas Perspectivas e Abordagens*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014, p. 93. <https://www.academia.edu/9774567/_Catedral_y_liturgia_medievales._La_definicion_funcional_del_espacio_y_sus_usos_en_O_clero_secular_medieval_e_as_suas_catedrais._Novas_perspectivas_e_abordagens_coords._A._M._de_Sousa_Saraiva_y_M._R._Barbosa_Morujao_Lisboa_2014> (Consulta: 21 de febrer de 2018).

⁴ No dedicam cap apartat al tema de la música perquè ja l'hem tractat de forma monogràfica a: Carme Mayol Adrover, «La música en la celebració de sant Sebastià segons les consuetes de la Seu (s. XV-XVIII)», Pere Fullana Puigserver - Mercè Gambús Saiz (coords.), *La música a la Seu: història, art i devoció*. Col·lecció Seu de Mallorca 17. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2017, p. 185-207.

⁵ Gabriel Seguí i Trobat, *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Col·lecció Seu de Mallorca 11 (I-II). Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2015.

⁶ *Ibid.*, II, 790 (292).

¹ De la litúrgia de tradició medieval, la Seu de Mallorca compta amb tres consuetes que foren novament redactades a l'època humanista: [s. a.] *Consuetud de tempore de la Seu de Mallorca* (1350-1360; 1463-1484). Palma: Arxiu Capitular de Mallorca, ms. 3.412; *Consuetud de sagristia de la Seu de Mallorca* (1511). Palma: Arxiu Capitular de Mallorca, ms. 3400; [s. a.] *Consuetud de sanctis de la Seu de Mallorca* (1516). Palma: Arxiu Capitular de Mallorca, ms. 3.411.

² Carme Mayol Adrover, *El culte a sant Sebastià a la Seu de Mallorca fins al 1725*. Palma: Universitat de les Illes Balears, treball de fi de màster MPAT, 2016.

cions d'àmbit litúrgic, aquesta categoria festiva significava poder comptar amb la intervenció de la campana major de la Seu, n'*Eloi*. A més, pel fet de ser considerada pel Gran i General Consell com una de les festes oficials, també es gaudia de la presència de lluminàries pels balcons i carrers de la ciutat. És a dir, a mitjan segle XV aquesta celebració ja es vivia amb devoció, tant dins l'àmbit urbà profà com a l'interior de la Seu, i era una de les festes més assenyalades de l'any.⁷

Amb el pas del temps, les mostres de veneració al màrtir, directament relacionades amb l'advocació de protector contra la pesta, es varen anar intensificant i varen quallar en un ritual litúrgic inundat de fastuositat ja en plena època barroca, en què la complicació gratuïta i els aspectes protocol·laris en seran el fet més destacable. Precisament, aquest és el principal motiu pel qual, en aquest article, centrarem la nostra atenció en la celebració de tradició medieval,⁸ pel fet que ens ofereix una informació que consideram més substancial per a la nostra finalitat.

Fa cinc segles, en els rituals litúrgics que tenien lloc a qualsevol catedral gòtica, l'arquitectura era molt més que arquitectura, la música era molt més que música, el vestuari religiós era molt més que vestuari, la llum era molt més que llum..., tot tenia una dimensió sagrada.⁹ Era, en gran mesura,

el significat teològic expressat de forma simbòlica, el que regia i el que conformava els elements necessaris per al culte, juntament amb una certa dosi de poder i de prestigi.¹⁰ En termes generals, l'art de l'època i els temples que l'acollien eren la conseqüència material de la representació del món celestial, i a principis del segle XVI, aquesta concepció encara gaudia de plena hegemonia.

El toc de les campanes

Des del campanar de la Seu s'escampava una explosió de sons que omplia de festa i d'identitat tota la ciutat. El so de les campanes era la veu que donava vida al poble, el so vital que convidava tots els fidels a reunir-se al temple per a qualsevol tipus de celebració. Era la música que arribava fins al cel per lloar Déu, i també l'esglai que s'escampava per tots els racons de cada barri. Les campanes regien la vida quotidiana dels ciutadans, els quals vivien a diari amb aquests sons i els coneixien en tots els matisos.¹¹

La crida de les campanes marcava el ritme del temps sagrat i contribuïa a donar valor als actes litúrgics. El seu protagonisme en èpoques passades era absolut. Regien, com acabam de dir, la vida de la ciutat, però, sobretot, regien la vida de la Seu.

En un nivell simbòlic, hom els atribuïa poders de dissuasió contra el diable i les tempestes, funcions que es recollien en les oracions del ritual de la benedicció per mitjà del qual adquirien la dimensió sagrada per a la participació en el culte.

⁷ El 1458 la *fiesta de Sant Sebastià* ja era una de les celebracions oficials de la ciutat de Palma, juntament amb la *fiesta de l'Estendard*, la *fiesta de Corpus Christi*, la *jorn de la Caritat* i la *fiesta de l'Àngel*. Arxiu del Regne de Mallorca, Actes del Gran i General Consell 7, f. 77, ref. per Gabriel Llopart, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, 4 vols. Palma: Luís Ripoll, 1977-1980, vol. 1, p. 48.

⁸ Gabriel Seguí ho deixa clar al seu estudi de la consuetud de 1511: «El present treball és una continuació de la nostra investigació sobre la litúrgia medieval de Mallorca abans del Concili de Trento». Gabriel Seguí, *La consuetud de sagristia... op. cit.*, I, p. 21.

⁹ En tenim un exemple en el manual escrit pel bisbe de Mende a la segona meitat del segle XIII: «Jo, Guillaume Durand, anomenat bisbe de la santa església de Mende, per l'única permissió de Déu, no em cansaré de tocar a la porta, si la clau de David es digna a obrir-me-la, amb la finalitat que el rei m'introdueixi dins el celler on guarda el vi, on em serà revelat el model diví que va ser mostrat a Moïses dalt la muntanya, perquè pugui explicar, en termes clars i precisos, el que signifiquen i el que és contingut en totes les coses que

pertanyen als oficis, als usos o als ornaments de l'església, i en fixar-hi les regles, després que m'hagi estat revelat per aquell a qui el seu esperit dona l'alè on ell vol i el distribueix a cada un com li plau, per elogi i glòria de la Santa Trinitat.» (traducció: Carme Mayol). Guillaume Durand, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*, (Christian Jacq, ed.). París: La Maison de Vie, 1996, p. 12.

¹⁰ No parlem de l'arquitectura i de l'art com a expressió de poder, perquè ja sabem que és una constant a qualsevol època.

¹¹ Carme Mayol Adrover, *El culte a sant Sebastià... op. cit.*, p. 45.

Encara que actualment ens pugui resultar força estrany, volem deixar constància de com era entès pels teòlegs, en temps passats, el tocar de les campanes. Guillaume Durand, liturgista i bisbe de Mende (1286-1291), en dues obres que varen traspasar els límits d'influència de la seva diòcesi i del seu temps,¹² ens trasllada a la significació al·legòrica que havia anat quallant als segles medievals:

*Pel seu so fort i brillant [...] les campanes representen les trompetes d'argent amb les quals en l'antiga llei el poble era convocat al sacrifici [...]. Però les nostres campanes són més dures i més fortes, perquè signifiquen que la predicació del Nou Testament perdurará molt més que les trompetes i els sacrificis de l'antiga llei.*¹³

Fins i tot, compara la duresa del metall amb la força que ha de tenir el predicador, i explica que el batall, que colpeja l'un i l'altre costat, és com la llengua del doctor, que es troba ornada de ciència i que fa retenir l'Antic i el Nou Testament.¹⁴ Amb aquest exemple, es manifesta com les qualitats físiques de les campanes es feien derivar en qualitats simbòliques.

La consuetud de 1511 atorga una gran importància a com i quan s'havien de tocar les campanes i quins tocs eren els adients per a cada ritual.¹⁵ Aquest zel també ens indica la concepció sagrada que es tenia d'uns elements tan fonamentals per als rituals religiosos.

L'organització del toc de les campanes de la Seu per una festa doble major de n'Eloi era una

tasca força complexa i feixuga.¹⁶ Els escolans i els llantiers eren els qui executaven la feina del campanar per torns, on no hi havia descans ni de dia ni de nit, perquè s'havien d'anar anunciant els diferents esdeveniments a cada una de les hores litúrgiques estipulades. Els mateixos rituals litúrgics anaven marcant l'inici o el final dels tocs i en molts casos eren la guia de la qual se servia el roder, és a dir, l'encarregat setmanal de la sagristia, per donar l'avís des de la campana del portal del cor.¹⁷

En la combinació entre els sons i els timbres de dues o més campanes se cercava una harmonia i un significat en els tocs, que en el cas de la celebració de Sant Sebastià, produïen una sonoritat de caràcter festiu i alegre. Per a aquesta ocasió la *Consuetud de sagristia* registra fins a sis campanes, i hi incloïa, com hem dit, la campana major de la Seu, que només intervenia quan se celebraven les festes més solemnes. A banda del protagonisme de n'Eloi, acompanyaven la festivitat amb els tocs na *Matines*, na *Tèrcia*, na *Mitja*, n'*Antònia* i na *Picabaralla*. Sens dubte, hi havia tocs més quotidians realitzats amb altres campanes que no calia especificar.

Una celebració de les més assenyalades per a la ciutat havia de començar el dia de la vigília, amb l'ofici de les primeres vespres.¹⁸ El 19 de gener, les campanes convidaven tot el poble vers la una del migdia. En començar a sentir na *Picabaralla* volia dir que ja era hora de sortir de casa i anar a procurar-se un lloc a la Seu. A poc a poc s'hi ajuntaven els tocs de na *Tèrcia* i els de dues campanes més¹⁹ per fer els tres trets de clars de morts. Després ja

¹² Guillaume Durand de Mende, *Manuel pour comprendre...op. cit.*; *Rationale divinarum officiorum*. Nàpols: Josephum Dura Bibliopolam, 1859. <https://books.google.it/books?id=27CuppttC_AEC&hl=it> (Consulta: 12 de març de 2018).

¹³ Guillaume Durand de Mende, *Manuel pour comprendre...op. cit.*, p. 96.

¹⁴ *Ibid.*, p. 97.

¹⁵ «Assi appar tot l'orde del tochar de tots los officis, e qui és tingut a tochar». Gabriel Seguí, *Consuetud de sagristia...op. cit.*, II, 138-196. Per a un estudi funcional de les campanes i dels tocs *vid.* Joan Antoni Ballester Coll, *Anàlisi funcional de les campanes de la Seu de Mallorca a l'edat mitjana. Proposta metodològica per a l'estudi de les sonoritats urbanes*. 2014. <<http://campaners.com/pdf/pdf190.pdf>> (Consulta: 5 de març de 2018).

¹⁶ Característica pròpia dels campanars del sud d'Europa, que necessitaven substituir la riquesa melòdica dels carrillons típics del centre del continent per la gran varietat de combinacions rítmiques i de tocs. Joan Antoni Ballester Coll, *Anàlisi funcional...op. cit.*, p. 88.

¹⁷ Anomenada a la consuetud «esquella de davant lo cor», la presència d'aquesta campana resultava imprescindible a totes les grans esglésies i catedrals per comunicar-se amb els encarregats del campanar.

¹⁸ A principis del segle XVI, encara havien de passar uns cent anys perquè la celebració del patró de Palma comptés amb el convit de les octaves solemnes, que anunciarien el gran esdeveniment vuit dies abans, amb el repic de les campanes tres vegades al migdia.

¹⁹ No s'especifica a la consuetud.

apareixia n'*Eloi*, amb tocs discrets, indicant la solemnitat de l'esdeveniment. L'ajudant dels llantiers seguia tocant na *Matines* i el setmaner dels tocs feia dobles amb na *Tèrcia* durant unes cinquanta tirades. Mentre el domer deia la tercera lliçó de morts, el roder feia el senyal que havien d'acabar de tocar.

Després d'haver dit el *Miserere* de laudes de morts, el roder avisava l'ajudant dels escolans, el setmaner dels tocs i l'ajudant dels llantiers, per a començar a fer dobles durant deu o dotze tirades amb na *Mitja* i n'*Antònia*.²⁰ Tot seguit, es feien clars generals.²¹ Aquí, una altra vegada es tocava n'*Eloi* fins que el setmaner dels llantiers tocava na *Matines* i la deixava alta, continuant la feina el setmaner dels tocs, ja que aquell havia de baixar del campanar, perquè era l'hora d'encendre els llums de les llànties i llantons. Quan havia acabat, tornava a pujar al campanar per fer els clars generals.

Al final de l'ofici, quan s'havia acabat de cantar el *Magnificat* d'aquestes primeres vespres, el setmaner dels llantiers i el setmaner dels escolans començaven a tocar n'*Antònia* per al darrer ofici, el de completes. Abans del toc de perdó, que tenia lloc quan acabaven les completes, es feien clars generals. Després tocaven dobles amb na *Mitja* i n'*Antònia*, i n'*Eloi* finalitzava la vigília amb el toc de l'*Ave Maria*.

Passades unes hores, encara de nit, tots els escolans i llantiers pujaven al campanar per anunciar el dia de la festa amb n'*Eloi*, que havia d'escampar el sons per tota la ciutat durant una bona estona. Després, el setmaner dels tocs i l'ajudant dels llantiers feien dobles amb na *Matines* i na *Tèrcia* per unes cinquanta tirades. Continuaven els dobles amb na *Mitja* i n'*Antònia*, fent deu o dotze tirades més. Després venien els clars generals

i començava l'ofici de matines. Quan es deia el darrer responsori d'aquest primer ofici, els escolans i llantiers tornaven a pujar al campanar per a repetir els clars generals amb totes les campanes, i acabaven amb na *Mitja* i n'*Antònia*. Segons la consuetud, per al següent ofici de laudes es tornava a tocar de la mateixa manera.

Els tocs per a les hores menors, prima, tèrcia, sexta i nona, que estaven intercalades entre els diversos oficis, figuren com a *Tocar de les hores*. Totes s'anunciaven amb els clars dobles de n'*Antònia* i na *Mitja*, excepte l'hora de sexta, en què es feien els dobles amb na *Matines* i na *Tèrcia* durant set o vuit tirades.

El tocar de les campanes per l'ofici més solemne de la celebració, la missa major, començava quan encara era de nit. L'ajudant dels llantiers i el setmaner dels tocs iniciaven els dobles amb na *Matines* i na *Tèrcia* fins que feia una hora que havia sortit el sol. Després continuaven doblant amb na *Mitja* i n'*Antònia* durant unes deu o dotze tirades. Pel *Sanctus* i l'*Agnus Dei*, tornaven a fer dobles amb na *Matines* i na *Tèrcia*.

La il·luminació

La idea de la llum com a element per facilitar la visió de les coses i de l'espai es queda molt limitada i en un plànol força diferenciat del sentit que hom li ha atribuït des de temps immemorials en els rituals sagrats. En contraposició a les tenebres i al caos, apareix la llum com a al·legoria de la presència de la divinitat. A. G. Martimort ens dona un breu recorregut dels significats que ha tingut dins la litúrgia cristiana, i ens informa, per exemple, del costum de tenir llums encesos al voltant de les tombes dels màrtirs, com a símbol d'alegria i d'identificació d'un lloc sagrat.²²

La catedral de Mallorca, com tots sabem, fou edificada amb l'esperit del gòtic i, per tant, es tracta d'un temple concebut per acollir la llum que

²⁰ Es fan dobles quan es toquen dues campanes al mateix temps. Fer una tirada significa estirar la corda del batall. Segons la consuetud, per doblar, primer es començava amb la campana major de les dues i quan estava alta començava a tocar l'altra i s'acabava amb la que primer havia començat. Gabriel Seguí, *La consuetud de sagristia...*, op. cit., 11-II, 397 (144).

²¹ S'alçaven dues o més campanes al mateix temps, sense controlar el batall.

²² Aime Georges Martimort, *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*. Barcelona: Editorial Herder, 1987, p. 221.

s'aixeca cada dia a l'orient i declina a l'occident, amb la intenció de convertir l'interior de l'edifici en un espai de llum transcendent.²³ Aquesta necessitat de l'efecte sobrenatural i espiritual és ben palesa en el gran nombre de rosasses i finestrals que s'obren als murs. No obstant això, a principis del segle XVI, i tenint en compte l'estat de construcció de les naus, moltes d'aquestes obertures encara no havien aparegut o no disposaven del més essencial, els vidres translúcids de colors —bàsicament els tres primaris— que la llum exterior havia de travessar i havia d'anar reflectint a la seva voluntat. No ens pertoca aquí parlar de l'estat dels finestrals de la Seu en aquesta època,²⁴ però sí que hem volgut fer una pinzellada de quina era la finalitat original: simbolitzar la presència i el contacte amb la divinitat durant el desenvolupament de la litúrgia. Aquesta finalitat no només s'havia d'aconseguir amb els efectes de la llum natural, sinó que s'ajudava de multitud de llums provinents bàsicament de llànties d'oli, i de canellobres amb ciris. És a dir, llum natural i llum artificial es conjugaven en les necessitats simbòliques, pràctiques i estètiques.

En la *Consueta de sagristia* de 1511 veiem també la gran importància que es donava a la il·luminació del temple en aquella època. Segons indica Gabriel Seguí:

²³ No cal dir que la mentalitat empírica va anar eclipsant aquesta concepció anagògica de la llum, iniciada materialment per l'abat Suger a la basílica de l'abadia de Saint-Denis al segle XII. En tenim un exemple en la reflexió d'Emili Sagristà en l'estudi sobre la il·luminació de la Seu al 1928: «Los ventanales son ante todo y en primer término para iluminar; cuando cumplan esta función esencial ya se verá de que la cumplan de la más artística manera posible y con tantos requilorios como se quiera de simbolismo e idealidad». Text inèdit ofert per Mercè Gambús Saiz, «Emili Sagristà i el documentalisme aplicat a la conservació del patrimoni. L'estudi de la llum a la Seu de Mallorca», Pere Fullana Puigserver - Mercè Gambús Saiz (coords.), *La memòria contemporània de la Catedral: Miralles, Rotger, Sagristà*. Col·lecció Seu de Mallorca 9. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2014, p. 104.

²⁴ Per a un estudi cronològic dels vitralls de la Seu, *vid.* Concepció Bauçà de Mirabò Gralla, «La llum a la Seu. Problemàtica històrica», Pere Fullana Puigserver - Mercè Gambús Saiz (coords.), *La memòria contemporània...op. cit.*, p. 61-86.

*La consueta tracta detalladament aquest tema, indicant el nombre, el pes, el tipus de llums, el lloc on s'han de posar i el color de les candeles, ja que hi havia candeles i ciris de diversos colors (blanc, vermell i negre). Una part dels llums que es consumien a la Seu eren donacions o provenien de drets adquirits per als enterraments.*²⁵

Cada categoria festiva tenia establerta una il·luminació concreta, que contribuïa a atorgar a cada espai de la Seu el seu valor jeràrquic dins la litúrgia, amb la finalitat d'assenyalar i comunicar una diferenciació, tant entre els diversos espais com entre els diferents rituals.

Per altra banda, cal distingir la il·luminació de caràcter general, quan es tractava de grans celebracions, de la d'una sèrie de llums específics per a una celebració en concret, com era el cas de la festa de Sant Sebastià.²⁶ Aquests llums solien ser els ciris més grossos i cars que cremaven al temple i eren un obsequi dels jurats de la ciutat. Així doncs, la il·luminació va ser, durant molts de segles, també una qüestió de prestigi.

Pel que fa als llums més habituals, des del segle XIV la Seu tenia definits els dos focus d'il·luminació artificial més destacats: el llanteroner major i el corredor dels ciris. El primer dirigia la llum a la zona central del presbiteri²⁷ i el segon s'ocupava de la resta d'aquest espai, i donava rellevància al lloc més sagrat. El llanteroner major era anomenat també el *circuli lampadarium*, en relació als set cercles concèntrics amb forma piramidal fets de ferro forjat, que eren el suport dels llantons de vi-

²⁵ Gabriel Seguí i Trobat, *La consueta de sagristia...op. cit.*, I, p. 120.

²⁶ Així s'especifica a la consueta: «La luminaria se fera axi com ya es dit en las reglas generales de la luminaria de festa de n'Aloy en cartas LXV. Empero los jurats son tinguts a dar los ciris, ço es dos ciris blanchs per los Angels de l'altar maior y dos altres semblants per los canellobres d'argent, caschu de pes d'una lliura, e quatre ciris grosos vermells per lo cor. La mercadaria es tingude donar recapta al lantoner maior». Gabriel Seguí i Trobat, *La consueta de sagristia...op. cit.*, II, 783 (289).

²⁷ Encara que Villanueva ja el trobà desplaçat a l'inici del presbiteri, ens diu que antigament estava col·locat al centre. Jaime de Villanueva, *Viage literario a las iglesias de España. Viage a Mallorca*, vol. 22. Madrid: Imprenta Real, 1851, p. 118.

dre que contenien l'oli i la metxa per encendre'ls. Adossat als murs laterals del presbiteri, a uns sis metres del terra, s'alçava el corredor dels ciris, un passadís descobert fet de fusta, amb motius policromats d'estil mudèjar, on s'hi encenien multitud de ciris i d'on agafa el nom.

Envoltant l'altar major i en perfecta connexió amb aquest, s'hi alçava el baldaquí gòtic o *ciborium*, que realçava la importància del sacrifici de l'eucaristia.²⁸ Sobre els capitells daurats de les sis columnetes de jaspi tetralobulades que li servien de suport,²⁹ els quatre àngels músics de marbre representaven la poesia sagrada i el cant diví,³⁰ i els dos àngels turiferaris de fusta els acompanyaven amb una finalitat honorífica i expiatòria. Tot el conjunt recreava l'arquetipus de la litúrgia celestial.³¹

Dels sis ciris grossos blancs que regalaven els jurats, dos eren per als àngels de l'altar major³² i els altres dos havien de cremar als dos canelobres d'argent col·locats damunt l'altar, un a cada cos-

tat, il·luminant la creu major que estava al centre.

El segon espai amb protagonisme litúrgic era el cor, el lloc destinat als resos i cants de l'ofici diví, on s'encenien tots els llantons que hi havia.³³ En la il·luminació concreta per a la festa de Sant Sebastià destacaven quatre ciris grossos de cera vermella que també havien ofert els representants de la ciutat. Dos es col·locaven al corredor, devora el portal del cor, i els altres dos en uns canelobres de ferro. El color vermell d'aquests ciris indica una concepció espacial diferent, marcada, com hem dit, pel sentit de la litúrgia desenvolupada al presbiteri i la litúrgia que es desenvolupava al cor.

Quan es deia el darrer responsori de l'ofici de matines, el roder començava a encendre les set candeles blanques del salomó del cor, per intensificar la solemnitat d'un moment litúrgic concret: el cant del *Te Deum*, l'himne tradicional d'acció de gràcies que es cantava a les festivitats com a motiu d'alegria i d'agraïment. Que fos l'encarregat de la sagristia el qui havia d'encendre el salomó ens indica que no es tractava d'un canelobre qualsevol.

L'espai específic de la festa era la capella de Sant Sebastià, que també quedava degudament il·luminada i preparada per a acollir les relíquies i el cants de la *Salve Regina* i del *Magnificat*. Davant del retaule amb la imatge del màrtir hi havia l'altar amb el reliquiari custodiat per un capellà. Els jurats també tenien l'obligació d'oferir els dos ciris grossos que flanquejaven les restes del patró i en realçaven el valor sagrat.

Generalment sufragades per particulars, davant de tots els altars hi penjaven llànties d'oli o de cera que cremaven perpètuament³⁴ i que no tenien precisament la funció física d'il·luminar, sinó que la flama s'ha d'entendre també com una presència simbòlica de llum eterna.

La vestició del temple

Per la festa del patró, a la Seu hi havia dos llocs que sobresortien en ornamentació de teles, per-

²⁸ Ja eren coneguts en època paleocristiana. Julio Ignacio González, *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular. Siglos (XI-XV)*. Madrid: UNED, 2002, p. 110. <<https://es.scribd.com/doc/124866305/Tesis-pdf-Arte-Medieval>> (Consulta: 18 de març de 2018). Alguns constituïen petites estructures arquitectòniques que simbolitzaven la volta celestial, com per exemple, el de la Sainte-Chapelle de París.

²⁹ Al segle XVI s'anomenaven «els pilarets de l'altar». Vid. Gabriel Seguí, *La consuetud de sagristia...op. cit.*, II, 575 (220).

³⁰ Per a una anàlisi dels cants «angèlics» dins la litúrgia eucarística, vid. Gunilla Iversen, *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale. Interprétations et commentaires*. París: Éditions du Cerf, 2001. Segons J. I. González, els cors celestials d'àngels músics apareixen representats per primer cop a l'època carolíngia. Julio Ignacio González, *Drama e iconografía...op. cit.*, p. 632.

³¹ «És la connexió visual de la litúrgia terrena amb la litúrgia celestial, no de bades el pa eucarístic consagrat s'anomena el *panis angelicus*». Gabriel Seguí, *La consuetud de sagristia...op. cit.*, I, p. 105.

³² No podem afirmar si es tractaria de dos àngels ceroferaris col·locats juntament amb els dos canelobres d'argent als costats de l'altar, ja que sobre d'aquest hi havia els elements pròpis del sacrifici de l'Eucaristia i només se solia permetre posar-hi els canelobres, algunes relíquies i el llibre dels Evangelis. De totes maneres, Magdalena Cerdà Garriga ens ofereix una informació més específica sobre aquestes figures al seu estudi, *La imatgeria medieval mallorquina (1229-1520). Les obres i els seus usos* (en premsa).

³³ Quan es tractava d'una festa semidúplex només s'encenien la meitat dels llantons, i s'alternaven un encès i un apagat. *Ibid.*, II, 542 (204).

³⁴ Heretades de la tradició jueva, les llànties d'oli verge ja s'utilitzaven en les assemblees dels primers cristians.

què eren els dos focus litúrgics més rellevants, a banda del cor. Es tracta de l'absis i de la capella de Sant Sebastià. No ens referim, però, al sentit d'ornamentació que tenim avui dia, sinó que les diferents teles, com els frontals d'altar, domassos, cortines, etc., a banda de la recerca de la bellesa i de la solemnitat, hi estaven també per unes necessitats d'ordre teològic i de prestigi.

Començant pel presbiteri, hem de dir que la configuració era força diferent de com el veiem actualment després de la reforma litúrgica del bisbe Campins i Antoni Gaudí (1904-1915).³⁵ Hi havia una sèrie d'elements imprescindibles per als rituals de l'època que desaparegueren sota les justificacions que permet el pas del temps i el consegüent canvi de necessitats. Alguns d'aquests elements, els més rellevants, i el seu tractament, van apareixent en els textos de la consuetat. Si es comença per l'altar major, es trobava més a prop de la càtedra episcopal i estava elevat sobre el nivell del presbiteri per una plataforma de vuit graons. Sobre aquesta tarima, els llantiers estenien tres estores llargues, que els ministres utilitzaven per pujar a l'altar.

Resguardant i ressaltant la sacralitat del lloc, com ja hem esmentat anteriorment, hi havia el *ciborium* amb les seves sis columnetes. Una de les principals funcions era la de sostenir als costats laterals de l'altar dues cortines, un dels elements més importants de l'estructura per la seva finalitat. Precisament, amb aquestes cortines s'aconseguia deixar el *sancta sanctorum* velat en els dos moments més sagrats del ritual de la consagració. Després del prefaci, un escolà les estenia per mitjà d'una petita corriola i un cordell i, just abans d'alçar l'hòstia consagrada, les tornava a retirar. Quan s'havia tocat el *Sanctus*, les tornava estendre, fins que s'havia dit la lloança final de la pregària de consagració de la missa, i així ja quedaven reti-

rades la resta de l'ofici.³⁶ Es tractava també d'un acte de solemnització, ja que, si la missa no era de festa de IX lliçons o doble, no es tocaven i estaven retirades tot el temps.

Cal dir que aquest model de *ciborium* de la Seu de Mallorca tenia uns trets molt semblants amb el que es va conservar a la catedral de Tournai fins al 1794, organitzat també amb el sistema de cortines i tres columnes als laterals coronades per la figura d'un àngel.³⁷

Per al seient del prevere que havia de dir la missa, el llantier que estava de torn de setmana, el dematí, col·locava una tela de color blau damunt dels bancs de pedra de devora l'altar i l'havia de cobrir amb un pal·li dels vells o unes tovalles, que tornava retirar a la sagristia quan havia acabat l'ofici.

Un altre ornament imprescindible eren els pal·lis o frontals d'altar, anomenats *antependium*, que podien ser de metalls preciosos i més generalment de teles de seda ricament ornamentades, amb figures de sants, de Jesucrist o de motius eucarístics. En referència al nom, cobrien tota la part anterior dels altars fins al terra, que era l'espai on es solien custodiar les urnes amb les relíquies dipositades en les consagracions dels altars.

Per als dies de festa o d'algun esdeveniment important, la Seu tenia els pal·lis adients amb la iconografia indicada per a la celebració. A la festivitat de Sant Sebastià s'havia de posar el pal·li nou amb les imatges de sant Sebastià, sant Martí i santa Bàrbara, que havia regalat el cavaller Salvador Sureda, promotor de la *capella de Sant Sebastianet* i benefactor de la Seu. L'altre pal·li més vell que també havia regalat l'any 1469 s'havia de col·locar a l'altar de la capella de Sant Sebastià. Era de vellut verd i al centre, de vellut de color carmesí,

³⁶ Gabriel Seguí, *La consuetat de sagristia...op. cit.*, II, notes 672, 673, p. 221. Carme Mayol, *El culte a sant Sebastià...op. cit.*, p. 49.

³⁷ Es tracta dels dibuixos de l'alçat frontal i lateral realitzats per l'arquitecte Bruno Rerard al segle XIX. Arxiu de la Catedral de Tournai, núm. GDI. REN. 02. Ref. per Jacques Pycke, *Sons, couleurs, odeurs dans la Cathédrale de Tournai au 15^e siècle I. Édition du cérémonial et des ordinaires, suivie du commentaire (I): les acteurs, les Lieux et le mobilier liturgique*. Brussel·les: Éditions Nauwelaerts, 2004, p. 193-194.

³⁵ No es tracta de gosar contradir els dos artífexs de la reforma, però no trobam adient parlar en aquest cas de restauració litúrgica, pel fet obvi que no es podien tornar a instaurar els rituals medievals ni les concepcions teològiques dels elements que els acompanyaven i que configuraren en gran mesura la nostra Seu. La *Consuetat de sagristia* n'és una de les proves més vàlides.

tenia la figura del màrtir i els canastrells³⁸ a cada banda, acompanyats de la divisa cavalleresca dels Sureda «Dins és lo quil pren». Es tracta d'uns ornaments litúrgics que suposaven un gran prestigi per al promotor.

Entre l'altar i la càtedra episcopal —ubicada també per sobre del nivell del trespol— i situat al centre del mur oriental de l'absis, s'alçava el retaule major gòtic damunt d'un pedestal de pedra de Santanyí, que segons Emili Sagristà podria tenir una alçada de 2 metres.³⁹

El retaule, d'advocació mariana i de tipologia transparent, tenia dues façanes —una dirigida a l'altar i l'altra a la càtedra del bisbe— que estaven cobertes amb unes cortines de tela de color blau brodada amb estels de fil d'or, que representava la dimensió celestial des d'on regna la Verge. Per la celebració de Sant Sebastià, festa doble major de n'*Eloi*, la façana de set carrers que mirava a l'altar, amb imatges exemptes de sants, quedava totalment descoberta.

Per als oficis de III lliçons el retaule es deixava cobert. Quan es tractava de misses de IX lliçons es descobria la imatge central de la Verge sagrari o Nostra Dona de la Seu, i una altra imatge d'un sant a cada costat. Només en les cinc festes principals, Nadal, Pasqua, Pentecosta, Corpus Christi i l'Assumpció de la Mare de Déu, el dia de la vigília els escolans apujaven les cortines per deixar el retaule totalment descobert per les dues façanes, ja que aquestes festes se celebraven com a pontificals.

Els murs de l'absis i el corredor dels ciris també s'ornamentaven amb domassos de vellut carmesí per donar solemnitat a la celebració i aconseguir a la vegada uns efectes sonors més suaus i exquisits per als cants litúrgics.

La dignitat i l'efecte festiu que proporcionava l'ornamentació amb teles, tant dels espais arquitectònics com del mobiliari litúrgic, era present també en una sèrie d'elements del recinte coral. A la trona des d'on s'havia de fer l'homilia es penjaven uns domassos de vellut carmesí i, damunt del faristol, es col·locaven unes tovalles vermelles. Quasi davall del llanteroner del cor hi havia la càtedra coral que, en el cas que el bisbe hagués d'assistir a l'ofici de les primeres vespres, s'havia de preparar amb dos coixins de ras, un al seient i l'altre als peus. Al davant, sobre una catifa, es col·locava un faristol cobert amb una tovallola de seda. A ambdós costats de la càtedra hi havia altres dues cadires per als assistents del bisbe. Totes tres sobresortien en rellevància cobertes per un pal·li, i es reservava el més bell per al bisbe.

El vestuari dels eclesiàstics

Un altre dels elements essencials de la celebració era el vestuari dels religiosos, en el qual totes les peces i també els diferents colors tenien i tenen un significat teològic. A la Bíblia ja es fan unes prescripcions estrictes per al vestuari dels sacerdots, on es designa que l'han de confeccionar els homes destres i savis, perquè el que porti les vestidures quedi revestit de sacralitat.⁴⁰ En la confecció eren essencials l'or, la porpra, el carmesí i les pedres precioses.⁴¹

El vestuari dels rituals de l'església catòlica té l'origen en el vestuari de les classes altes de l'antiguitat romana. Els liturgistes de l'època carolíngia coneixien aquesta tradició i el varen investir d'una dimensió sagrada que li va donar una qualitat atemporal. Cada ornament havia de reflectir la funció de qui el portava i havia d'harmonitzar amb l'atmosfera de la litúrgia, per ajudar a imbuir-se dins el misteri que s'havia de celebrar. En relació amb aquesta funció, es varen pensar també per subratllar els gests del celebrant i donar-los

³⁸ Les petites gàbies en les quals es posava la fura per anar a caçar.

³⁹ Emili Sagristà, *Retablos góticos de la Catedral de Mallorca. El de madera y el de plata*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1950, p. 22. La decoració estava formada per baixos relleus amb policromia i daurats, que representaven motius fitomòrfics trifoliats i petites rosetes de factura molt geomètrica a manera de sanefa.

⁴⁰ Èxode 28, 3.

⁴¹ Èxode 28, 5-26.

més visibilitat i bellesa.⁴² En un context més sensorial, Éric Palazzo entén que el vestuari religiós és com una segona pell per al celebrant.⁴³

Per altra banda, hem de manifestar que no es tracta d'un vestuari teatral, ja que un acte sagrat no és una representació; més aviat és una presentació.

El tema del vestuari litúrgic per a la festa de Sant Sebastià a principis del segle XVI era tractat amb molta cura i es desenvolupava com un ritual que enllaçava contínuament dos espais de la Seu. Els encarregats dels preparatius, abans dels oficis i durant aquests, havien d'anar de la sagristia al cor i del cor a la sagristia.

En la categoria de festa doble major de n'Eloi, la consuetud destaca les peces que havien de vestir els principals cantors, ja que el seu vestuari havia d'estar en consonància amb la solemnitat dels cants litúrgics que interpretaven i havia de ser especialment bell i luxós. És a dir, els textos i la música marcaven les pautes que calia seguir per al vestuari. Es tracta de les capes pluvials i dels bordons. Aquests darrers eren un distintiu dels principals cantors i al·legòricament també s'entenen com un element de suport moral i de guia.

Per a la celebració de Sant Sebastià, el vestuari era de color carmesí, i evocava la sang vessada per Crist i pels màrtirs. La capa pluvial s'utilitzava als principals oficis de la litúrgia de les hores dels dies de festa solemne i també a les processons, d'on li ve el nom de pluvial, perquè protegia de la pluja.

A la vigília de Sant Sebastià, després de l'hora de prima, els llantiers duïen una taula al cor per deixar-hi esteses les capes pluvials que s'havien d'emprar l'horabaixa en l'ofici de les primeres vespres. Quan arribava el moment de preparar-les, el roder les portava des de la sagristia al cor, és a dir, no era un escolà qualsevol el responsable de les capes. En

el cas que l'ofici es fes sense la presència del bisbe, mentre es resava l'ofici devocional de difunts, abans de les vespres, el roder duïa una altra capa al cor de color carmesí amb brocats, més bella i luxosa que les anteriors, perquè era per al canonge que havia d'oficiar aquest primer ritual de la festa.

En el cas que es comptés amb l'assistència del bisbe, el vestien amb la mateixa capa, però el ritual de la vestició es feia a la sagristia i no al cor. Totes les peces s'estenien sobre l'altar de la sagristia, prop del taulell del sagristà. Es deixaven superposades, òbviament per una raó pràctica, de manera que la peça superior havia de ser la primera que s'havia de vestir i la peça inferior la darrera, que era la capa pluvial que hem mencionat. Davant d'aquest altar, es preparava la cadira, de fusta i de cuir, amb coixí de vellut per a asseure's, i un altre de ras per als peus. La mitra, el pectoral, els guants i els anells eren damunt l'altar al costat del vestuari. El ritual començava per l'ordre següent: primer hom li posava l'avit, després una camisa de brocats subjectada amb el cinyell, i finalment la capa i l'estola.

Per anar de la sagristia al cor, ho feia acompanyat pel primatxer coadjutor, que anava a la dreta, subjectant la crossa amb la mà dreta i el cap del gremial amb l'esquerra. A l'altra banda anava el domer setmaner, aguantant l'altre cap del gremial amb la mà dreta. Tots dos duïen capes de camelot carmesí.

Després venia el torn de la vestició dels cantors principals. El roder tornava a dur al cor quatre capes que tenia preparades a la sagristia; dues de camelot vermell per als dos primatxers i dues de setí carmesí per als dos canonges que cantaven juntament amb els primatxers. Tots quatre havien de dur un bordó d'argent.

Després d'haver cantat el primer salm, pels preceptes de la consuetud ens adonem que estem en un dels moments més solemnes de l'ofici, tant per la bellesa i el prestigi litúrgic de les capes, com per l'encarregat de portar-les des de la sagristia al cor. Ara era el sagristà qui duïa al cor dues capes de les més luxoses, amb brocats de setí carmesí. Sortia de la sagristia precedit per l'escolà que portava dos bordons, també dels més bells, destinats als dos

⁴² Per a un estudi detallat de la configuració i la simbologia del vestuari eclesiàstic, *vid.* R. E. Reynolds, «Clerical Liturgical Vestments and Liturgical Colors in the Middle Ages», *Clerics in the Early Middle Ages*, VI. Londres: Variorum Reprints, 1999, p. 1-16.

⁴³ Éric Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Cerf, 2014, p. 160.

canonges que cantaven els responsoris a la trona de la part de l'Evangeli.⁴⁴

Cap al final de l'ofici, es feia el ritual de l'encensada pel cant del *Magnificat* a la capella de Sant Sebastià. Era un ritual processional per l'interior del temple, en el qual els tres domers sortien de la sagristia amb capes de camelot carmesí, precedits dels escolans amb les barquetes i els encensers.

L'endemà, diada de Sant Sebastià, quan les campanes començaven a tocar per l'ofici de matines, el roder preparava una capa de vellut carmesí si les havia d'oficiar un canonge, però si les havia de dir un domer, preparava una capa de porpra vermella. Els quatre cantors duïen capes de camelot de color vermell i bordons de fusta, a diferència de les primeres vespres, que eren d'argent. Per als dos primatxers que havien de cantar el darrer responsori d'aquest ofici, el roder portava al cor dues capes més de camelot carmesí i altres dos bordons de fusta.

Els dos canonges que cantaven els responsoris durant la processó del claustre vestien capes pluvials amb brocats.

L'ofici de la missa major requeria un canvi en les peces del vestuari del bisbe. A l'altar de la sagristia es tenia estesa primer la casulla, després la dalmàtica, la tunicella, l'estola i el cinyell, i acabava amb el camis i l'avit, que eren les primeres peces que li posaven, després de les calces i les sandàlies de seda. Al costat, també s'havia preparat la mitra, el pectoral, els guants i els anells. Quan ja era davant l'altar major, el domer li posava el maniple al braç esquerre després de l'acte de confessió. Si havia d'assistir a la processó, solia dur posada la mitra major.

Conclusions

Amb l'estudi de la informació de la *Consuetudine de sagristia* de 1511 sobre la festa de Sant Sebastià, volem fer ressaltar el potencial documental que

ens ofereix la litúrgia a l'hora d'estudiar un temple des del caire de la Història de l'Art. A l'època en què foren escrites, les consuetes eren un reglament imprescindible amb una finalitat pràctica: tots els rituals s'havien de desenvolupar així com havien quedat estipulats i amb el màxim control possible. Però, passats els segles, s'han convertit en un dels fòssils que ens permeten conèixer com s'articulava l'organisme de la Seu, com era la vida a la nostra catedral, i molt més que això: ens permeten conèixer el perquè de les peces que formaven el trencaclosques de l'edifici sagrat.

Lògicament, la configuració de la Seu és el resultat de molts factors, però el factor directriu, com hem esmentat a la introducció, és el teològic. Les diverses necessitats litúrgiques i devocionals forjades al llarg de l'època medieval foren l'element cabdal que va regir la configuració del temple, tant pel que fa a l'espai arquitectònic com també per als elements mobles que eren necessaris per al culte sagrat, sense oblidar-nos d'una part essencial dins la litúrgia, la dels components que avui dia anomenem «patrimoni immaterial».

Després d'haver tractat els principals elements per dur a terme la celebració, només ens queda repetir que tot aquest conjunt patrimonial s'ha de conèixer, però el més important és poder tenir una idea del perquè de la seva existència. A l'hora d'estudiar la Seu, cal situar-nos en una concepció sagrada de la vida i del món, que, ni per bé ni per mal, es troba molt distanciada de la concepció actual. En el nostre camí, com a historiadors de l'art, ens hem de deixar guiar, en la mesura que ens sigui possible, pels valors, necessitats i costums de cada lloc i de cada època en els quals ens volem endinsar.

⁴⁴ Pensam que es tracta dels dos canonges anomenats «de verset».