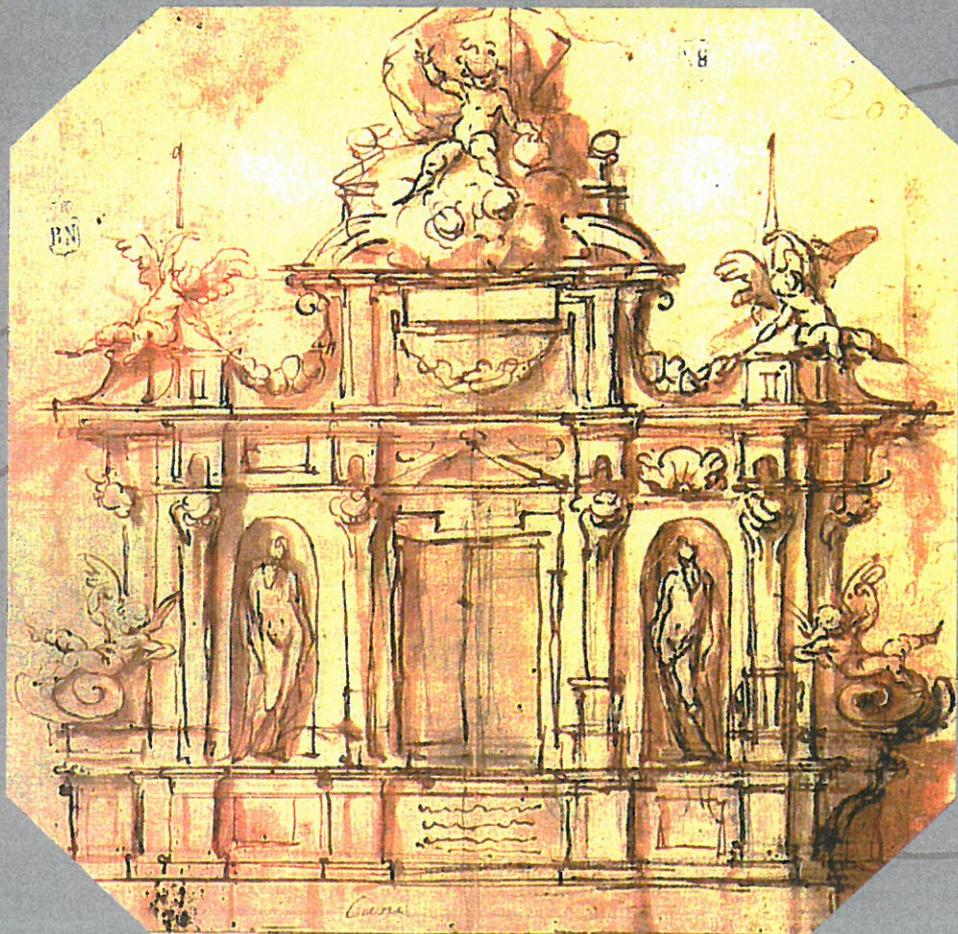


b oletín de a rte

nº 22 - 2001

Departamento de Historia del Arte
Universidad de Málaga



DIRECTORA

Rosario Camacho Martínez

SECRETARIO

Juan Antonio Sánchez López

CONSEJO DE REDACCIÓN

Natalia Bravo Ruiz
Eugenio Carmona Mato
Isidoro Coloma Martín
Reyes Escalera Pérez
Francisco J. García Gómez
M^a de la O Heredia González
M^a Teresa Méndez Baiges
Aurora Miró Domínguez
Juan M^a Montijano García
José Miguel Morales Folguera
F. Javier Ordóñez Vergara
Francisco J. Palomo Díaz
Eva M^a Ramos Frendo
Francisco J. Rodríguez Marín
Nuria Rodríguez Ortega
Belén Ruiz Garrido
Rafael Sánchez-Lafuente
María Teresa Sauret Guerrero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Sonia Ríos Moyano

VIÑETA DE LA PORTADA

Alonso Cano: Proyecto de
Tabernáculo (h. 1665).
Biblioteca Nacional (Madrid)

Homenaje a Alonso Cano en el
IV Centenario de su nacimiento
(1601-2001)

Esta revista es analizada por el centro de Información y Documentación Científica
del C.S.I.C. e incluídas en la B.D.I.S.O.C.

EDITA: *Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras*
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga

Impreso en Andalucía
I.S.S.N.: 0211-8483
Depósito Legal: MA-1.554-2001





- 219 *Antonia Robles Robles* Escenografía teatral, festividad y decoración: el dogma de la Inmaculada y su proclamación en la Roma de Pio IX
- 245 *Eva M^a Ramos Frendo* Los hermanos Díaz de Escovar, dos malagueños dedicados al impulso cultural a través de sus colecciones
- 265 *Tomás Galicia Gandulla* El cambio de gusto en la temática pictórica en el tránsito del siglo XIX al XX a través de la prensa
- 283 *M^a Pilar Díaz Ocejo/
Mercedes Luque Nieves* La Fábrica de Tabacos de Málaga. Estudio histórico-artístico de un símbolo de nuestro pasado industrial
- 309 *Lourdes Moreno* Una figura clave para la ilustración española de principios de siglo XX: Francisco Sancha
- 333 *Francisca Pastor Pérez /
Macarena Recio Bueno* Los jardines de Pedro Luis Alonso de Málaga
- 345 *Irene García Antón* Un cuarto de baño privado. Fantasía ecléctica y reclamo publicitario
- 355 *Alfonso Ruiz García* Modernismo e Historicismo arquitectónico: Delegación de la Consejería de Educación en Cortijo Fischer (Almería)
- 375 *José Manuel Sanjuán López* El Perchel malagueño en la pintura de López Palomo
- 391 *Pedro Casero Vidal* Grupo Picasso de Málaga (1957-1964)

■ Escenografía teatral, festividad y decoración:
el dogma de la Inmaculada y su proclamación
en la Roma de Pío IX

Antonia Amor Robles Robles

A lo largo de la Historia de la Iglesia Católica, pocos asuntos teológicos han sido objeto de tantos debates, discusiones y polémicas como el de la Inmaculada Concepción de la Virgen María. El presente trabajo analiza las circunstancias que jalonaron el último acto en la trayectoria secular de esta devoción mariana como fue su definición y proclamación dogmática por Pío IX en 1854, en el transcurso de una solemne Misa Pontifical celebrada en la Basílica de San Pedro con una pompa sin precedentes, tal y como demuestran los aparatos escénicos y la teatralidad litúrgica previstas y diseñadas para la ocasión.

On Roman Church History, Immaculate Conception of Virgin Mary has been a theologic subject surrounded of debates, discussion and controversy. This article studies the last moment on the secular evolution of this Marian devotion, such was its dogmatic definition and proclamation by Pope Pío IX, in 1854, during a spectacular Pontifical Mass celebrated in Saint Peter of Vatican plenty of liturgical formalities, sumptuous scenography and magnificent theatricality.

*Excedes en la hermosura de la carne a todas
las mujeres y en la excelencia de santidad,
sobrepajas a los Ángeles, y Arcángeles.*

(San Buenaventura)

Como ya dijera Pío IX en su bula *Ineffabilis Deus*, palabras que también recoge Vicente Cárcel en su reciente libro, *Con los términos Inmaculada Concepción se indica la doctrina católica según la cual la Bienaventurada Virgen María, desde el*

ROBLES ROBLES, Antonia: «Escenografía teatral, festividad y decoración: el dogma de la Inmaculada y su proclamación en la Roma de Pío IX», en *Boletín de Arte* nº 22, Universidad de Málaga, 2001, págs. 219-244.

*primer instante de su concepción, por singular gracia y privilegio que Dios Omnipotente le concedió, en previsión de los méritos de Jesucristo Salvador del género humano, fue preservada inmune de toda mancha de pecado original*¹.

La idea de la Inmaculada Concepción es de origen griego. A partir del apócrifo *Protoevangelio de Santiago*, escrito en el 150 d.C., ésta idea que surge primero en Oriente tuvo su posterior difusión por todo Occidente². Con ello vemos cómo la devoción mariana se manifiesta desde épocas muy tempranas. Su veneración era patente, aunque el culto hacia ella, al igual que su dogma, tuvo muchas dificultades.

Es indudable que desde los primeros años de la Iglesia, los mártires cristianos eran objeto de reverencia. Eran considerados santos, fruto del martirio sufrido y la sangre derramada en pro de la fe. Ello obstaculizaba el culto mariano. Es decir, para que la Virgen fuese venerada debía poseer algunos símbolos propios por los cuales se la considerara objeto de santificación, y, a su vez, se estableciera como imagen de culto mediante unos atributos de los que ella supuestamente carecía. Por tanto, la aureola del martirio, los milagros y las reliquias, que son los requisitos que deben tenerse en consideración para acceder al plano del mundo divino y así ser santificado constituyeron ese componente que, mediante el ingenio y artificio de los teólogos, fue otorgado a la Virgen a partir de los sufrimientos obtenidos por la muerte de su hijo³.

Semejante clima propició el culto a la Virgen, cuyo punto de partida de forma oficial fue el Concilio de Efeso en el 431 d.C., ciudad donde se proclama a la Virgen santa y madre de Dios⁴. El culto a la Virgen, tan difundido por todo el mundo cristiano apenas si aparece en los Evangelios. Su casi ausencia en las Escrituras y la importancia que adquiere posteriormente parece sorprendente. Sólo el *Evangelio de San Juan* (19,25) nos comenta su presencia al pie de la cruz. El que no se hiciera apenas alusión a la que, por la totalidad de los cristianos, era considerada madre de Jesús era incomprendido por la gente. Por tanto, una gran variedad de leyendas surgieron para dar veracidad al tema, considerándose con ellas a María siempre Virgen y expresándose la certidumbre de su virginidad y la concepción del nacimiento de Cristo, a través del Espíritu Santo, significando por tanto la íntima unión con Dios. Todo ello tuvo su repercusión en el arte, representándose el tema de varias formas diferentes evolucionando con el discurrir de los siglos.

¹ CÁRCCEL ORTIZ, Vicente: Pío IX. *Pastor Universal de la Iglesia*, Valencia, Edicep, 2000, pág 79.

² STRATTON, Suzanne: *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*. En: *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, Seminario de Arte Marqués de Lozoya de la Fundación Universitaria Española, 1998, Tomo I, vol. 2, pág. 3-127.

³ RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, ediciones de Serbal, 2000, Tomo 1, vol. 2, págs 65-67.

⁴ *Ibidem*: *Iconografía...*pág 62.

En toda la Iglesia, tanto en la de Oriente como en la de Occidente, la primera versión iconográfica de la Inmaculada Concepción se interpretaba mediante el abrazo de sus padres ante la Puerta Dorada del Templo. Éste era el tema más común del Medievo, basado en imágenes del *Protoevangelio* retomadas en la popular *Leyenda Dorada*, donde se explicaba que la concepción de la Virgen había ocurrido a partir de un beso de sus progenitores en los labios, y no de manera natural. Paradójicamente, Jacobus de Vorágine perteneciente a la orden de los dominicos, y como tal contrario a la Inmaculada Concepción, divulgó el tema gracias a ésta leyenda recogida en su texto. Tuvo tal difusión y aprobación entre la masa inmaculista, que su autor hubiera preferido no haberla creado, ya que éstos se acogían a ella como prueba verdadera de la existencia de la Concepción Inmaculada⁵.

La experimentada devoción a la Virgen que surge en la Edad Media, fue resultado del acuciante desarrollo en la creencia de Cristo como hijo de María Virgen, y tuvo como consecuencia una gran conversión al cristianismo. Al asumir Cristo el papel de gobernador supremo del mundo, la imagen de la Virgen comenzó a ser considerada como la intercesora y mediadora entre la Divinidad y los integrantes del mundo terrenal. De ahí que surgieran devociones populares y oraciones hacia la Virgen, invocando su presencia en la Letanía. Pero las disputas sobre la Inmaculada Concepción no cesaban y órdenes religiosas como la de los franciscanos y dominicos, protagonizaban frecuentes enfrentamientos entre ellos. Mientras los primeros mantenían la teoría de que la Virgen fue concebida sin pecado, los segundos lo negaban ya que para ellos eso significaba restarle protagonismo a Cristo. Estas disputas sobre la Inmaculada son motivo de análisis. La oposición al tema, no se produjo entonces entre católicos y herejes, sino entre los mismos católicos, es decir, entre los maculistas que no afrontaban que la Virgen fuera concebida sin pecado, y los inmaculistas capitaneados por Duns Scotus que defendían la concepción inmaculada⁶.

Ya hemos visto cómo en la época medieval este concepto, a la par que es sostenido de forma mayoritaria, es reprobado aunque no se consigue su censura. Así pues, al tiempo que impugnadores del tema en los orígenes de esta época y en la iglesia occidental, como fueron los grandes teólogos y santos: San Anselmo, San Bernardo, San Buenaventura (sólo en un principio, aunque le profesaba gran amor a la Virgen), Santo Tomas y San Agustín, cimientan que la Virgen no fue concebida sin pecado, sino que, una vez en el vientre de su madre fue redimida del pecado original, por ser éste transmitido de padres a hijos⁷; otros como el nombrado *Scotus* y el contrito San Buenaventura negaban que fuera así. Las teorías de éstos teólogos siguieron profetizándose, así franciscanos y dominicos se unieron a la batalla. La

⁵ *Ibidem: La Inmaculada...*pág 18-22.

⁶ *Ibidem: Iconografía...*págs 82-85.

⁷ BUJANDA, Jesús: *Manual de Teología Dogmática*, Madrid, Editorial Razón y Fe, 1962, pág 276.

orden franciscana replicó a estos teólogos disidentes y ¡cómo no!, a la orden de los dominicos que se unieron a ellos, vaticinando que la Virgen había sido Inmaculada desde el primer momento de su concepción. Las discrepancias entre ambas órdenes no duraron poco tiempo, éstas se alargaron varios siglos hasta proclamarse el Dogma en el siglo XIX⁸.

En el siglo XV, el Papa Sixto IV realizó una defensa a ultranza de todas las ambigüedades surgidas, determinando en 1477 la festividad de la Inmaculada Concepción el día 8 de diciembre con una misa propia. Con los humanistas y reformistas en el siglo XVI, a partir de Calvino y Lutero, el culto a la Virgen fue atacado de excesivo y sin fundamentos, considerándolo como una ferviente idolatría pagana, producto de un gran grupo de fanáticos. Para estos antimarianistas, la Virgen era una más, de la cual apenas se había escrito y que por ello no merecía estar en los altares para ser honrada compitiendo con Cristo. Estimaban absurdos los planteamientos de quienes la apoyaban, fundamentados en una feminización del cristianismo y en una exaltación de sus propias creencias. Así pues, todas las leyendas surgidas a lo largo de los años, tuvieron que ser abolidas, basando tanto maculistas como inmaculistas sus teorías en las Escrituras. Por tanto, los textos apócrifos y protoevangelios quedaron sustituidos, dando paso a la interpretación alegórica del Antiguo y Nuevo Testamento.

El que los maculistas se vieran afectados por este tema, no significaba que apoyaran a la Inmaculada Concepción, pero sí a María como Madre de Jesús. Es por ello, por lo que ante los reformistas que no la consideraban más que como una mujer humilde, tuvieron que buscar argumentos para defenderla. Pese a las trabas e inconvenientes con las que se tropezaron, que fueron en muchos casos motivo de litigio, pudieron continuar con el afán de elevar y consagrar la figura de María. Ella seguía un camino ascendente en su admisión, y órdenes nuevas como la de los jesuitas y carmelitas se vincularon en esto con los franciscanos.

La representación iconográfica que se obtuvo a partir de la relevación de estos textos apócrifos, fue bien distinta, abandonándose el tema del abrazo ante la puerta dorada, por los basados en la Biblia. Así, la considerada *novia del Cantar de los Cantares*, y la *mujer del Apocalipsis*, procedentes como ya se ha dicho, del Antiguo y Nuevo Testamento, serán las imágenes que se desarrollen en el mundo del arte como reflejos del fervor inmaculista. El arte no evoluciona del mismo modo en todas las zonas, eso quiere decir que la representación iconográfica no aparecerá por igual en todos los países. Pero lo que si queda claro es, que el tema medieval da paso al de la Virgen *Tota Pulchra*. Su aparición tendrá lugar a finales del siglo XV y XVI, y a ésta se le representa con los símbolos de las Letanías. Es la Sulamita del Seudo Salomón, como lo prueban las palabras inscritas en una filacteria: *Tota pulchra es*,

⁸ *Ibidem: Iconografía de la Inmaculada...pág 5.*

1. Inmaculada «Tota Pulchra»,
Joan de Juanes

*amica mea, et macula non est in te, y las metáforas bíblicas sembradas alrededor de ella como las perlas de un collar*⁹. San Bernardo fue el primero en elogiar a la Virgen, utilizando estos versos del Cantar de los Cantares.

Estos símbolos con los que se la representa, son popularizados por las Letanías. Es comparada con los astros, con el sol, la media luna creciente, con la estrella del mar, con los árboles y las flores, con el espejo, etc, y con otra serie de emblemas, que hacen ver la pureza y virginidad que posee (Fig 1)¹⁰. Por tanto, los símbolos con los que se la rodea, provienen de una fuente literaria, y ello se traspa a la pintura¹¹. Este tema no será perdurable en el arte, aunque ello no significa que no se pudiera representar más, o que no se representara. Lo que ocurre, es que el arte en su desarrollo y evolución, se va metamorfoseando con obras que reemplazan a las anteriores, liberándolas de sobrecargas simbólicas, emergiendo la Virgen Apocalíptica. A partir del Barroco, éste tema permanecerá como un referente en el arte. La Virgen, ahora, se representa como la nueva Eva, la redentora, despojada de todos los símbolos de las letanías, símbolos postizos añadidos por los teólogos. Virgen victoriosa y guía que, para recuerdo del triunfo sobre el pecado original, ora aparece pisando la cabeza del dragón, ora posada sobre la luna creciente como símbolo del triunfo de la Iglesia sobre el Pecado (Fig 2)¹².



⁹ *Toda hermosa eres, amiga mía, y mácula no existe en ti.* En: *Ibidem: Iconografía...*pág 86.

¹⁰ Fig. 1. Joan de Juanes. La Virgen «Tota Pulchra». Valencia, Iglesia de la Compañía. (foto: Arxiu Mas). En: *Ibidem: La Inmaculada Concepción...*pág 38.

¹¹ *Ibidem: La Inmaculada Concepción...*págs 34-38.

¹² Fig. 2. Rubens. La Inmaculada. Madrid. Museo del Prado. En: *Ibidem: La Inmaculada Concepción...*pág 81.

2. Inmaculada.

Peter Paul Rubens

Ya en épocas tempranas, como anteriormente he dicho y en toda la universalidad de la Iglesia católica, se había intentado demostrar la credibilidad de la Concepción Inmaculada; los teólogos no descansaban en tan ardua labor. Pero será a partir del siglo XVI y sobre todo en el XIX, cuando órdenes y dignidades religiosas, obispos, etc., y todo el pueblo cristiano determinen solicitar al Pontífice la proclamación del Dogma. En 1708 el Papa Clemente IX hizo difundir la festividad de la Inmaculada por toda la iglesia a través de un solemne decreto para todos los católicos.



La promulgación del Dogma fue uno de los eventos más importantes del orbe católico. España se vio implicada en él desde el primer momento por ser una de las primeras naciones católicas más devotas que rindieron culto a la Inmaculada. Se crearon, a petición de los monarcas, no sólo tropas de caballería, edificios, ordenes religiosas, etc., con el nombre de la Inmaculada, sino que para acceder a algún cargo académico se debía profesar obediencia al gran misterio de la Virgen. Por ello, la ciudad de Salamanca, que durante siglos había sido considerada como la diosa de la sabiduría (por albergarse en ella los mayores eruditos) a la que Pontífices y reyes habían rendido homenaje, tuvo mucho que ver en la promulgación del Dogma. Ya siglos antes de que tuvieran fin las pesquisas realizadas sobre la Inmaculada, por ser la prestigiosa Universidad poseedora del conocimiento de todos los grandes acontecimientos históricos acaecidos, y por ello representante de la Nación Española, sería la que a petición de Felipe III daría su opinión en el tema tratado. La insigne universidad por medio de solemne votación acordó el 17 de abril de 1618:

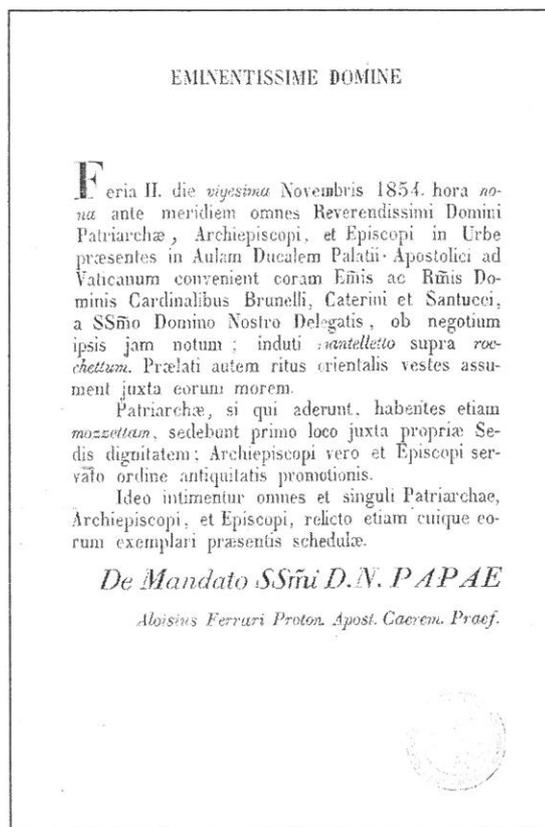
Hacer Estatuto de tener, enseñar, defender y predicar que la Santísima Madre de Dios y Reina del cielo, fue preservada de toda mancha de pecado original, y que así lo prometieran y juraran los que se graduasen o incorporasen a esta Universidad ¹³

3. Documento relativo a la
solemne proclamación
dogmática de la Inmaculada

Por tanto, tras varios siglos de reflexiones y controversias sobre el misterio de la Inmaculada Concepción, se decide en el siglo XIX concluir y encontrar una resolución definitiva al exasperante dilema. Será el Papa Pío IX —considerado por algunos el eterno príncipe y por otros un censor anatematizado y antisemita—, el responsable de la proclamación del Dogma de la Inmaculada¹⁴. Así, tras su flamante elección como Papa y por atender los deseos del colectivo, ordena crear en 1848 un consejo donde cardenales y teólogos se encargasen de estudiar y dar veracidad al tema en sí.

Pero fue el 20 de noviembre de 1854, tal y como nos lo revelan las crónicas y por mandato del Papa, cuando se dio comienzo en una solemne audiencia, a la votación del ya citado Dogma. (Fig 3)¹⁵. Para tal evento se precisaba de una caterva de sacerdotes de diferentes grados y ataviados para la ocasión. La asamblea se llevó a cabo en la Sala Ducal del Palacio Vaticano, la cual presentaba una perfecta ordenación del espacio para ser ocupada por cada uno de los allí presentes (Fig 4)¹⁶.

A la bajada de las escaleras de acceso al trono, en el que se había colocado un gran crucifijo, una enorme alfombra sobre la que se situaron tres sillones para los



¹³ *La Cruz*: revista religiosa de España y demás países católicos, dedicada a María Santísima, en el misterio de su Inmaculada concepción, Sevilla, Imprenta y Librería de D. A. Izquierdo, 1861, pág 351.

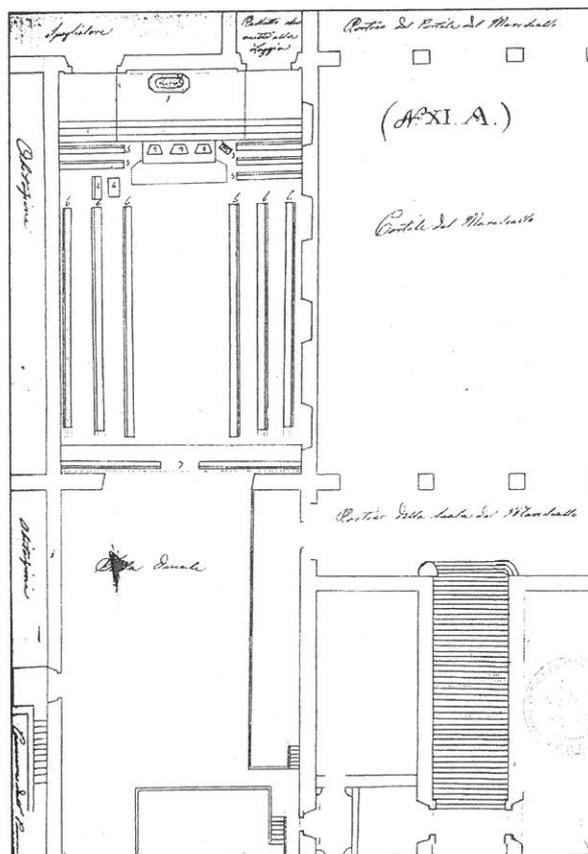
¹⁴ 8 de diciembre de 1854. *Ibidem*: Pío IX..., pág 77.

¹⁵ Fig. 3. En: *Relazione di quanto ha preceduto accompagnato, e susseguito la funzione della Definizione Dogmatica de SS. Immacolata Concezione di Maria Vergine. Archivio delle celebrazioni liturgiche del Sommo Pontífice.*

¹⁶ Fig. 4: Plano de alguna de las estancias Vaticanas y de la Sala Ducal. *Archivio delle Celebrazioni liturgiche del Sommo Pontífice.*

4. Estancias Vaticanas y Sala Ducal

cardenales, hacía diferenciar el espacio reservado a los altos cargos eclesiásticos. A la derecha de estos ocuparon el sitio los secretarios de los aceres eclesiásticos, es decir, aquellos encargados de llevar a cabo el buen funcionamiento de lo que se iba a celebrar, y a la izquierda se sentó el prefecto de las ceremonias. De forma paralela eran dispuestas dos hileras de tres bancos para los obispos y tras ellos y dándoles la espalda a los cardenales, en dos bancos, se colocaron los teólogos consultores.



La Sala, estaba ricamente decorada con tapices, aderezos dorados, tejidos de damasco y todo cubierto de alfombras que, cerraban la gran escena donde, como si de un teatro se tratara, cada personaje, en función de su linaje ocupaba su sitio correspondiente. Eso ocurría en todas las ceremonias religiosas y no menos en esta, debiendo entrar cada asistente por distintas puertas. Así, en este ceremonial de preludeo al Dogma y siguiendo el esquema que nos presenta la ya citada figura 4, los obispos se dirigieron en procesión por la logia más cercana al presbiterio donde fueron sentados, mientras la Guardia Suiza custodiaba entradas y salidas. El Papa decidido impulsor del proceso, procedió con la votación que tuvo como resultado satisfactorio, el que el 8 de diciembre de 1854 se produjera la definición y proclamación dogmática.¹⁷

Por fin, el deseo de España en su conjunto, de teólogos, cardenales, de la Iglesia de Oriente y Occidente, etc, y de los fieles en general se vieron cumplidos tras tantos años de espera. El 8 de diciembre del mismo año, a las 8 de la mañana, la multitud agolpada a las puertas de San Pedro esperaba a la figura del Papa que descendiera

¹⁷ *Ibidem: Relazione di quanto...*

por la Escalera Regia con su séquito para comenzar con la ceremonia del misterio de la Virgen. Dentro de los tres episodios más importantes, en cuanto a festejos se refiere en el Pontificado de Pío IX, esta solemnidad esta considerada como una de las más fastuosas del mundo católico (celebrado en Roma), junto a la ingente canonización de los mártires del Japón y San Miguel de los Santos¹⁸. Ello se da a conocer en el extenso epitafio que en palabras de *Marcello Fagiolo* permanece escrito sobre la tumba de Pío IX en San Lorenzo Extramuros:

*La proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione (1854), il viaggio nelle provincie dello stato Pontificio (1857), il concilio Vaticano e il dogma dell'Infallibilita papale (1869).*¹⁹

Para tal ocasión Roma se vistió de gala: fue un gran día de fiesta al que acudieron gentes de todas partes del mundo. Las calles se adornaron con gran esplendor a base de telares, sedas multicolor, guirnaldas de flores e imágenes de la Virgen que pendían de balcones y ventanas advirtiendo a la muchedumbre del día que se celebraba. En los palacios, los blasones en tapices bordados daban a conocer la devoción de sus ocupantes, como muestra parlante, además de situar dentro de muchos de ellos pequeñas capillas consagradas a la Virgen.²⁰ La Ciudad Eterna se convirtió en un gran coliseo con diferentes escenarios situados por todas las calles y rincones de la ciudad, en donde la población y visitantes se transformaban en los propios personajes de la obra a representar, estando protagonizada por la figura del Papa y como escenario principal la Basílica Vaticana. Llegada la hora, la comitiva comenzó a desplegarse encabezada por los procuradores del colegio que se pusieron los primeros. Después, el predicador apostólico, el confesor y los procuradores de las ordenes mendicantes, seguidos de los ayudantes de cámara, clérigos, capellanes secretos y comunes, etc.

Todos dispuestos en doble fila lucían sus mejores galas: el rosa de las túnicas, el negro, el violeta, el rojo de los sayos, los paños de sedas, encajes y armiño, reunían una gran variedad y lujosa vistosidad. En esta procesión, como en todas las demás, se exigía una cuidada distribución de los participantes. Del cortejo formaban parte todo el clero secular y regular de Roma, acompañados de sacerdotes venidos de todas partes y escoltados por la Guardia Suiza. Un conjunto en el que se podían distinguir partes bien diferenciadas.

¹⁸ ROBLES ROBLES, Antonia Amor: «Deleite y Beatitud con Pío IX. La Fiesta de Canonización: Los Mártires del Japón y San Miguel de los Santos». En: *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, 2000, nº 21, págs. 243-262.

¹⁹ FAGIOLO, Marcello: «Pío IX: il canto del cigno della religione». En *la Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*. (A cura di: Marcello Fagiolo), Roma, Editore da Humberto Allemandi, 1997, vol: II, pág 150.

²⁰ *Corpus delle Feste a Roma/2. Il Settecento e L'Ottocento*. (A cura di: Marcello Fagiolo), Roma, Edizioni de Luca, 1998, pág 372.

Después de la cabeza procesional se continuaba con los prelados, los clérigos de la cámara y por último los auditores de la Rota entre los cuales estaba el maestro del Sacro Palacio. Éstos iban precedidos por el maestro del Sacro Hospicio que llevaba la Cruz Pontificia y por los portadores de incensarios que dulcificaban al ambiente con su peculiar perfume. Seguidamente, y tras ellos, se dejaba ver la parte más vistosa del séquito, en cuanto a lujoso derroche de indumentarias se refiere y en la que iría la destacada figura del Pontífice. Por tanto, la Serie de los Mitrados se abría con el diácono y subdiácono griego, arzobispos, obispos, el venerable colegio de cardenales, los magistrados del colegio romano, el vicecamerlengo de la Santa Iglesia, los soldados suizos, la guardia noble, alabarderos, camareros secretos, maceros, los maestros de las ceremonias, el decano de la Rota, el auditor de la Cámara Apostólica, el mayordomo, el maestro de cámara y los Padres Generales de la Orden de los Mendicantes que cerraban el cortejo. Aquí se hacía alarde de un gran día en todo el orbe católico, luciéndose atavíos de extraordinaria riqueza y finura:

Telas bordadas en oro y plata, sedas, tules y damascos cubrían a los representantes de la Iglesia.²¹

En medio de todos ellos iba el Papa en su sedia al que la multitud aclamaba, y mientras se agolpaban para verlo pasar, los flabelos, con enormes plumas blancas, agitaban el aire. Los cantos del excelso coro, el sonar de los tambores y la fragancia de las flores e incienso anunciaban la llegada del Pontífice a la Basílica Vaticana. Pío IX, como sucesor de Pedro y Nuncio de Cristo, era conducido al interior del Templo mientras cantores y fieles entonaban:

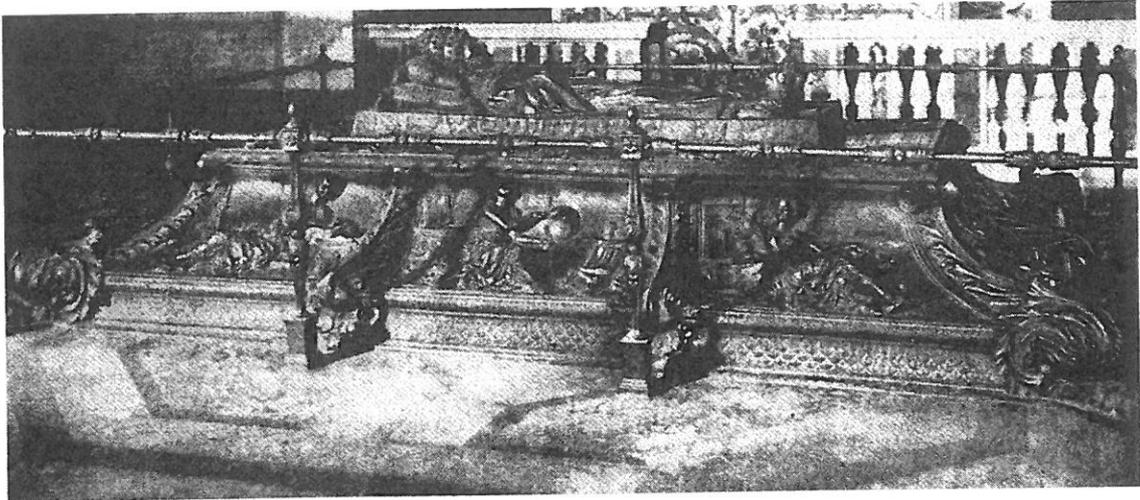
*Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*²²

El Papa, coronado con la Tiara Papal y en su *sedia gestatoria*, a su paso por toda la Basílica iba bendiciendo a los fieles que esperaban con ansia el comienzo de la ceremonia, mientras que el ánimo de todos crecía cada vez más. El Vicario de Cristo, invocando a la Suprema Corte Celestial, pedía intercesión para el buen curso de tan laborioso ceremonial que constituía un momento de nuevo júbilo en la tierra y en el cielo, motivo de glorioso bienestar en toda la Iglesia Católica.

Ante la Sagrada Forma en la Capilla Sacramental, bañada de esplendorosa luminaria, la comitiva hizo estación y fue arrodillada esperando que Pío IX rogara en gracia por el triunfo de la divina empresa. Después de entonar las *Letanías*²³, todos permanecieron allí durante algún tiempo. La permanencia en el lugar se debía al homenaje y agradecimiento del Papa y todos sus seguidores a quien allí, en un

²¹ CICCOLINI, Stefano: *La ceremonia nella Basílica Vaticana il Di VIII Dicembre MDCCCLIV*, Orvieto, presso Sperandio Pompei, 1855, págs 8-11.

²² *Tú eres Pedro, y sobre esta piedra construiré mi Iglesia. Idem: La ceremonia...* pág 12.



5. Tumba de Sixto IV. Antonio y Piero del Pollaiuolo. Grutas Vaticanas

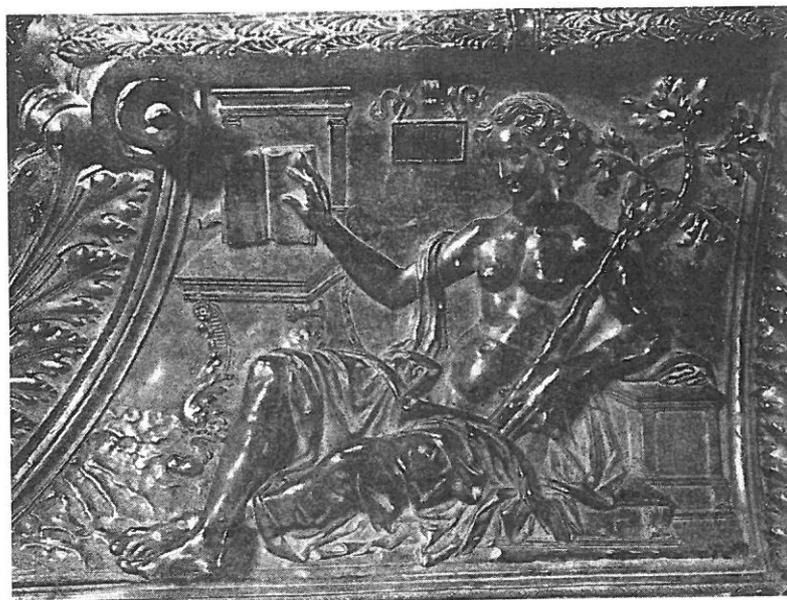
monumento sublime fabricado en bronce, descansaban. Se trataba de Sixto IV, Papa al que todos testimoniaban su reconocimiento, pues fue el primero en 1476 en intentar acceder a la asignación del culto de la Inmaculada Concepción. Por tanto, lo que tras varios siglos el pontífice franciscano había intentado preludiar, en manos de Pío IX se veía concluido.

La grandeza magnífica de la tumba de Sixto IV realizada por Antonio Pollaiuolo en 1484 y que se vería terminada en 1492, fue un encargo concedido por su sobrino el cardenal Giuliano della Rovere, futuro Julio II, al ya citado artista. Actualmente se conserva en la Grotte Vaticane, aunque los deseos del finado no fueron estos. Tras la promulgación de una bula, Sixto IV determinaba como lugar de su enterramiento la *Capella del Coro*, situada en la parte sur de la Basílica Vaticana y que aún estando en proyecto alcanzó su fin (Fig 5)²⁴. Tras su muerte, el 12 de agosto de 1484, el cuerpo fue depositado en la ubicación que en vida él había dispuesto y aplicado todo su empeño. Esto es, en una hermosa capilla flanqueada por columnas y con un espléndido fresco de *Perugino*, donde se representaba a Sixto IV con la Virgen, el Niño, San Pedro, San Pablo, San Francisco y San Antonio. La soberbia tumba fabricada de bronce, levantada sobre un gran podio, representa entre el rico follaje de hojas de acanto las Artes Liberales. A saber, la Filosofía y Teología (estudios a los que el pontífice dedicó gran parte de su vida, tras la formación adquirida en el convento de los franciscanos y en numerosas universidades italianas), la Retórica

²³ Plegaria formada por una serie de invocaciones, cada una de las cuales es dicha o cantada por uno y repetida o contestada o completada por otro.

²⁴ Fig. 5: Tumba de Sixto IV. Realizada por Antonio Pollaiuolo, también atribuida a su hermano Piero. Se piensa que pudo ser una obra conjunta situada en la *Grotte Vaticane*, Roma. En: POPE-HENNESSY, John: *La Escultura Italiana en el Renacimiento*, Madrid, Editorial Nerea, 1989, pág. 81.

6. Detalle de la Retórica. Tumba de Sixto IV



(FIG 6)²⁵ y la Gramática, la Aritmética (FIG 7)²⁶, la Astrología y la Dialéctica, la Geometría, la Música y la Perspectiva. Alegorías que pueden simbolizar, desde nuestro punto de vista, la preparación humanística que probablemente obtuvo tras las relaciones mantenidas con los diferentes representantes de la cultura de su tiempo. Los escudos con las armas de Sixto IV y del futuro Julio II flanquean las esquinas del segundo cuerpo monumental, donde en relieve se representan: La Caridad, Esperanza, Prudencia, Fortaleza, Fe, Templanza y Justicia (pudiendo simbolizar las virtudes más destacables que en vida practicase el difunto), las cuales hacen de soporte de la figura del Papa yacente (FIG 8)²⁷.

Pero volviendo al tema que nos ocupa, tras ponerse fin al el preámbulo de ruegos y oraciones, el Pontífice Pío IX, arropado por su cortejo, fue conducido hasta el presbiterio donde se alzaba el pasmoso trono. Escalinatas y poltrona se encontraban magníficamente decoradas con telares bordados en plata y flores de oro, todo ello cubierto por ricos velos fruncidos (coronados con el escudo papal) dejaban ver a la figura del sucesor de San Pedro. Tres ángeles, como si del mismo cielo hubieran bajado para interceder y presenciar la ceremonia, entre una maraña de sedas jugueteando ágiles y sonrientes, mostraban la Tiara Papal (símbolo de soberanía y autoridad supremas); mientras uno de ellos intentaba traviesamente desatar los cordones y flecos de los velos, otro sujetaba los bordes para que no cayeran y ocultaran al augusto solio papal.

La variedad de tejidos con canutillos y con galones dorados caían de forma ondulante por todos los márgenes de la Basílica, los paños de seda atenuaban la

²⁵ Fig 6: Detalle de la Tumba de Sixto IV. La Retórica. En: *Idem: La Escultura...*pág 260.

²⁶ Fig 7: Detalle de la Aritmética. En: *Idem: La Escultura...*pág 261.

²⁷ Fig. 8: Cabeza de Sixto IV. En: *Idem: La Escultura...*pág 289.

7. Detalle de la
Aritmética.
Tumba de
Sixto IV



rojez y los dorados de las flores esmaltadas. Los espléndidos tejidos que descendían desde lo más alto y recorrían todo el espacio cubriéndolo completamente, hacían que la magnitud del templo se superara pareciendo gigantesco. Por tanto, la multitud de colores empleados en la decoración (cosa que en las exequias no ocurría)²⁸, diferenciaban con sutileza, el blanco y el plateado del trono ocupado por el Pontífice.

Con tanta magnificencia se cerraba el presbiterio emergiendo el ciborio, el cual, hacía llamar la atención desde todas las partes de la Basílica por la maravillosa ornamentación. Puesto que es todo lo que el arte ha podido ofrecer, ello se presenta dispuesto de forma perfecta, haciendo prueba de singularidad. Por tanto, la técnica aquí juega su mejor papel, proponiéndonos todo tipo de espléndidas decoraciones, transformando la primitiva e imperecedera construcción, en algo totalmente diverso a través de la arquitectura efímera.

En medio del altar, siete candelabros realizados sobre nobles diseños de célebres cinceleros, daban cabida a numerosos blandones, que iluminaban la cruz que en el Santo lugar se alzaba. El ara cubierto por cándidos linos ribeteados en oro, se hallaba dispuesto para llevar a cabo el sacrificio de la misa. Con todos los sacros objetos litúrgicos que precisa tal ceremonial, el incomparable valor del ajuar se incrementaba con el recamado y opulento Cáliz que sería utilizado por primera y última vez, por ser éste uno de los más considerados días para la Iglesia y el mundo católico del siglo XIX.

²⁸ Ya que al tratarse de una ceremonia luctuosa, lo que predominaba era el negro de los tejidos y el lúgubre ambiente acentuado por la escasez de los velones. Requiriéndose para ello un efecto igualmente soberbio a través de arquitecturas y elementos ornamentales efímeros, pero propio de un sepelio.

8. Cabeza de Sixto IV



Bajo el baldaquino del Bernini, entre el intercolumnio y en torno al semicírculo que forma la balaustrada que lo protege, se encontraba la custodia con los restos del sucesor directo de Cristo, San Pedro. Delante de innumerables lámparas de cristal festoneadas que ardían con refulgente luz, se dejaba ver un antiguo mosaico con los rostros de los Príncipes de la Iglesia²⁹. Sobre los escogidos mármoles, multitud de guirnaldas de rosas y azucenas

entrelazadas con hojas de laurel adornaban la Basílica a modo de vergel dedicado a la Virgen como símbolo de belleza, triunfo, pureza y virginidad.

No había ni un solo lugar en todo el recinto en el que no se hiciera alusión a la Virgen, puesto que ella era la figura principal a la que se le rendía tan notable dedicatoria. Siempre que se realizaba cualquier tipo de solemnidad, ya fuese del tipo que fuese, el espacio era aderezado acorde con la ocasión. Así, por tanto, tapices, telares, velones, cornucopias, medallones con efigies del homenajeado, flores, diferentes luminarias, colores, perfumes, etc., cambiaban la escena, pero no la solemnidad de estas celebraciones y sobre todo en este pontificado. Es decir, ya fuesen fiestas luctuosas, religiosas o populares, hacían modificar el espacio y los diferentes ambientes o decorados, pero siempre otorgando protagonismo a aquello que se celebraba.

Por tanto, en este caso, como festejo valioso y destacado dentro del mundo católico, el Templo de San Pedro como lugar elegido y designado por la trascendencia del acontecimiento a celebrar, queda, como ya dijimos anteriormente, al servicio de la Virgen, adoptando transfiguraciones y alteraciones, que sólo el arte

²⁹ *Ibidem: La Ceremonia...*págs. 13-15.

con su multitud de innovaciones escénicas a partir de los elementos decorativos y efímeros, tiene la capacidad de conseguir con todo lujo de detalles. Pero en cuanto a lujo y ostentación de detalles me refiero, sobre todo haciendo alusión a este pontificado, es porque ni en todas las épocas, ni en todos los gobiernos de la Iglesia, los asuetos han gozado de idéntico interés propagandístico y popular. Indicándose con ello por tanto, la desidia, el poco afán o lo que es más importante, la escasez económica como símbolo de poder del que han carecido. Siendo con ello el pontificado más largo hasta ahora protagonizado por Pío IX, el que justamente ha obviado todo tipo de impedimentos para llevar a cabo grandes fiestas, otorgando a la Ciudad Eterna una colosal fascinación, impropio históricamente por tratarse de festejos donde el Barroco como estilo teatral y escénico parece haberse apropiado de él.

Advirtiéndose con ello, cómo en un siglo, el XIX donde comienza la modernidad, el fantasma del Barroco aparece en su mayor esplendor, gozando en un período nuevo de épocas pasadas, pero no con ello careciendo de importancia y apogeo. El que los caracteres barrocos estén presentes cien años después, puede hacernos pensar que es signo de arcaísmo, o lo que es más importante, hacer dudar de cómo a mitad del siglo XIX puede perdurar esa grandilocuencia. Pero no es otra cosa aún siendo un anacronismo, según nuestro parecer, que una continuación de algo que había sido bello por reunir a toda la sociedad y un proseguimiento de la tradición de épocas pasadas que muchos han dudado y que esto como ejemplo, junto con otras celebraciones, dan muestra de su existencia³⁰.

Tras este paréntesis y retomando el tema inicial de la máquina decorativa organizada para esta gozosa fiesta continuamos con la descripción de la misma. El sagrado lugar aderezado de forma esplendorosa como se puede apreciar en los anteriores comentarios, siendo cosa habitual en este tipo de celebraciones y en este pontificado por las causas antes descritas, aparecía envuelto por todo tipo de decoraciones minuciosamente expuestas y de un esmerado gusto. No es que para las demás festividades la decoración no se cuidara, lo único que ocurría es que éstas diferían las unas de las otras, y por lo tanto, el grado de severidad y decoro no era el mismo para las populares como para las religiosas, como es en este caso.

La riqueza ornamental conmovía a todo el personal que cruzaba el umbral de la puerta de San Pedro, el sublime y celestial lugar concedía el privilegio de hacer creer a los concurrentes de estar en un espacio divino. Pero al ser el afán y la devoción de estos superior, evitaban la abstracción y el abandono hacia el lujo y ostentación de detalles, centrándose la atención en lo que en breve iba a comenzar.

³⁰ Ello es constatable a través de los textos de la época y con la bibliografía actual teniendo como ejemplos claros los libros: *passim*: *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*. (A cura di: Marcello Fagiolo), Roma, Editio da Humberto Allemandi, 1997, vols: 1, 2. *Corpus delle feste a Roma*. (A cura di: Marcello Fagiolo), Roma, Edizioni di Luca, 1998, vols: 1 y 2.

9. *Escultura de San Pedro en Cátedra, obra de Arnolfo di Cambio*

Pilastras, cornisas, volutas, etc., se encontraban adornadas con tejidos de color carmesí³¹ con encajes; mientras por un lado se conseguía con todos los aderezos una casi ocultación de la primitiva obra, por otras partes se dejaba ver la majestuosa robustez de la arquitectura primitiva, igualmente bella y consiguiéndose así, un equilibrio perfecto.



La imagen en bronce de San Pedro venerada por tantos fieles cuando acuden a la Basílica, se encontraba también adornada por ser éste el primer Papa y Padre de la Iglesia. Era para todos como el representante de Dios que acudía en persona (aunque de una escultura se tratara) para presenciarlo todo. La estatua había sido realizada en el siglo V por mandato del Papa León Magno a partir de una obra de *Giove*, aunque según otras investigaciones es posible que estuviera realizada por Arnolfo di Cambio (Fig 9)³². En su honor ardían cuatro magníficos candelabros realizados en bronce, una maravillosa obra realizada Luigi Righetti que había adquirido el Pontífice y que para ese gran día había decidido donar como muestra de agradecimiento hacia Dios Padre, el cual había ordenado según el Papa mandar a tal ceremonia a Santos, Ángeles y a San Pedro para velar por el rito³³. Los candelabros no eran los únicos elementos que embellecían la pieza del

³¹ Color con el que se suele representar la túnica de la Virgen como símbolo de dignidad imperial o real, entre otros significados iconográficos. En: INTERIAN DE AYALA, Juan: *El Pintor Cristiano y Erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1782, Libro IV, cap. I, Tomo II, pág 7.

³² Fig 9: Escultura de San Pedro como imagen de veneración para la masa católica que acude a la Basílica de San Pedro, para besarle el pie derecho o bien pasarle la mano como muestra de honra hacia el fundador de la Iglesia Católica. (Incisión de B. Pinelli). En: RENDINA, Claudio: *I Papi Storia e Segreti*, Roma, Newton Campton editori, 2000, págs 21, 22.

³³ *Ibidem: La ceremonia...*pág 16.

representante de la Iglesia, un tapiz donado por la *marquesa Campana*³⁴ cubría el fondo donde ésta había sido colocada, convirtiéndose en el segundo trono del Templo como representación de la soberanía eclesiástica. Por un lado, se encontraba el Pontífice situado en el presbiterio, y por otro, San Pedro en su sitial de bronce idolatrado por la masa católica presenciaba la ceremonia desde la nave central de la Basílica que lleva su nombre.

Cubiertos con variopintos aderezos y tapices de colores extravagantes, se hallaba todo el sector que ocupaba altar y trono. El pavimento del altar mayor tapizado de color verde, el rojo púrpura del graderío por donde se asciende y el blanco de los mármoles del ara, constituían una amalgama y combinación de colores cargados de un significado para muchos emotivo, y en total relación con la Inmaculada Concepción. La utilización de estas tonalidades, por tanto, no habían sido empleadas de modo caprichoso y excéntrico. El verde de la moqueta, verde esperanza como una de las tres virtudes teologales, nos acerca a la Inmaculada como intercesora por la cual se aguarda de Dios su gracia en este mundo y la gloria eterna en el reino de los cielos, en completa relación también (la esperanza) con el nacimiento de su hijo³⁵. El rojo de los escalones recuerdan la túnica que lleva la Virgen como reina de los cielos en muchas de sus representaciones iconográficas, además de otorgarle el significado de la virginidad desde su concepción, virginidad en su expectación y virginidad después de dar a luz a su hijo, afirmado esto en la Edad Media. Es por ello, por lo que muchos artistas alemanes del S.XV, han representado en sus obras círculos rojos sobre el sarcófago de Cristo, ya que éste salió de él de forma milagrosa como del vientre de su madre. Por tanto, estas manchas rojas simbolizan los *sellos inviolados*³⁶. La blancura del altar donde se ofició la misa del Dogma, nos mostraba igualmente virginidad, castidad, pureza y candidez como atributos asignados a la Virgen.³⁷

No había llegado aún el instante de la ceremonia, cuando los grandes de la iglesia y los nobles personajes que acudieron a ella, se situaban en el Templo jerárquicamente mientras esperaban que el Papa ocupara su trono a modo de baldaquín colocado en el presbiterio y frente a ellos. De la misma situación y privilegio no gozaron el resto de los concurrentes aún perteneciendo a la alta sociedad, ya que como dije antes y como ocurre en todas las ceremonias, cada uno ocupa su lugar según su rango social cuidando el protocolo. Bajo los arcos entre las pilastras que se hallan en el lateral del trono pontificio se dejaban ver: *La Princesa de Sajonia, los embajadores de los príncipes católicos de la Sede Apostólica y los duques del ejército francés*. A los lados del gran altar se sentaron *las matronas*

³⁴ *Idem: La ceremonia...*pág 16.

³⁵ *Virgen en la espera del parto, denominada con el nombre de Nuestra Señora de la Expectación o de la Esperanza*. En: *Ibidem: Iconografía del Arte Cristiano...*pág 97.

³⁶ *Ibidem: Iconografía del Arte Cristiano...*págs 96- 97.

³⁷ BARCIA, Roque: *Sinónimos Castellanos*, Madrid, Daniel Jorro, editor, 1910, págs. 30-32.

*romanas y los extranjeros. Y Los religiosos y caballeros, en el recinto entre el presbiterio y el lugar de la confesión.*³⁸

La aglomeración en San Pedro fue tal, que aunque sus dimensiones eran y son lo bastante consideradas como para albergar a un gran número de individuos, no se podía dar cabida a todo el personal entusiasta. Así las naves y el pequeño pasaje que circundaba la enorme cúpula, se encontraban totalmente colmados³⁹. Una vez que todos se habían establecido en sus puestos, el espléndido coro comenzó a cantar cuando el Papa se hubo acomodado. Seguidamente Cardenales, Arzobispos, Obispos, Abades y Penitenciarios Vaticanos, tributaban al Santo Padre homenaje religioso a través de sus reverencias.

Los cumplidos entre ellos eran diversos, debido a la clase y condición de cada uno de ellos. Por tanto, los Cardenales se acercaron con la cabeza descubierta inclinándose hacia él, besándole la mano derecha como sucesor de Pedro la cual tenía cubierta con su manto dorado. Posteriormente, Arzobispos y Obispos con las mitras en las manos haciendo una genuflexión, le besaron las rodillas manifestando el agradecimiento a Dios Padre por encomendarse al Pontífice en la labor del perseguimiento de una unidad católica. Y por último, los Abades y los Penitenciarios mediante su descendimiento y besándole el pie, le profesaron testimonio de significación religiosa⁴⁰. Concluido el acto de presentación, se proseguía con la preparación de la Mesa para la ceremonia, al tiempo que el coro entonaba la salmodia.

Por tratarse de un acto no sólo importante, sino también anhelado y ansiado para el mundo católico después de la demora de tantos siglos, requería una elaboración extraordinaria no sólo en cuanto a decoración y carga simbólica, sino en el procedimiento de llevar a cabo la función.

Para ello, el Pontífice ayudado por uno de los cardenales fue descubierto de sus vestiduras: *del manto, del alba, del cíngulo, del amito, de la cruz y de la estola*, para ser ataviado con los ornamentos pontificales, que habían sido portados por un grupo de prelados. *Tunicela, dalmática, guantes, casulla, pectoral, palio y mitra*, cubrían al Santo Padre a la espera de que otro de sus Cardenales le colocara su preciado anillo pontifical⁴¹. Ya preparado, bendijo el incienso que fue esparcido por todo el espacio con su singular aroma como en todas las ceremonias de culto, y prosiguió acompañado de los Sacros Ministros para comenzar con el sacrificio eucarístico en el transcurso de la Misa Pontifical. El Evangelio fue leído en latín y en griego, simbolizando la unión de la iglesia de Occidente con la de Oriente. Un gran silencio reinó en toda la Basílica después de la lectura, porque por fin, lo pretendido se estaba

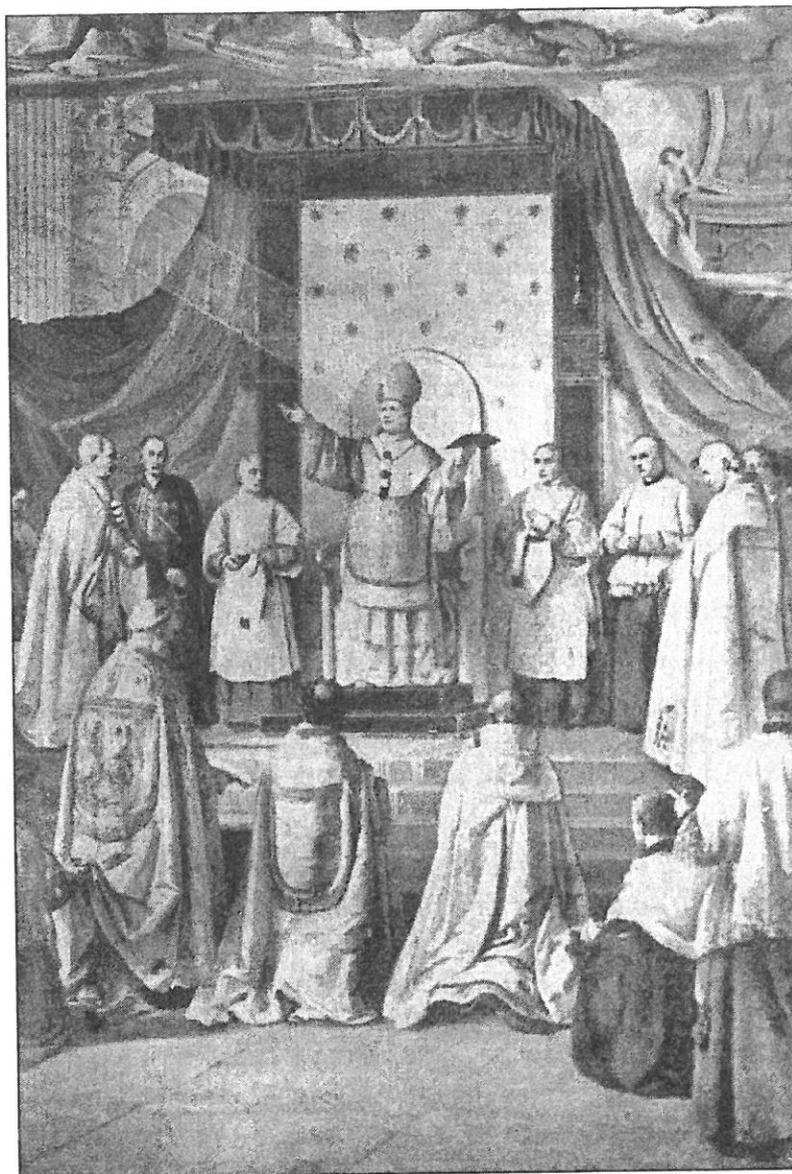
³⁸ *Ibidem: La Ceremonia...* pág 16.

³⁹ *Idem: La Ceremonia...* pág 17.

⁴⁰ *Idem: La Ceremonia...* pág 18.

⁴¹ *Ibidem: La Ceremonia...* pág 25.

10. Proclamación del Dogma



consumando. En ese momento, un grupo de dignatarios eclesiásticos haciendo el papel de embajadores de la iglesia, se presentaron a los pies del trono (*el Cardenal Macchi, Decano del Sacro Colegio, junto a los Decanos de los Arzobispos y Obispos presentes en la sacra función; Monseñor Luigi Maria Cardelli, Arzobispo de Acrida; Monseñor Laudisio, Obispo de Policastro; el Arzobispo del rito griego, Monseñor Stefano Missir de Irenopoli y el Monseñor Edoardo Hurmuz de Sirace del rito armenio*)⁴² para realizarle al Pontífice en lengua latina una petición (Fig 10)⁴³:

⁴² CANESTRI, Alberto Monseñor postulatore della causa del Servo di Dio Papa Pío IX: *L' Anima di Pío IX quale si rivelò e fu compresa dai Santi*, Marino, Tipografía Santa Lucia, 1966, vol. 2, pág. 329.

⁴³ Fig. 10: Proclamación del Dogma de la Inmaculada el 8 de diciembre de 1854. *Idem: L' Anima di Pío IX...* pág. 305.

Quod tamdiu Cristiana Religio vehementer exoptat ac votis ómnibus postulat, tu nempe ad Sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae laudem, gloriam ac venerationem amplificandam, Immaculata ipsius Virginis Conceptio supremo et infallibili Tuo indicio definiatur, nos, tu a Sanctitate Tua in hac aniversaria de Beatae Virginis Conceptu festiva celebritate huiusmodi publica vota compleantur, sacri Cardinalium Collegii, catholicorum Antistitum et Chrsti fidelium nomine humillime et enixissime flagitamus. In hac igitur augusta incruenti Sacrificii actione, in hoc templo Apostolorum Principi sacro, atque in tam solemni amplissimi Senatus, sacrorumque Antistitum et populi frequentia placeat Tibi, Beatissime Pater, Apostolicam Tuam attollere vocem, ac dogmaticum de Virginis Deiparae Conceptione pronuntiare Decretum; ex quo gaudium erit in caelis, totusque in orbe terrarum mundus exultabit quam maxime.⁴⁴

A esto respondió el Pontífice diciendo:

Gratísima quidem cordi Nostro accidit, Venerabiles Fratres, vestra postulatio, qua universae Ecclesiae nomine a Nobis etiam atque exposcitis, tu Dogmaticum de Immaculata sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae, omniumque nostrum amantissimae matris, Conceptione Decretum, iamdiu a católico orbe tantopere exoptatum ac votis ómnibus expetitur, tandem pronuntiare velimus. Antequam vero Nostram proferamus sententiam, volumus, omnes una Nobiscum implorare ferventissimis precibus gratiam Spiritus Sancti, qui unus est luminis fons, tu Elius nutu ac ductu tantam rem, tam gravem, tam sanctam expedire valeamus.⁴⁵

Elevándose y alzando los ojos al cielo el Pontífice con vehemencia aclamó diciendo:

⁴⁴ El acceso por desear y anhelar, que desde tan largo tiempo ha hecho la Religión Cristiana por acrecentar el gozo, gloria y veneración a María Virgen, Santísima Madre de Dios, del que fuese de infalible y supremo juicio vuestro definiendo el Concepto Inmaculado, nosotros con humildad y ardor en nombre del Sacro Colegio de Cardenales, de Obispos Católicos y de los seguidores de Cristo rogamos a su Santidad que en el próximo año llegue el día dedicado a la Inmaculada Concepción, como voto de común solicitud. Por tanto hacia la acción augusta del Sacrificio incruento, en este momento erigido al Príncipe de los Apóstoles, y con tanta solemne frecuencia al amplísimo Senado, de Obispos y del pueblo fiel, o Padre Beatísimo, alzar vuestra Apostólica voz, y pronunciar la Definición dogmática sobre la Concepción Inmaculada de la Virgen Madre de Dios; qué será gozo para el cielo, y el orbe entero exultará de extraordinaria alegría. En: *Ibidem: La Ceremonia...* págs 27, 28.

⁴⁵ Muy grata verdad vuelve a Nuestro corazón, Venerables Hermanos, vuestra postulación, donde en nombre de toda la Iglesia se ofrece con calurosas aspiraciones, a fin de que venga de una vez pronunciado por Nosotros el Decreto Dogmático, desde tan largo tiempo con tanto ardor deseado por el orbe católico, y por voto general demandado, entorno a la Inmaculada Concepción de la Santísima Madre de Dios, María Virgen. Pero antes de hacer pronunciar Nuestra sentencia queramos implorar todos juntos con fervor de plegaria la gracia del Espíritu Santo, única fuente de luz, a fin de que por la voluntad e inspiración suya nos sea concedido llevar a cabo, tan grande solemne y santa cosa. En: *Ibidem: La Ceremonia...* págs 28, 29.

O Spirito Creatore ⁴⁶.

A lo que rápidamente respondió el coro entonando:

Visita, soggiunge, le menti dei tuoi, e della grazia superna riempi quei petti, che tu creasti. ⁴⁷

Pero el gran revuelo organizado por la masa ansiosa y obcecada, impedía que tanto el coro como el Papa continuaran con sus oraciones. El fervor y fe en ellos era tal, que nos hace comprender cómo la religión en el siglo XIX no había perdido interés y magnitud en el pueblo, que seguía poseyendo la confianza y convicción, de que todos sus males serían disipados y sus ilusiones logradas a través de la encomendación a Dios y ahora a la Inmaculada, la cual era y había sido para muchos, en todas las épocas, intercesora y mediadora de los infortunios y virtudes. Es por ello, por lo que el heredero de Pedro sentado en su Cátedra haciendo de maestro a los fieles, como antaño hiciera su predecesor, intentaba dar quietud y sosiego para proseguir con la lectura de los sagrados misterios. Con ello, se aceptaba y se creía fielmente en la Virgen Inmaculada, doctrina revelada por Dios la cual sostiene la Concepción de la Virgen sin pecado original, por privilegio suyo. Mientras se iban pronunciando estas palabras, y aportando los argumentos teológicos de dicha creencia, las tradiciones antiguas de Oriente y Occidente y los testimonios de las órdenes religiosas que habían hecho posible tal declaración, las lágrimas afloraban de los ojos de todos los asistentes y de los del Papa. La ceremonia estaba tocando su fin y todos saltaban de gozo.⁴⁸

En la ceremonia no estuvo ausente tampoco la sugestión propia del «milagro». Al tiempo que Pío IX invocaba al Espíritu Santo y a toda la Corte Celestial, el cielo que había permanecido cubierto de nubes, modificaba su aspecto en el momento preciso de la definición, dejando brillar el sol, el cual penetraba por los ventanales de la cúpula revistiendo la Basílica de fulgurante luz. Los rayos bañaban con su color áureo toda la decoración, mostrando la magia de la arquitectura efímera y la fascinación del rostro del Pontífice. Este hecho, que no se trataba de otra cosa más que de una muestra de la ineludible superioridad de la naturaleza, era considerado como algo sobrenatural originado por la satisfacción de Dios Padre, por haber aceptado y proclamado a la Virgen como Reina del Cosmos y sin pecado concebida por obra suya. La escena que acabo de describir, aparece muy bien reflejada en la figura 10, donde se puede percibir perfectamente parte de la ambientación empleada como base para llevar a cabo el ceremonial. En ella, se exhibía Pío IX con parte de

⁴⁶ *Idem: La Ceremonia...* pág 29.

⁴⁷ *Visita, añade, a las mentes de los tuyos, y de la gracia Suprema rellena los pechos de los que tú creaste.* En: *Idem: La Ceremonia...* pág 29.

⁴⁸ *Ibidem: L`Anima di Pío IX...* pág 330.

su cohorte que le rinde pleitesía por tratarse del representante de la Iglesia. El Pontífice se deja ver en actitud orante arropado por los singulares ornamentos de su sitial, y con gozoso viso suscitado por el destello de luz que tanto él como el resto querían pensar que se trataba del Espíritu Santo. Detrás del baldaquino se aprecia la arquitectura desprovista de cualquier decoración, y coronando la representación, unas figuras que apenas si se dejan ver, sugieren la representación del mundo divino entre nubes y ángeles.

Apenas dispuso Pío IX acomodarse en su *sedia gestatoria* una vez finalizada la solemnidad, cuando un Prelado Clérigo de la Cámara Apostólica (Salvatore Nobili Vitelleschi), se dirigió a él y arrodillándose, le mostró una maravillosa diadema que llevaba en un cojín realizado en nobles tejidos de terciopelo y ribeteado con cordones. El oro puro con todo tipo de incrustaciones de piedras preciosas topacios, amatistas, granates y aguamarinas, provocaron una pasmosa admiración. El maravilloso presente, se debió a la generosidad del Cardenal de Santa Ágata y a su predilección por las piedras preciosas con el fin de que en tan importante día, la imagen de la Inmaculada pudiera lucir el símbolo de su entronización.

Una vez santificada la corona, el Papa en procesión portado en su silla y acompañado de toda la Curia y Corte, iba bendiciendo a todo el pueblo para dirigirse a la capilla donde se exponía el Santísimo Sacramento. Ese lugar que era el destinado para la salmodia, había sido edificado por Sixto IV por una razón de peso, basada siempre en la figura de la Inmaculada y en sus Santos protectores, San Francisco y San Antonio, ambos franciscanos. Aquí encontramos el fehaciente testimonio de la creencia absoluta en el misterio de la Concepción, apoyada por la Orden Franciscana y negada por otros muchos hasta este momento. Es por ello, por lo que el intento fallido de Sixto IV y su logro definitivo con Pío IX, responde a un esfuerzo y labor lógica. Aunque sólo Sixto IV pertenecía a la orden de Frailes Menores, el deseo de Pío IX por conseguir un pontificado con fama y notoriedad, llevaron a éste último, a la resolución del tema, pesando más sus ambiciones de vanidad personal, que sus ideales religiosos.

Sixto IV pensó lo que le debía a la Virgen como intercesora, y es por lo que eligió la Basílica Vaticana y no otra, para realizar tal construcción, donde, por supuesto, la presencia de ella no faltaría ni la suya tampoco. Es decir, por expreso deseo del finado a través de la promulgación de una bula este designaba como lugar de enterramiento dicha capilla. Suntuosidad y opulencia es lo que mostraba esta capilla del Coro situada al sur de San Pedro, elaborada con ricos materiales. El ábside estaba rematado con el fresco de *Perugino* sobre la Inmaculada, cuya descripción aparece en las primeras páginas del artículo.

Tras la reconstrucción de la Basílica con Urbano VIII, en 1626 se realizó un nuevo altar consagrado a la Inmaculada. Este Papa, caracterizado por su talante autoritario y fuerte carácter, no podía permitir que la presencia de Sixto IV

ensombreciera su protagonismo en la Basílica patriarcal, y más aún a partir de la reconstrucción y de la participación de Bernini que le permitía vanagloriarse. Así pues, la primitiva pintura que coronaba el ábside, fue sustituida por una obra de Simone Vouet, con el deseo de que el concepto de Sixto IV desapareciera. Esto no fue empresa fácil para el Papa Barberini, ya que la capilla sería reconocida siempre como Sixtina y el culto de la Inmaculada se preservaría eternamente. El monumento funerario según *Gregorovius* del primer *Papa-Rey*⁴⁹ fue trasladado a la Capilla del Sacramento. Por tanto, según nos informan las fuentes de la época en el libro sobre la ceremonia del profesor Stefano Ciccolini, tras su muerte, el cuerpo de Sixto IV fue depositado en la capilla del coro, tal y como el había ordenado. Pero tras la remodelación de la Basílica, ésta quedó destruida, y es por lo que su monumento funerario fue trasladado a la Capilla Sacramental, Sixtina o Capilla del Coro, como nos aparece en otras fuentes bibliográficas.⁵⁰

La capilla fue demolida como es bien sabido por documentación actual sobre Sixto IV y sobre Urbano VIII⁵¹. Pero ésto da lugar a controversias y desconciertos en lugar de procurarnos una aclaración en cuanto a la colocación del difunto se refiere, ya que las versiones no coinciden las unas con las otras. Siguiendo las fuentes, una vez más, éstas nos dicen que cuando Sixto IV dedicara su capilla a la Inmaculada (como hiciera con la otra Sixtina donde se encuentran los frescos de Miguel Ángel) por ir en total relación con la concepción de su hijo, ésta sería consagrada a Dios, pasando a ser entonces una capilla sacramental.⁵² Tras todos los reemplazamientos sufridos en la Basílica, como conclusión del polémico tema de la ubicación del recinto de Sixto IV, la bibliografía acerca de Pío IX antes citada, nos deja dicho que el Pontífice con todo su cortejo se dirigió a la capilla (con los numerosos calificativos con los que se le había dotado) para coronar solemnemente la imagen de la Virgen, y en la que se encontraban los restos de su antecesor en una losa situados⁵³.

⁴⁹ *Ibidem: I Papi Storia e Segreti...*pág 594.

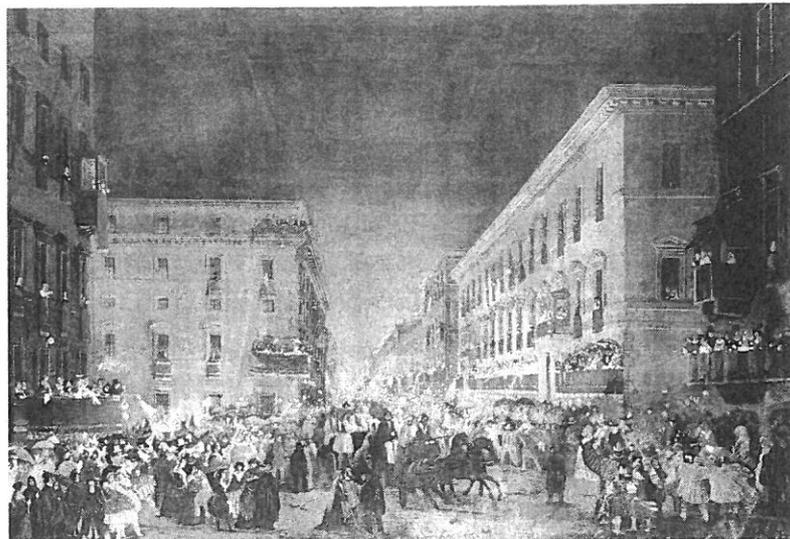
⁵⁰ *Mientras se entonaba el Te Deum...El Papa se dirigió a la capilla Sixtina donde depositó una corona de oro sobre la cabeza de la Virgen.* En: VERCESI, Ernesto: *Pío IX*, Barcelona, Luis de Caralt Editor, 1953, pág 190; *Terminata in San Pietro la messa pontificale e cantato il <Te Deum>*, *Pío IX si portò procesionalmente alla capella del coro e là incoronò l' imagine delle Vergine ivi venerata.* En: *Ibidem: L' Anima di Pío IX...*pág 333.

⁵¹ BENZI, Fabio: *Sisto IV Renovator Urbis. Architettura a Roma 1471-1484*, Roma, Officina Edizioni, 1990, pág 202. BORSI, Franco: *Bernini Architetto*, Milano, Electa, 1980, pág 345-346.

⁵² *Ibidem: La Ceremonia...*pág 41.

⁵³ [...] *La tumba de Sixto IV fue abierta y el cuerpo del Papa descubierto...Asimismo fue abierto el ataúd del sobrino de Sixto, Julio II, y los restos que habían sido profanados por las tropas del Condestable de Borbón fueron enterrados de nuevo en una fosa junto a los huesos de su tío.* En: LEES-MILNE, James: *San Pedro de Roma.* Historia de la Basílica, Barcelona-Madrid, Editorial Noguer, 1967, pág 235. Esta investigación nos advierte de la existencia y ubicación de los restos de Sixto IV, pero como el resto de la bibliografía sigue siendo escasa información. Las fuentes de la época nos dicen que en la supuesta capilla del coro en una losa sobre el suelo se encontraba el finado, así que probablemente se tratara de la misma fosa.

11. Fiesta de Carnaval



Reiteración de lo anterior es lo que se puede percibir en estas páginas, es decir, lo que había comenzado con un procedimiento, concluye de idéntico modo, aunque con la salvedad de haber conseguido la única pretensión por la que se celebró éste ceremonial, la proclamación del Dogma.

Una vez todos dentro de la fastuosa capilla, a la que como al resto de la Basílica no le faltaban ornamentos que suplementaran lo inmutable, el Pontífice concluía con la última dedicatoria a la Virgen. Mientras se entonaba la antífona, la suave música de fondo que acompañaba con sus acordes hacía todo más hermoso. Así pues, el Papa, con la diadema en sus manos, ascendió por una pequeña escalera imperial hasta un palco elaborado con materiales perecederos, que se superponía y superaba la altura del altar, dejando al descubierto aquello que únicamente se quería ver, es decir, la efigie de la Inmaculada. Se trataba de un mosaico realizado por *Pietro Bianchi y Mancini* en el siglo XVIII, como restauración y copia del que primeramente hiciera *Perugino*, conservado hoy en *Santa María degli Angeli*.⁵⁴

Pronunciadas estas palabras: *Come per le nostre mani tu sei coronata quaggiù in terra, così noi tua mercè meritiamo venir coronati di gloria e di onore lassù in cielo da Gesù Cristo tuo Figliuolo*⁵⁵ se prosiguió con el ritual de la coronación canónica de la imagen, verificándose entonces el supremo y emotivo momento de la imposición solemne de la diadema en las sienes de la Virgen.

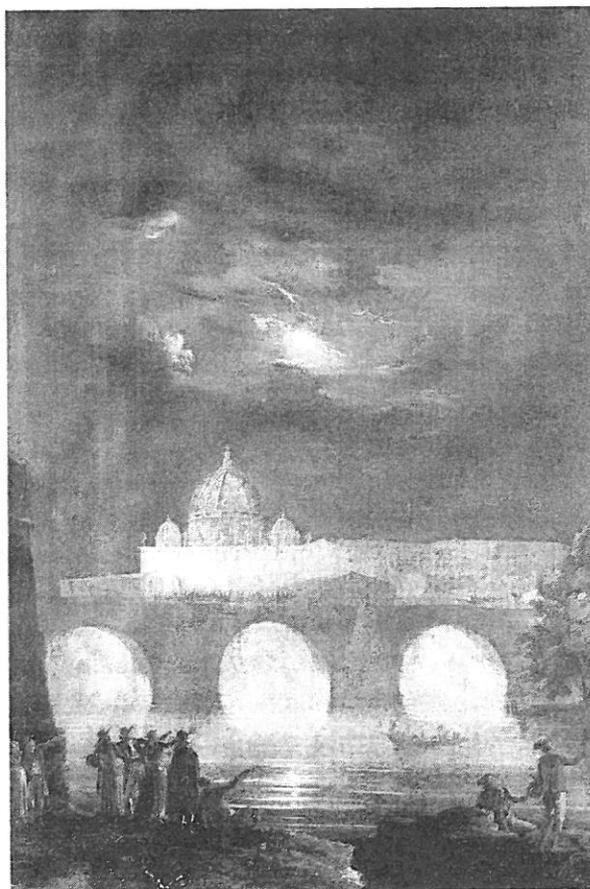
El boato parecía no terminar nunca, y el pueblo con adhesión fervorosa al decir de las crónicas, no paraba de llorar. Consumada la solemne declaración, Pío IX

⁵⁴ DE LA CAMPA CARMONA, Ramón: «La proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción». En: *Boletín de Cofradías*, Sevilla, nº 502, 2000, pág 37.

⁵⁵ *Como por nuestras manos tú eres coronada aquí abajo en la tierra, así nosotros a merced tuya merezcamos ir coronados de gloria y de honor allá arriba en el cielo por Jesucristo, tu Hijo*. En: *Ibidem: La Ceremonia...* pág 43.

12. San Pedro iluminado

conmovido y agotado, se dirigió a su recinto privado, tras haberse desprendido de las vestiduras pontificales. Las campanas de todas las iglesias y los cañones del Castillo de *San`t Angelo*, sonaban a fiesta por toda la ciudad de Roma. Todo había concluido con júbilo, aunque lo mismo no pensaban muchos. Un claro ejemplo, es lo que supone para *Ferdinand Gregorovius* este acontecimiento, descrito en su *Diari Romani* que con toda libertad de expresión manifiesta:



*Il giorno 8 dicembre fu data la solemne proclamazione dell'asurdo dogma dell'Immacolata Concezione. Vidi a San Pietro la processione di 250 vescovi. Ogni giorno feste e musica sacra.*⁵⁶

Los ciudadanos se apresuraban para adornar balcones y ventanas con bonitos telares. La ciudad entera se preparaba para la fiesta nocturna (Fig 11).⁵⁷

Las luminarias y fuegos artificiales era lo más vistoso de la noche, brillaban por todos los rincones y fachadas de los edificios. No se trataba de una fiesta para ricos con grandes palacios, sus aderezos y juegos de luces resaltarían sobre el resto, pero el pueblo llano en la medida de sus posibilidades, participaba de igual modo para

⁵⁶ Esto es muestra de cómo parte de la sociedad, que no pagana por ello, se mofaba de la gran cantidad de fieles seguidores, que llevaban el catolicismo a grado sumo. GREGOROVIVS, Ferdinand: *Diari Romani* (1852-1874), Roma, Franco Spinosi Editore, 1969, pág 23.

⁵⁷ Fig.11: Aunque esta imagen no corresponde con el citado día, si nos puede servir como ejemplo para ver como la ciudad de Roma tributaba grandes agasajos a la fiesta. CAGGI, I.: «Festa dei Mocoletti», 1837. Témpera sobre cartulina, Roma Museo del Folcklore MR 524. En: *Ibidem: La Festa a Roma...*vol. 2, pág 20.

13. Fuego en el
Castillo de
San 't Angelo



festejar la velada con alegría y diversión. Los barrios, calles, palacios, etc., con todas sus gentes, no eran los únicos en celebrarlo. Las órdenes religiosas, sobre todo la franciscana, hermosearon los interiores y exteriores de sus iglesias para destacar, que ellos habían sido los precursores y firmes creyentes en la teoría de la Inmaculada. Sobresalía en el horizonte, la enorme cúpula Vaticana, ya no sólo por sus dimensiones, las cuales fueron siempre objeto de asombro, sino por las antorchas y hachones que perfilaban su silueta concesiones flameante luz (FIG 12)⁵⁸. La negrura de la noche desvanecía, los individuos deambulaban de un lado para otro y las orillas del Tiber estaban repletas para ver el espectáculo de fuegos artificiales (FIG 13).⁵⁹

Pero el gran homenaje que se le había rendido a la Virgen no concluía aquí. En 1855, Pío IX, no saciado con las innumerables festividades tributadas por la Ciudad Eterna, decidió erigir en la Plaza de España un monumento para honrar y rememorar su pasada victoria. Así pues, Pío IX, como los antiguos césares que con arcos y columnas evocaban sus triunfos exaltando la figura del invicto, él enaltecía la suya como vencedor de la Iglesia por la consecución del Dogma. Por tanto, la representación escenográfica protagonizada en la mayoría de los casos por la Iglesia como mecenas, proseguía por bastantes años aún estando en los albores del siglo XX.

⁵⁸ Fig. 12: Esta ilustración (detalle de la obra) es una más de las múltiples decoraciones que por cualquier festividad presentaba la cúpula de San Pedro. No pertenece a la de la velada de la proclamación, pero si nos hace ver el prodigio de la fiesta en Roma. *Ignoto: «La Girándola castel San 't Angelo»*, siglo XIX, óleo sobre lienzo, Roma, MR 1240. En: *Ibidem: La festa a Roma...vol. 2*, pág 172.

⁵⁹ Fig 13: Ejemplo de los fuegos artificiales que se hacían en el castillo de san Angelo, para que las luces se reflejaran en las aguas del Tiber y todo resultaba más sorprendente. CAGGI, I.: *Fuochi d'artificio a castel San `t Angelo*, 1860, óleo sobre lienzo, Londres, colección privada (Scheda A39). En: *Ibidem: La festa a Roma...vol. 2*, pág 12.