

INDUMENTARIA RELIGIOSA

ANA MARÍA ÁGREDA PINO

LA INDUMENTARIA RELIGIOSA: NOTAS COMUNES

De entrada, entendemos por indumentaria religiosa el conjunto de vestiduras y ornamentos con el que deben revestirse los ministros de las distintas confesiones religiosas para ejercer los deberes litúrgicos que les competen.

Aunque, cuando aludimos a la indumentaria religiosa pensamos en la ropa que llevan los ministros de diferentes religiones, no hay que olvidar que también podríamos aplicar este término a los distintos vestidos o elementos de atuendo que en ocasiones concretas, y en determinadas religiones, llevan los fieles como signo distintivo de su fe o como indicación de la solemnidad de la ceremonia en la que participan. No en todas las religiones ocurre así. Por ejemplo, los fieles cristianos no llevan vestiduras especiales cuando participan en la ceremonia de la misa. Aunque puede calificarse de excepcional el vestido de los novios en la celebración del sacramento del Matrimonio, estas ropas son fruto más bien de una tradición que solemniza una ocasión muy especial para los contrayentes, pero no existe ninguna norma escrita que obligue a los mismos a entrar en el templo con una ropa concreta y especial.

Por el contrario, los fieles judíos usan la *Kipá* (significa cúpula o parte superior) que es una pequeña gorra ritual con la que tradicionalmente se cubren los varones (últimamente las corrientes no ortodoxas aceptan también su uso por parte de las mujeres). Su utilización es obligatoria (incluso para los no judíos o gentiles) al entrar en determinados lugares de culto como sinagogas o cementerios, así como en actos religiosos como la plegaria, o el estudio canónico. Algunos hombres la llevan durante todo el día y en cualquier ocasión.

Otro tanto podríamos decir del *talit* que es un accesorio religioso en forma de chal que se usa en servicios religiosos. Se usa de día, aunque el oficiante del servicio puede llevarlo también de noche.¹

¹ López Álvarez, A. M., *Catálogo del Museo Sefaradí. Toledo*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987.

Indudablemente este conjunto de vestiduras presenta diferencias en función de la religión de la que hablemos. Y, aunque en estas líneas me centraré en la indumentaria cristiana católica, por ser la religión mayoritaria en el contexto hispano, parece conveniente hacer una introducción general, que permita definir las características, función y significado de la indumentaria religiosa en los diferentes credos.

En primer lugar, hay que subrayar que la indumentaria religiosa se concibe siempre como un signo de distinción, de diferenciación, por lo general, del clero con respecto a la comunidad de fieles, a la que no le está permitida su utilización. Las vestiduras son signos visibles de un carácter, de un poder o de unas prerrogativas específicas que confieren dignidad a los ministros y a la función que llevan a cabo.² No hay que olvidar, en este sentido, que el uso de una indumentaria religiosa específica sigue un principio de validez general, que determina que los distintos grupos humanos utilicen vestidos especiales, en ocasiones también excepcionales. El vestido diferencia a las personas (por su sexo, su oficio, importancia social, etc.), así como las circunstancias en la que éstas participan (no se emplea, por ejemplo el mismo tipo de atuendo en una boda que en un funeral). Por ello, la indumentaria, y la religiosa no es una excepción en este sentido, es un elemento visual muy expresivo en el complejo entramado de las relaciones sociales humanas.

En algunas religiones, la indumentaria religiosa permite, dentro de esta función de distinción, marcar de forma visible la jerarquía de los distintos miembros del clero. No todos los ministros pueden revestirse con los mismos ornamentos. El uso de los mismos queda así rigurosamente codificado en una serie de normas muy rígidas, complejas y de obligado cumplimiento, como se detallara para el caso del catolicismo. Citando el Misal Romano:

En la Iglesia, que es el Cuerpo de Cristo, no todos los miembros desempeñan un mismo oficio. Esta diversidad de ministerios se manifiesta en el desarrollo del sagrado culto por la diversidad de las vestiduras sagradas, que, por consiguiente, deben constituir un distintivo propio del oficio que desempeña cada ministro.³

Además, la indumentaria religiosa ha sido utilizada como reflejo visible de valores asociados a determinadas formas de religiosidad, como la humildad o la pobreza (virtudes que se persiguen en el monacato cristiano o en el budista y que determinarán que el hábito de los monjes tenga formas sencillas y se realice con materiales, asimismo, modestos). Si pensamos en el caso del budismo, uno de los principios de esta religión es que el vestido y el cal-

² Aribaud, Ch., *Soiries en Sacristie. Fastes liturgiques XVII-XVIII siècles*, Paris, Musée Paul Dupuy. Somogy Éditions D'Art, 1998, p. 21.

³ Esta cita se ha extraído de la siguiente página Web católica: <http://www.aciprensa.com>. Los vestidos litúrgicos: significado y sentido.

zado han de ser muy modestos. Vestir hábito es una obligación para los monjes budistas y se considera un ejercicio de humildad. Básicamente se trata de una vestimenta derivada del austero hábito remendado, confeccionado con parches donados y de un color desgastado que llevaba el propio Buda. Dentro del Budismo en Asia ha habido múltiples variantes, en el color y complementos, si bien siempre con la idea de recordar las vestimentas del propio Buda. En el calzado, en concreto, se prohíbe el uso de pieles de animales o los materiales costosos. Cuando una persona se convierte en monje, debe deshacerse de los zapatos que usó hasta entonces y adoptar unos nuevos más sencillos. Este acto simboliza el ingreso en una vida nueva y el abandono de lo mundano, el lujo o la codicia.

Sin embargo, no es infrecuente que los ministros de diferentes religiones se sientan inclinados a mostrar riqueza en sus vestidos, actitud que ha llegado a provocar no pocos problemas a las autoridades religiosas. En el caso concreto de la religión católica, las fuentes documentales y bibliográficas revelan el celo constante de dichas autoridades eclesiásticas porque los clérigos seculares mostrasen en su atuendo la dignidad y la modestia que su ministerio conllevaba. Así, desde el Concilio de Letrán, en 1215, y en siglos posteriores, son constantes las exhortaciones a los clérigos instándoles a evitar los excesos o estridencias en las vestiduras que llevaban en la calle. Un buen ejemplo de estas normativas lo constituye el Título XII de las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Zaragoza del año 1698 que se dedica a la vida y honestidad clerical, y en el que se dice textualmente:

El vestido sea negro con manteos y lobs, ó sotanas, y sean talaes, que lleguen al empeine del pie, sino es en caso que fueren de camino, que entonces pueden usar sotanillas negras, y cuellos, con que muestren ser Eclesiasticos; y en los vestidos interiores no usen de colores, ni de guarniciones profanas, ni usen medias que no sean negras, ó de color honesto, con apercibimiento de que à los inobedientes en qualquiere de las cosas sobredichas, se le castigará, segun lo dispuesto por los Sagrados Canones, y Concilio de Trento.⁴

Estos excesos en el vestuario no resultan extraños si pensamos que el atuendo se ha utilizado con frecuencia para expresar el poder y la riqueza de las instituciones religiosas y de sus miembros. Basta con contemplar la suntuosidad de los tejidos y labores decorativas de muchas prendas que englobamos en la categoría de indumentaria religiosa.

Con frecuencia, el carácter precioso y lujoso de las prendas se justificó por la necesidad de dotar de solemnidad al culto y de mostrar el respeto debido

⁴ *Constituciones Sinodales del Arzobispado de Zaragoza hechas por el Excelentísimo Señor Antonio Ibáñez de la Riva Herrera, Arzobispo de Zaragoza, de el Consejo de su Majestad y Presidente que fue de Castilla y Virrey y Capitan General de el Reyno de Aragon*, Impresas en Zaragoza por Pascual Bueno, 1698, p. 347.

a lo sagrado.⁵ En el catolicismo, la magnificencia de las vestiduras portadas por el clero, en el contexto del escenario sacro del ábside, con el altar, los retablos o pinturas de fondo, intentaba conseguir una recreación del mundo celestial. Todos estos elementos se convertían en una promesa de la gloria celeste que conseguirían aquellos que por sus virtudes alcanzaran la vida eterna. La indumentaria ayudaba al fiel a entender el misterio religioso y contribuía a crear un estado emotivo que incrementaba la efectividad de la liturgia. Se pretendía causar el asombro del creyente y moverlo a la devoción por medio de unas vestiduras que armonizaban por su carácter con el escenario en el que tales ceremonias tenían lugar: la iglesia, llena de colorido, brillo dorado y ricas ornamentaciones. Como ejemplo de estos principios podemos citar la opinión del abad Suger de Saint-Denis, quien, ya en el siglo XII, defiende que nada puede constituir mayor pecado de omisión que excluir del servicio de Dios y de sus santos lo que Dios había permitido crear a la naturaleza y al hombre perfeccionar a partir de ella: vasos de oro y piedras preciosas, esculturas, vidrieras, esmaltes, vestiduras o tapices ricos y suntuosos. Suger parece en sus escritos muy consciente de las posibilidades sensoriales del ceremonial eclesiástico y de su poder emotivo. Así, describe la bendición del agua bendita como una danza en la que participan los dignatarios de la Iglesia:

Con decoro en las blancas vestiduras, espléndidamente ataviados con mitras pontificales y preciosas capas pluviales embellecidas con ornamentos circulares, que andan alrededor del cáliz como un coro celeste más que terrenal.⁶

En parecidos términos se expresa Johannes Molanus de Lovain quien justifica el recurso al lujo en el arte religioso en su *Tratado de las imágenes sagradas* de 1570. Molanus opina que así como los santos en el cielo disfrutaban ya de la Gloria, el oro, la plata, las piedras preciosas, las ricas vestiduras, nos muestran una pequeña parcela de la Gloria que Dios nos concederá en la Vida Eterna.⁷

Aún hoy en día, se considera que las vestiduras litúrgicas son algunos de los elementos sensibles (si bien no los únicos) que ayudan al fiel a entender el misterio que se celebra en la misa, centro de la vida cristiana y ocasión especial que supone una ruptura con la vida normal para cualquier creyente. Citando de nuevo el Misal Romano:

La celebración de la Misa, como acción de Cristo y del pueblo de Dios, ordenado jerárquicamente, es el centro de toda vida cristiana para la Iglesia universal y local, y para todos los fieles individualmente, ya que en ella se cul-

⁵ *Ibidem*, p. 27.

⁶ Panofsky, Edwin, *El significado en las artes visuales*, (Alianza Forma), Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 145.

⁷ Aribaud, Ch., *op. cit.*, p. 22.

mina la acción con que Dios santifica en Cristo al mundo, y el culto que los hombres tributan al Padre, adorándolo por medio de Cristo, Hijo de Dios...Y puesto que la celebración eucarística, como toda Liturgia, se realiza por signos sensibles, con los que la fe se alimenta, se robustece y se expresa, se debe poner todo el esmero posible para que sean seleccionadas y ordenadas las formas y elementos que la Iglesia propone, que, según las circunstancias de personas y lugares, favorezcan más directamente a la activa y plena participación de los fieles, y respondan mejor a su aprovechamiento espiritual.⁸

Pero el del catolicismo no es un caso único: en la liturgia judía también se concedía una gran importancia a los vestidos de los celebrantes, en los que se veía un signo del carácter sagrado de la ceremonia, de la gloria de Dios y, cómo no, de la dignidad de los ministros. Así, por ejemplo en el Libro del Eclesiástico, capítulo 50, 11, al hablar de Simón, hijo de Onías, se dice: *Cuando tomaba los vestidos de gloria y se vestía con ropas suntuosas y ascendía al altar santo y hacía resplandecer el ámbito del santuario*. Y, más adelante, se aludirá con detalle a las características suntuosas que en el Libro del Éxodo el propio Yavé ordena que tengan prendas sacerdotales como el efod, el pectoral o el manto de los sacerdotes.

Finalmente, al hablar de indumentaria religiosa no podemos olvidar las connotaciones simbólicas que se asocian a este tipo de vestiduras en las diferentes religiones. En algunos casos, se entiende que ciertas prendas concretas han sido sancionadas por Dios. Así, para el caso del judaísmo pueden citarse los capítulos del Éxodo en los que Yavé da a Moisés una serie de normas relativas al culto. En concreto, en el capítulo 28, 2-43 Yavé le dice a Moisés cuáles han de ser las vestiduras sacerdotales y qué características deberán poseer:

Harás después para Aarón, tu hermano, vestiduras sagradas de honor y ornamento. Hablarás a hombres expertos, llenos por mí de espíritu artístico, para que confeccionen las vestiduras de Aarón a fin de consagrarle para que sea mi sacerdote. Estas son las vestiduras que han de preparar: un pectoral y un efod; un manto, una túnica a cuadros, una tiara y un cinturón... Emplearán oro, púrpura y violeta, púrpura escarlata, carmesí y oro fino.

El efod lo harán de oro, púrpura violeta, púrpura escarlata, carmesí y lino retorcido, artísticamente recamado. Llevará dos hombreras fijas en sus extremos, con las cuales quedarán sujetas las dos puntas del efod. El cinturón para sujetarlo por encima formará una sola pieza con él, será del mismo trabajo: oro, púrpura violeta, púrpura escarlata, carmesí y lino retorcido. Tomarás dos piedras de ónice, en las que grabarás los nombres de los hijos de Israel. Seis nombres en una y seis en la otra por orden de nacimiento. Por mano de artista en piedra grabarás en ellas los nombres de los hijos de Israel, al modo como se graban los sellos, y las encajarás en engarces de oro. Pondrás las dos piedras

⁸ *Misal Romano*. Capítulo I. Importancia y dignidad de la Celebración. Una versión en PDF del mismo puede consultarse en la siguiente dirección: http://vicariadepastoral.org.mx/liturgia/estudio_liturgico/igmr.pdf.

sobre las hombreras, como piedras de recuerdo para los hijos de Israel. Y así llevará Aaron sus nombres sobre sus hombros, ante Yavé para recuerdo...

Harás, asimismo, el pectoral del juicio artísticamente recamado, a la manera del efod... Será cuadrado y doble, de un palmo de largo y de uno de ancho. Lo adornarás con pedrería preciosa, dispuesta en cuatro filas: la primera un sardonio, un topacio y una esmeralda; en la segunda un rubí, un zafiro y un diamante; en la tercera un jacinto, un ágata y una amatista; en la cuarta un crisólito, un ónice y un jaspe... Estas piedras serán doce, según los nombres de los hijos de Israel, estarán grabadas como los sellos, cada uno con su nombre, según las doce tribus...

Estas asociaciones simbólicas se extienden a la totalidad de la prenda. Así, en el caso del catolicismo, prácticamente todos los ornamentos que llevan los miembros del clero tienen un significado simbólico: la dalmática se considera símbolo de la justicia que ha de acompañar a los clérigos; el cíngulo era signo de la castidad y pureza del sacerdote, la casulla simboliza la caridad, etc.

A veces a una misma prenda se le asigna más de un significado simbólico, y dicho significado queda incluso subrayado por las palabras que el ministro debía pronunciar al revestirse con la prenda. En el caso del amito católico, el clérigo, al colocárselo sobre cabeza y cuello debía decir lo siguiente: *Pon sobre mi cabeza el capacete salvador, para vencer los ataques enemigos*. Como en el cuello están los órganos de la voz, el obispo, al imponer el amito al subdiácono, le indicaba: *Recibe el amito, por el que se designa la disciplina de la voz*. Con ello quería expresar que la Palabra Sagrada había de pronunciarse con dignidad y respeto.⁹

Pero, además, el simbolismo podía extenderse al material con el que se confeccionaba la prenda en cuestión. En el catolicismo, el roquete y la sobrepelliz debían, en principio, confeccionarse con lino blanco, porque así debía ser, en palabras de San Juan (Apocalipsis 19, 7-8), el atuendo propio de la Iglesia:

Gocemos, y saltemos de júbilo, y démosle la gloria, pues son llegadas las Bodas del Cordero, y la Iglesia su esposa se ha puesto de gala o ataviada. Y se le ha dado que se vista de tela de lino finísimo, brillante y blanco. Cuya tela finísima de lino son las virtudes de los santos.

Finalmente, no podemos obviar el significado simbólico que en la indumentaria religiosa tiene el color. Para el caso del catolicismo es bien conocida la existencia de una serie de colores litúrgicos, de los que se hablará con detenimiento más adelante. Pero también en otras religiones el color tiene una dimensión simbólica. Por ejemplo, en Corea, los monjes budistas visten un

⁹ Gomá y Tomás, I., *El valor educativo de la liturgia católica*, Barcelona, Rafael Casulleras Librero-Editor, 1945, p. 480.

hábito holgado y sencillo que llaman *Kasa*. Sus colores han de ser oscuros y apagados. El propio término *Kasa*, procede del sanscrito *Masaya*, que significa «color desvaído» o «color no determinado que carece de belleza». Realmente el color del *kasa* resulta tan indefinible que a veces no se adapta al de ninguna tonalidad en concreto. Por eso también se ha llamado «el vestido del arrozal de la dicha sin aspecto». Se considera el color de la mente, del cuerpo, del mundo externo. Es el vestido de lloviznas y rocíos, brumas y nubes y el símbolo de la substancia de la Ley de Buda.

LA INDUMENTARIA RELIGIOSA CATÓLICA

La configuración de los ornamentos que los ministros católicos usan en el ceremonial litúrgico fue progresiva. Parece que en los primeros tiempos del cristianismo se usaron vestidos comunes en las ceremonias religiosas, pero, con el paso del tiempo, las diferentes prendas, su uso litúrgico e incluso su valor jerárquico, fueron definiéndose.

La indumentaria católica refleja en gran medida esos principios comunes a las vestiduras religiosas que se han analizado en el apartado anterior. Se constituyeron como elemento de diferenciación de los ministros de la Iglesia y de la jerarquía de los mismos dentro del estamento eclesiástico. Con frecuencia, sirvieron para mostrar visualmente la riqueza de las instituciones religiosas o de los clérigos que los costeaban y para solemnizar el culto.

Los estudiosos de la indumentaria católica, tienden a clasificarla en función de su uso por la jerarquía eclesiástica, siguiendo el criterio que se ha seguido en la mayoría de los tratados de liturgia de la Iglesia Católica. Esta clasificación tiene la ventaja de que permite analizar las características de cada prenda y también su uso por los miembros del clero en el ceremonial. Por esta razón, se respetará también aquí el mismo criterio clasificatorio.

ORNAMENTOS DIACONALES

Dalmática, llamada en el siglo XIV *clámide*, es una prenda que los romanos tomaron de los dálmatas y que éstos hacían en lino, blanca, con mangas largas y amplias. Fue considerada desde el siglo II una vestidura de lujo que en la Edad Media siguieron usando reyes y emperadores. En la Iglesia, por ser un atuendo honorífico, quedó reservada en un principio al Sumo Pontífice. Ya en el siglo IV, el Papa San Silvestre I mandó que la llevaran los sacerdotes durante la misa y en las procesiones, bendiciones y otras ceremonias. Al convertirse en un ornamento diaconal, quedó reservada primero a los diáconos de la iglesia romana, aunque más tarde se extendió a los diáconos y subdiáconos de la cristiandad.

Como todos los ornamentos experimentó una evolución, sobre todo por intervención de los Papas Benedicto V (siglo X) y Clemente VII (siglo XVI). Al principio era de lino blanco, pero después se hizo en tejidos de seda. En sus comienzos era estrecha y resultaba incómoda a la hora de moverse. Por eso se decidió abrirla desde la zona inferior y a lo largo del costado, con lo que se permitía el movimiento de las piernas. Las aberturas, inicialmente breves, se ampliaron por toda la costura lateral de la prenda, hasta llegar a los puños. La falta de sujeción que tal variante producía y las molestias que ello provocaba en el que la vestía en los oficios, se solucionó colocando en las mangas unos corchetes que posibilitaban la sujeción de la prenda.

Con el tiempo, se le añadieron vivos de color a lo largo de su amplitud llamados *clavi* y que dieron lugar a los *jabastros*, tiras a modo de tirantes que recorren la prenda por su parte anterior y posterior. También se le añadieron recuadros de diferentes tonos, llamados *callicuale* en el pecho, espalda, puños y rodillas. Estas calliculae fueron el origen de los faldones, que llevan las dalmáticas en su anverso y reverso, probablemente por el deseo inicial de proteger aquellas zonas que se desgastaban con mayor facilidad. Por este motivo, se aplicaron también dos retazos de tela en el borde de las mangas, para reforzarlas, y que se denominan *bocamangas*. Otra parte importante de la dalmática son los *collares*, piezas que se colocan en la zona del cuello y de la nuca del clérigo, rematadas con cordones y borlas.

Todas estas partes reseñadas: jabastros, faldones, bocamangas, son las partes más destacadas de la dalmática y recibieron por ello, con frecuencia, una cuidada y rica decoración bordada. En ocasiones, esta decoración bordada podía ser sustituida por el uso de tejidos de seda diferentes o idénticos al resto del campo de la pieza.

En cuanto al uso litúrgico, conviene subrayar que además del diácono y subdiácono, también el obispo podía llevar en misas de pontifical dos dalmáticas (la superior llamada túnica y la inferior tunicela). En tiempo de penitencia, el diácono no llevaba dalmática, pues se consideraba esta prenda signo de alegría, sino un ornamento llamado *planeta*, que era una casulla corta en la zona delantera. Por eso su color era negro o violeta.

Como se ha dicho con anterioridad, la dalmática se consideraba símbolo de la justicia que debe acompañar al clérigo en todos sus actos.

Alba, como se deduce de su nombre, el alba era una vestidura blanca y larga, con mangas también largas y estrechas. Se empezó a confeccionar en lino (de ahí que también se llamara *línea*). Deriva de una prenda muy similar que usaban los dignatarios del Imperio Romano. En algunas prendas especialmente ricas, el lino fue sustituido por la seda. También está documentada la decoración de estas piezas con tejidos ricos o labores de bordado que se situaban en los rectángulos que ocupaban la parte inferior de la pieza, por su anverso y reverso, así como en puños o mangas. Al final, estas labores fueron

sustituidas por guarniciones de encaje que se localizaban en la parte inferior, mangas, cuello y pecho. El alba se ceñía al cuerpo del clérigo con el cíngulo.

Cíngulo su nombre deriva del verbo *cingo*, que significa ceñir, y correspondería al *baltheum* o ceñidor que llevaban los sacerdotes de la Ley Antigua.¹⁰ El cíngulo es un cordón, en cuyo extremo pende una borla. Se confeccionó en ocasiones con hilos de seda y oro para darle mayor riqueza. Como se ha dicho con anterioridad, se ha considerado que el cíngulo es el símbolo de la castidad y pureza del sacerdote. El cíngulo ceñía el alba *ad renes* y los riñones eran, según la fisiología ascética, el lugar donde se asentaban las malas pasiones. Por ello, al ajustarse el cíngulo, el clérigo debía pronunciar la siguiente plegaria: *Cíñeme, Señor, con el ceñidor de la pureza y extingue en mis lomos el humor de la concupiscencia, para que sea siempre en mí la virtud de la continencia y la castidad.*¹¹ Otros estudiosos de los ornamentos católicos, consideran que el cíngulo simboliza los cordeles con los que se ató a Cristo para conducirle hasta la Cruz.¹²

Manípulo, al principio era un recorte de tejido o toalla que los servidores llevaban en la mano, de forma similar a los camareros actuales. En el siglo IV, los cónsules llevaban un paño semejante, confeccionado con tejidos lujosos, que usaban para hacer señales en los juegos públicos que presidían. A partir del siglo VI lo usaron los diáconos de Roma, como servidores de los sacerdotes, para limpiarse el sudor, la nariz o la boca.¹³ Desde el siglo X se convierte en un ornamento que colgaba del brazo izquierdo del sacerdote, diácono y subdiácono. Fue el Papa León X quien, en 1518, fijó su forma actual similar a la estola, con un ensanchamiento triangular al final de la banda que constituye su parte central. Lleva tres cruces, una en su zona central y dos en los extremos.¹⁴ Debía llevar un fijador para sujetarlo al brazo y una borla no muy larga, para evitar que tocara la Hostia cuando se sostenía el cáliz con la mano izquierda.¹⁵

Algunos autores piensan que, al derivar de una especie de toalla para secarse el sudor o las lágrimas, sería un símbolo del llanto.¹⁶ Otros estudiosos de la liturgia apuntan a que estas lágrimas son las que hay que verter para

¹⁰ González Mena, M. A., *Catálogo de Encajes. Con una adición al Catálogo de Bordados*, Madrid, Instituto Valencia de don Juan, 1976, p. 34.

¹¹ Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, pp. 480-81.

¹² Aragón, A., *Nociones de indumentaria sacra*, Barcelona, Librería y Tipografía Católica Pontificia, 1926.

¹³ Gudiol y Cunill, J., *L'Indumentaria litúrgica; Resum arqueològic*, Vich, Tipografia Balmesiana, 1918.

¹⁴ Mayer-Thurman, C., *Raiment for the lord's service. A thousand years of western vestments*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1975, p. 32.

¹⁵ *Boletín Eclesiástico Oficial del Arzobispado de Zaragoza*, número 2. Año XXIII, febrero 15 de 1883, p. 33.

¹⁶ Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 479.

ganarse el pan. Para otros, finalmente representaría las cuerdas con las que se ató Cristo a la columna.¹⁷

Estola, también denominada *orario*, era un lienzo que rodeaba el cuello de las personas distinguidas. De él derivaría el alzacuellos.¹⁸ En el IV Concilio de Toledo se reglamentó que el diácono había de llevar el orario sobre el hombro izquierdo para que la mano derecha quedara libre. El orario había de llevarse sobre el resto de las vestiduras para que fuese visible, como símbolo de la dignidad del que se revestía con este ornamento. Se piensa que del orario derivaría la estola, si bien en opinión de San Isidoro esta última prenda procedería de un paño con el que las mujeres se cubrían el cuello y la espalda.¹⁹ Finalmente adquiriría su forma definitiva de pala, semejante al manípulo, pero más grande. Como el manípulo, lleva tres cruces, 2 en los extremos y otra en su zona media. Se confecciona con el mismo tejido que la casulla, al igual que el manípulo.

Al principio la estola sólo la llevaban obispos, presbíteros y diáconos en el primer año de su ordenación.²⁰ La forma de llevarla cambiaba en función de la dignidad del obispo. El diácono la llevaba sobre el hombro izquierdo y la cruzaba bajo el brazo derecho. Los presbíteros la cruzaban sobre el pecho y el obispo la llevaba pendiente del cuello, sin cruzar.

La estola es un símbolo de dignidad. Es un recuerdo de la carga que sobre sus hombros soportan los sacerdotes para conseguir la salvación de las almas de los fieles. Este significado queda reflejado en la cruz que la estola lleva en su centro y que sería un recuerdo de la que el propio Cristo debía llevar camino al Calvario. También se considera que la estola es una representación de la cruz y de las cuerdas que sujetaban a Cristo por el cuello.²¹

Amito, es un lienzo con una cruz en el centro que los sacerdotes, diáconos y subdiáconos se ponían en la cabeza y sujetaban al cuello y espalda con dos cintas. Se lleva debajo del alba. El amito procedería del *palliolum* usado por los romanos, que la Iglesia adoptó con el nombre de *anabologium* o *sindon*. Otros autores opinan que derivaría del velo con el que se cubrían las vírgenes o incluso del *ephod* o humeral del Sumo Sacerdote.²²

Se considera símbolo del velo con el que los sayones cubrieron el rostro de Cristo cuando lo golpeaban y decían: *Adivínanos Cristo, ¿quién el que te ha herido?*²³

¹⁷ Aragón, A., *op.cit.*, p. 36.

¹⁸ *Ibidem*, p. 36.

¹⁹ Gudiol y Cunill, J., *op.cit.*, p. 24.

²⁰ Aragón, A., *op.cit.*, 1926.

²¹ Gomá y Tomás, I., *op.cit.*, p. 479 y Aragón, A., *op. cit.*, p. 38.

²² Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 480.

²³ Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, pp. 29-30.

El amito se ponía sobre la cabeza primero y luego se plegaba. Se pensaba que en la cabeza residían los asuntos concernientes al espíritu, de ahí que al colocar sobre la misma el amito el clérigo debía pronunciar las siguientes palabras: *Pon sobre mi cabeza el capacete salvador, para vencer los ataques enemigos*. En el cuello están los órganos de la voz, por lo que, como ya se ha dicho, el obispo, al imponer el amito al subdiácono, le indicaba: *Recibe el amito, por el que se designa la disciplina de la voz*. Con ello quería expresar que la Palabra Sagrada había de pronunciarse con dignidad y respeto.²⁴

ORNAMENTOS SUBDIACONALES

Los subdiáconos se revestían con dalmática, alba, cíngulo, manípulos y amito, cuando asistían al sacerdote. En un principio la dalmática usada por el subdiácono era diferente de la del diácono. Se trataba más bien de un túnica que se llevaba sobre el alba. Desde el siglo IX, los subdiáconos usaban la *tunicela*, semejante a la dalmática, pero con las mangas más estrechas.

ORNAMENTOS SACERDOTALES

Además del amito, alba, cíngulo, manípulo y estola, el sacerdote usaba otros ornamentos.

Casulla, el ornamento más característico del sacerdote. Se lleva por encima del alba. Deriva de la *paenula* o manto de invierno o de viaje, que a partir de los siglos I y II se convirtió en un vestido de calle que sustituyó a la toga. Las primeras casullas tenían esa misma forma: manto circular con un agujero en la parte superior para introducir la cabeza. Era larga hasta los pies. Se llamó *planeta*, *casulla*, *paenula*. Solía confeccionarse con varios trozos de tela, por lo que presentaba costuras en la zona del pecho y la espalda. Estas costuras se decoraron para disimularlas y ocultarlas. Para ello se usó una franja de color que dio paso a la cenefa, o *fres*²⁵ Antonio Aragón opina que el nombre de casulla, derivaría de *casula*, casita, porque era un manto que encerraba el cuerpo del sacerdote.²⁶ La adopción definitiva de la casulla como ornamento sagrado se produjo en el siglo VII. En el siglo X sus dimensiones se redujeron y en el siglo XIV se acortó por los costados. Al final quedó con un aspecto similar a una guitarra, aunque hay variaciones de unos lugares a otros de la cristiandad. A partir del siglo XIII, la cenefa empezó a bordarse con imágenes

²⁴ Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 480.

²⁵ Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, p. 20.

²⁶ Aragón, A., *op. cit.*, p. 42.

sagradas. A veces, por la espalda, tenía forma de cruz, aunque esa disposición tendió a desaparecer.

La casulla simboliza la caridad y el manto púrpura que le pusieron a Cristo en el Pretorio de Pilatos.²⁷ La casulla, al ser un ornamento que el sacerdote lleva como símbolo de dignidad, fue una prenda tradicionalmente confeccionada con tejidos de gran calidad y decorada con labores bordadas de gran finura.

Capa se piensa que procedería de la *lacerna* romana, un manto semicircular con un capuchón detrás. Posiblemente fue adoptada por la Iglesia debido a la necesidad de abrigar a los cantores en época de frío.²⁸ Hay autores, sin embargo, que opinan que la capa procedería de la casulla cuando era muy amplia.²⁹ Comenzó a usarse en el último tercio del siglo VIII. Ya desde el siglo XIV está documentado el pago en las catedrales del derecho de capa, con el fin de garantizar que todos los canónigos tuviesen la suya, que habían de donar después a la iglesia. La capa evolucionó y se enriqueció con el paso del tiempo. Como la casulla, se confeccionó por lo general con telas muy suntuosas y se le aplicaron en las cenefas situadas a lo largo de su abertura y en el capillo posterior, evolución del primitivo capuchón, labores de bordado que reproducían imágenes y escenas sagradas.

La capa se llevaba en las procesiones, bendiciones, letanías y otras ceremonias. No fue exclusiva del sacerdote. Podía llevarla el celebrante de la liturgia e incluso ministros inferiores. Era una pieza de ceremonia.³⁰

Se considera símbolo del ropaje eterno con el que serán vestidos los elegidos. En esa gloriosa inmortalidad no tienen cabida el dolor y las lágrimas, de ahí que nunca se lleve el manípulo sobre la capa.

Capillo para comulgar o capa para viático, desde el siglo XIV, el sacerdote que administraba el viático vestía una especie de toalla sobre la espalda con la que cubría el *píxide* en el que se llevaba la Eucaristía a los enfermos. Esta toalla derivó en una capita abierta que se terminó llamando *super humeral*. Al principio era de color, pero en el siglo XVIII se hizo blanca. El subdiácono se lo ponía cuando sostenía la patena entre el Ofertorio y el Padre Nuestro. También lo vestía el oficiante en el momento en el que elevaba la custodia.³¹

Paño gremial, deriva de un delantal que se ponía sobre su falda el obispo en los oficios en los que podía mancharse y en el que limpiaba el sudor de las manos. Se convirtió en un paño honorífico que sostenían el diácono y subdiácono en las procesiones y que apoyaba en el costado del sacerdote que pre-

²⁷ *Ibidem*, p. 42 y Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, 478.

²⁸ Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, p. 22.

²⁹ Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 480.

³⁰ Aragón, A., *op. cit.*, p. 44 y Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 480.

³¹ Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, pp. 22-23.

sidía la liturgia. Se convirtió, en una pieza lujosa y amplia, por ser exhibida en ceremonias públicas.³²

Solideo, aunque el sacerdote se cubría la cabeza con el amito, cuando éste no se usaba, el clérigo se la tapaba con un sombrero llamado solideo, ocultando con él también la tonsura. Al principio tenía forma esférica, y más tarde llegó a cubrir las orejas. Se adornó con una borla en la parte superior. Su color dependía de la dignidad del clérigo.³³

ORNAMENTOS EPISCOPALES O METROPOLITANOS

Mitra, su nombre deriva de un cubridor de cabeza femenino, que en los primeros tiempos del cristianismo llevaban las vírgenes. San Isidoro habla de una *infula*, o diadema que se colocaban los sacerdotes en la cabeza. La ínfula dio lugar a la mitra episcopal. Se utilizó en un principio para evitar el frío en la cabeza y después llegó a convertirse en símbolo de los obispos. Desde el siglo XI se permite su uso a obispos, cardenales y abades.³⁴ La mitra tiene forma apuntada y de ella penden los *fanones*, apéndices que cuelgan por la parte posterior. Al ser ornamentos que reflejan la dignidad episcopal se confeccionan con ricos materiales. Por eso se clasifican en *preciosa*, realizada con oro, plata y pedrería; *dorada*, en las que se utilizan adornos de metales preciosos y pequeñas piedras, y *simple*, hecha con damasco o lino blanco.³⁵

La mitra ha sido considerada símbolo de la autoridad del obispo, del amor y sabiduría de los prelados y representación de los dos Testamentos, el Nuevo reflejado en la zona delantera y el Antiguo en la punta trasera.³⁶ Por ello cuando el obispo consagrante imponía la mitra al nuevo obispo, pronunciaba las siguientes palabras: *Señor, imponemos sobre la cabeza de este Prelado y luchador tuyo, el capacete de la defensa y salud, para que, hermoso su rostro y armada la cabeza, se presente a los adversarios de la verdad terrible con los cuernos de ambos Testamentos.*³⁷

Guanes, llamados también *chirothecae* y *wantos*. Comenzaron a utilizarse en el siglo VII. En el XI, el Papa permitió su uso a determinados prelados. Sobre el dorso de la mano, según ordenó Inocencio III, habían de llevar un medallón con el símbolo de la cruz, el Agnus Dei o el monograma de Cristo. Su color varió, desde el blanco al rojo o morado. Finalmente, se usó el color correspondiente a la dignidad del que lo llevaba. Los obispos recibían guan-

³² *Ibidem*, p. 23.

³³ *Ibidem*, p. 23.

³⁴ *Ibidem*, p. 16 y Aragón, A., *op. cit.*, p. 55.

³⁵ Aragón, A., *op. cit.*, p. 58.

³⁶ *Ibidem*, p. 60.

³⁷ Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 481.

tes bendecidos el día de su consagración y los usaban en oficios solemnes. Recuerdan la piel de cabrito con la que se cubrió Jacob para recibir la bendición de su padre y son un símbolo de Jesús, que se presentó ante el Padre, tras su sacrificio, revestido con los pecados del mundo.³⁸

Sandalias y cáligas, en sus funciones los obispos llevaban unas sandalias llamadas *mulae*, *compagi* o *scindalia* y unas medias denominadas *chaligae*. Estas sandalias podían hacerse con ricos tejidos y bordarse con oro e incrustaciones de pedrería. Al llevarlas el obispo se convierte en mensajero de Dios que predica el Evangelio, recogiendo las palabras: *¡Qué hermosos son los pies de los que evangelizan la paz!*³⁹

Palio, en un principio fue una insignia imperial, consistente en una vestidura talar con guarniciones en el cuello, que se concedía a pontífices y patriarcas. A finales del siglo IV se convirtió en símbolo de la dignidad consular. Por entonces era una faja tejida, de forma circular, que se colocaba sobre los hombros. Del círculo pendían dos tiras que se colocaban sobre el pecho y la espalda. El Papa lo adoptó en el siglo VI y en ese mismo siglo se dio a ciertos prelados en señal de estima y signo de unión de la Sede Apostólica. Por privilegio especial, se concedió también a los obispos. Se confeccionaba con lana blanca y después también en seda y lana. Llevaba varias cruces aplicadas. La lana usada procedía de los corderos bendecidos en la Iglesia de Santa Inés, en Roma, y recordaban a la oveja que el Buen Pastor lleva sobre sus hombros. Antiguamente, el Papa bendecía el palio después de haberlo dejado una noche sobre la tumba de San Pedro. El palio se convertía de esta forma en una prenda tan venerable como las reliquias del santo..

La norma litúrgica especificaba que los obispos usaran el palio en su diócesis y cuando celebraban de pontifical. El obispo se enterraba con los palios que había recibido, pero si era trasladado a otra diócesis no podía usar el palio que tenía con anterioridad.⁴⁰

No hay que olvidar, finalmente, que además de estos ornamentos específicos, al obispo le correspondían también los ornamentos sacerdotales, diaconales y subdiaconales. Cuando vestía de pontifical llevaba roquete, amito, alba, cíngulo, manípulo, dos dalmáticas (túnica y tunicela), casulla y capa pluvial, de calidad superior a la que llevaban los demás clérigos, para marcar su jerarquía.

³⁸ Gudiol y Cunill, *op. cit.*, p. 18 y Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 481

³⁹ Aragón, A., *op. cit.*, p. 63 y Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 481

⁴⁰ Aragón, A., *op. cit.*, pp. 65 y 69; Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, p. 12 y Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 482.

ORNAMENTOS CLERICALES

Son los que llevan todos los clérigos, aunque según la jerarquía hay diferencia en la calidad del tejido.

Roquete, ya en el ritual visigodo se especificaba que el clérigo, al recibir sus órdenes, debía vestir una túnica y el alba. En el siglo XI se imponía, en el momento de ser ordenado, la *tunica talaris linea*. De ella, descendería el roquete.⁴¹ El término roquete procede de *roccus*, vestido superior que quedó reservado a los cardenales, obispos y abades. Pero, en el siglo XIV, adquirió su forma definitiva, más corta, y se confeccionó con lino. A partir del siglo XVI se adornó con encaje, en la zona inferior, bocamangas y cuello. Fue una prenda versátil que podían vestir desde el sacristán de la iglesia, pasando por los niños del coro, hasta llegar a cardenales, obispos y abades. Por ello, para remarcar la dignidad y jerarquía del que lo llevaba, los roquetes de estos últimos se confeccionaban con tejidos de mayor calidad y recibían ricos adornos de encaje.⁴²

Sobrepelliz como indica su nombre, fue una vestidura que los clérigos acomodados llevaban sobre la *pelliza*, atuendo realizado con pieles finas durante la E. M. Tras un proceso de evolución adquirió la forma de una túnica a la que se le hubieran añadido dos grandes alas en lugar de mangas. La diferencia entre el roquete y la sobrepelliz reside en las mangas, que el roquete tiene cerradas, largas y estrechas. En realidad las primitivas mangas de la sobrepelliz también eran más estrechas, como puede verse en las pinturas que recogen su forma original, como por ejemplo *El Entierro del conde de Orgaz* de El Greco. Se utilizó sobre todo para administrar los sacramentos, pero también fue un hábito de coro.⁴³

Al estar confeccionadas en lino, el roquete y la sobrepelliz se convierten en el vestido más propio de la Iglesia, tal como se recoge en la visión del Apocalipsis de San Juan, 19, 7-8: *Gocemos y saltemos de júbilo y démosle la gloria, pues son llegadas las Bodas del Cordero y la Iglesia, su esposa se ha puesto de gala o ataviada. Y se le ha dado que se vista de tela de lino finísimo, brillante y blanco. Cuya tela finísima de lino son las virtudes de los santos.*

Ambas prendas se han considerado representación de la justicia y la inocencia que caracterizan a los santos, siguiendo el Apocalipsis, 7, 13-14: *En esto hablándome uno de los ancianos, me preguntó: Esos, que están cubiertos de blancas vestiduras, ¿quiénes son?, y ¿de dónde han venido? Yo le dije: Mi señor, tú lo sabes. Entonces me dijo: Estos son, los que han venido de un tribulación grande, y lavaron sus vestiduras, y las blanquearon o purificaron en la sangre del Cordero.*

Bonete o Birrete, es un sombrero de forma diversa, según los lugares. Se empleó en las ceremonias litúrgicas no eucarísticas.

⁴¹ Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, pp. 30-31.

⁴² Aragón, A., *op. cit.*, p. 28 y Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, p. 31.

⁴³ Gudiol y Cunill, J., *op. cit.*, p. 31.

COLORES LITÚRGICOS

Los ornamentos católicos son de color diferente en función de la festividad del calendario en la que se utilizan. En un principio la Iglesia usó el color blanco para los ornamentos. Pero, paulatinamente, se introdujeron el resto de los colores, hasta llegar al siglo XI, en el que éstos quedaron prácticamente fijados. Se ha visto en ello la influencia de la heráldica.⁴⁴ Estos colores, como ya se ha señalado, vienen marcados por un fuerte simbolismo que condiciona su uso en las ceremonias litúrgicas. Analizaremos brevemente algunas de estas connotaciones simbólicas para entender por qué se usan unos u otros colores en determinadas festividades:

El color **blanco**, es el color del que derivan los demás. Por ese carácter se convierte en símbolo de Dios y de la Verdad Absoluta. En el Libro de Daniel 7, 9, Dios aparece vestido de blanco: *Estaba yo observando hasta tanto que se pusieron unas sillas; y el anciano de muchos días se sentó: eran sus vestiduras blancas como la nieve y como lana limpia los cabellos de su cabeza. De llamas de fuego era su trono, y fuego encendido las ruedas de éste.* También Jesús, en la Transfiguración (Mateo, 17, 2) estaba vestido de blanco: *se transfiguró en su presencia. De modo que su rostro se puso resplandeciente como el sol, y sus vestidos blancos como la nieve.*

El blanco también representa la pureza y la virginidad, es el color de los ángeles y las vírgenes.

Atendiendo al significado que se daba al color blanco, se entiende que este color se usase en las solemnidades relacionadas con el Señor, como la Natividad (Cristo nació sin pecado original, la Epifanía (por la luz que emanó de la estrella en el cielo; Última Cena (institución de Eucaristía, limpieza de las almas, simbolizado en el lavatorio de los pies...), Sábado Santo; Transfiguración; Festividad de la Santísima Trinidad (pues el color blanco corresponde a la divinidad). También en festividades de la Virgen, santos, vírgenes, ángeles, etc. También se usaba en la dedicación de los templos, como símbolo de los desposorios de Cristo con su Iglesia. En la celebración del Matrimonio, porque se suponía que la esposa llegaba a él bendecida en la integridad de la carne. Por eso no era color apropiado en los desposorios de viudas.⁴⁵

El **rojo** es el color de la sangre, del fuego, emblema del martirio y del amor. Por eso se usaba en la liturgia de los mártires que murieron por amor a Dios,

⁴⁴ *Ornements Sacrés d'Hier et d'Aujourd'hui. Des vêtements liturgiques médiévaux aux chausubles de Matisse, Menessier et Céciles Brocard* (textos del catálogo Marie Henriette Krotoff y Paul Amargier), Musée des Tapisseries Aux en Provence, 27 de marzo-1 de julio de 1982, s. p.

⁴⁵ *Thesaurus Sacrorum Rituum Auctore Rev. Patre De. Bartholomeo Gavanto, cum novis observationibus R. P. P. Casetani-Mariae Merati, clerici regularis, eiusdem Sacra Rituum Congregationis Consultoris, Venecia, 1762, Tipografía Ballefoniana, pp. 78-79.*

en la del Espíritu Santo, inspirador del Amor del que deriva la caridad cristiana y en la Pasión de Cristo, donde coinciden sangre, dolor y amor.⁴⁶

El **verde** es el color de la esperanza, de la sabia perpetua, de la idea de purificación y regeneración para nacer a la vida espiritual. Se usa en la liturgia de las Dominicas del tiempo de peregrinación, después de Pentecostés hasta Adviento, como símbolo de la esperanza que la Iglesia quiere fortalecer en sus fieles.⁴⁷

El color **violeta** simboliza la humildad y la penitencia. Al ser mezcla de rojo y azul unifica sus simbolismos: el amor verdadero y el amor a la verdad.⁴⁸ Es un color de duelo y se usó en época de penitencia: Cuaresma, Témporas, Vigilias, Penitencias. También es el color de los exorcistas, de ahí que se usara en la primera parte del rito del Bautismo, en bendiciones, exorcismos y Extrema Unción.⁴⁹

El **negro** es una negación del color, en oposición al blanco. Por ello es símbolo de la nada, el error, el mal y la muerte. La Iglesia lo usa en misas de difuntos y en los Oficios del Viernes Santo, cuando parece que el mal se ha impuesto al bien.

El **rosa** es la mitigación del violeta, que le quita austeridad y rigor penitenciarío.

Por último, el **azul**, es el emblema de la Virgen, y se dedica en las festividades dedicadas a ella, especialmente el día de su Inmaculada Concepción.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 78 y Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 453.

⁴⁷ GOMÁ Y TOMÁS, I., *op. cit.*, p. 454.

⁴⁸ *Ornements Sacrés d'Hier et d'Aujourd'hui*, *op. cit.* s. p.

⁴⁹ *Ibidem*; Gomá y Tomás, I., *op. cit.*, p. 454; Vicente Conesa, M. V., *Ornamentos sacros en el Museo de Mallorca. La donación del Reverendo Señor Miguel Alomar Esteve*, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, Govern Balear, 1992, pp. 15-16.



Figura 1. Delantero de la capa. Terno de Don Hernando de Aragón. Parroquia de San Pablo. Zaragoza. Foto: Trinidad Velilla Marín.



Figura 2. Reverso de la capa. Terno de Don Hernando de Aragón. Parroquia de San Pablo. Zaragoza. Foto: Trinidad Velilla Marín.



Figura 3. Paño gremial. Terno de Don Hernando de Aragón. Parroquia de San Pablo. Zaragoza.
Foto: Trinidad Velilla Marín.



Figura 4. Dalmática. Terno de Santo Domingo. Parroquia de San Pablo. Zaragoza.
Foto: Trinidad Velilla Marín.



Figura 5. Casulla del Corpus. Parroquia de San Pablo. Zaragoza. Foto: Trinidad Velilla Marín.