

Prácticas performativas en el espacio monástico

Ritualidad litúrgica, devocional y comunitaria

Núria Jornet-Benito | Ed. |



Editorial
Universidad
de Huelva

EUHU

Prácticas performativas en el espacio monástico

Ritualidad litúrgica, devocional y comunitaria



Prácticas performativas en el espacio monástico

Ritualidad litúrgica, devocional y comunitaria



Núria Jornet-Benito | Ed. |

Editorial
Unlversidad
de Huelva

EUHU

————— DATOS EDICIÓN —————

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO EBOOK: JULIO 2024

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO PAPEL: JULIO 2024

© Editorial Universidad
de Huelva

© Núria Jornet-Benito [Ed.]

I.S.B.N. (Papel): 978-84-10326-16-3

El.S.B.N. (pdf): 978-84-10326-17-0

El.S.B.N. (epub): 978-84-10326-18-7

Depósito legal: H 385 - 2024

————— PAPEL —————

Cartulina gráfica 250 g / estucado mate 120 g

Encuadernación

Encuadernación fresada PUR.

Printed in Spain. Impreso en España.

Maquetación y Ebook

Art&maña Publicitaria (artimana.com)

————— CEP —————

Prácticas performativas en el espacio monástico:
Ritualidad litúrgica, devocional y comunitaria /
Núria Jornet Benito (ed.). – Huelva: Universidad
de Huelva, 2024

163 páginas ; 24 cm. – (Colección Arias Montano
;137)

ISBN 978-84-10326-16-3 (papel)

ISBN 978-84-10326-17-0 (pdf)

ISBN 978-84-10326-18-7 (epub)

1. Monacato y órdenes religiosas – Biografías.
I. Jornet Benito, Nuria (ed). – II. Universidad de
Huelva. – III. Título. – IV. Serie
271

Obra sometida al proceso de evaluación de calidad
editorial por el sistema de revisión por pares

Editorial Universidad de Huelva
es miembro de UNE

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutivo de delito contra la propiedad intelectual.

Esta publicación es parte del proyecto de I+D PGC2018-095350-B-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por “FEDER Una manera de hacer Europa”.



————— EL EBOOK LE PERMITE —————



Citar
el libro



Navegar por
marcadores e
hipervínculos



Realizar notas
y búsquedas
internas



Volver al índice
pulsando el pie de
la página



Comparte
#LibrosUHU



Únete y
comenta



Novedades a
golpe de klik



Nuestras
publicaciones
en movimiento



Suscríbete
a nuestras
novedades

Índice

PRÓLOGO

<i>Performances</i> . El gesto extracotidiano y la fioración del espacio ritual Blanca Garí.....	11
---	----

Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval Convent Drama Project Olivia (Liv) Robinson	17
Spaces, performance and research: performing in Fribourgeois convents.....	20
Imagining sites	26
Objects.....	33
Surviving objects	35
Bibliography	38

La base de datos <i>Monastic Performances</i> . Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval Sergi Sancho Fibla	43
Introducción. Estudiar la <i>performance</i> monástica.....	45
Estructura de una herramienta taxonómica.....	50
Tipologías	51
Las tablas conectadas.....	52
Entre dos planos de realidad: coordenadas físicas y simbólicas	54
Materialidad	59
Percepción sensorial.....	60
Bibliografía.....	69

Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

Jordina Sales-Carbonell	73
Introducción	75
Metodología	77
Noticias Bajo-Imperiales.....	78
Las reglas hispanas	79
Regla de Leandro (RL).....	80
Regla de Isidoro (RI).....	81
Regla de Fructuoso (RF)	82
Regla Común (RC).....	85
Noticias en otras fuentes hispanas.....	89
Conclusiones.....	90
Bibliografía.....	91

La ritualización de la obediencia a la abadesa: capellanes beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV

Núria Jornet-Benito / Anna Castellano-Tresserra.....	95
Introducción	97
La toma de posesión del beneficio eclesiástico	101
Los hombres y mujeres de la señoría de Pedralbes.....	105
Gestos, espacios y objetos de la ritualidad	107
Conclusiones.....	112
Fuentes primarias	113
Bibliografía.....	114

Muerte conmemorada y muerte ritualizada en las cofradías andaluzas
de finales de la Edad Media: la procesión de disciplina

Silvia María Pérez González / Juan Carlos Arboleda Goldaracena	117
La procesión de disciplina de las cofradías andaluzas durante el siglo XVI	121
La procesión de disciplina desde la performatividad de las emociones y la sensorialidad	126
Conclusiones.....	132
Bibliografía.....	134

Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine Vallambrosane del monastero di Santa Caterina Martire di Bologna	
Miriam Palomba.....	139
Nota introduttiva.....	141
Breve storia del monastero di Santa Caterina	143
L’accesso alla vita monastica: dal postulato al rito di professione	144
La carta di professione: aspetti intrinseci e estrinseci prima e dopo il Concilio di Trento.....	149
Chi erano le professe?.....	156
Nota conclusiva	158
Bibliografia.....	160



PRÓLOGO

*Performances. El gesto
extracotidiano y la
floración del espacio ritual*

Blanca Garí

Universitat de Barcelona
Institut de Recerca en Cultures Medievales

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo escenario. Alguien camina por este espacio vacío mientras otro observa, y eso es suficiente para que se inicie el acto teatral”

Peter Brook *El espacio vacío*



a hace algunos años que desde una de las líneas del proyecto *Monastic Landscapes*, liderado por un equipo de investigación de la Universitat de Barcelona en colaboración con Padua y Bolonia, se viene impulsando el estudio de la experiencia devocional en los espacios sagrados medievales a través de su “performatividad”. Uno de los resultados más destacados de ese esfuerzo es el presente volumen que, coordinado por Núria Jornet, lleva por el título: *Prácticas performativas en el espacio monástico: ritualidad litúrgica, devocional y comunitaria*. La obra da cuenta del trabajo desarrollado dentro del equipo y en colaboración con otros proyectos y grupos de investigación con enfoques semejantes y centrados desde distintas perspectivas en el estudio de la *performance* devocional en el mundo medieval.²

Performance, ha pasado mucho tiempo desde que este concepto llegara al medievalismo para quedarse. Lo ha hecho por supuesto en el mundo de habla inglesa, pero más en general el término y sus derivados han quedado incorporados a las distintas lenguas del medievalismo europeo. Hoy, por ejemplo, entre las y los estudiosos de la religiosidad medieval de habla española palabras como *performance*, *performatividad*, *prácticas performativas* se utilizan con fluidez y se han difundido sin reparos en la investigación. Creo incluso que existe un cierto acuerdo en considerar que este neologismo, hoy ampliamente aceptado, ha enriquecido nuestros enfoques y posibilidades de interpretación de una realidad que adquiere con él la posibilidad de ser dicha en toda la multiplicidad de sus significados. Las prácticas litúrgicas, rituales y devocionales del conjunto de los hombres y mujeres de la Edad Media: laicos y clérigos; monjas y monjes; beguinas y beguinos; ermitaños y ermitañas; peregrinos y peregrinas y

1 Por parte de la Universitat de Barcelona, *Monastic Landscape* PG2018-095350-B-100; por parte de la Università di Bologna y la Università di Padova –ERC StG Project “TheSensuous Appeal of the Holy. Sensory Agency of SacredArt and Somatised Spiritual Experiences in MedievalEurope (12th-15th century)— SenSArt”.

2 Desde 2011 los proyectos *Claustra* y *Paisajes espirituales* emprendieron esta línea de trabajo que se ha consolidado en *Monastic Landscapes*. Esta andadura se ha consolidado también gracias a la colaboración con proyectos internacionales enfocados en direcciones semejantes o paralelas como *New Communities of Interpretation*, *Sorores* y *Medieval Convent Drama*.

un largo etc. se ven reflejadas en los distintos matices que este concepto encierra. Y esto ¿Por qué es así? ¿Qué contiene la palabra *performance* que aglutina y da sentido a un conjunto de actividades diversas y de encaje ciertamente complejo, permitiendo con ello una comprensión global de los diferentes tipos de prácticas religiosas, desde la liturgia de los clérigos a las devociones de cualquiera de los fieles? Me parece que hoy estamos en condiciones de ofrecer una tentativa de respuesta a este interrogante que vaya más allá de la que es la más obvia: la palabra reúne de forma bifronte pero única la idea de “celebración” y de “espectáculo” y ambas cosas impregnan muchas de las actividades religiosas. ¿Y qué más? El “más”, pienso, hay que ir a buscarlo lejos de nuestra zona de confort, esto es, la de la academia o el medievalismo mismo. Pues en realidad en este campo somos herederos conscientes o inconscientes del paso de gigante que en el siglo XX dieron algunos de los teóricos del gesto en escena. Directores, pero al mismo tiempo intelectuales que, abandonando los presupuestos del teatro que había caracterizado la Europa burguesa, indagaron en las raíces pre-expresivas y en los orígenes multiculturales del llamado “acto teatral”. Entre quienes se significaron especialmente en esta dirección se encuentran dos figuras destacadas: Peter Brook y Eugenio Barba. Al primero pertenecen obras como *El espacio Vacío* y *Más allá del espacio vacío*, pero también *Hilos de Tiempo*;³ al segundo: *La Canoa de papel* o *Islas flotantes*.⁴ Se trata en todos los casos de textos vinculados al tema que nos ocupa, de relatos de experiencias como directores de teatro, impregnados en mayor o menor grado de cierto carácter autobiográfico, pero que encierran entre sus páginas los hallazgos que han catapultado el teatro contemporáneo hacia la comprensión de las raíces profundas, con frecuencia de trasfondo religioso, de aquello que acontece cuando alguien se pone en escena. No es lugar aquí para profundizar en ello, pero baste recordar la idea de “espacio vacío” y de “teatro sagrado” en Peter Brook, o la de “gesto extracotidiano” en Eugenio Barba. En el primer caso, el acto teatral crece en el silencio y en el vacío y allí donde puede contemplarse el gesto que irrumpe y devuelve al escenario las connotaciones sagradas de los orígenes: “Lo llamo –escribe Brook– teatro sagrado por abreviar, pero podría llamarse teatro de lo invisible–hecho–visible: el concepto de que el escenario es un lugar donde puede aparecer lo invisible ha hecho presa en nuestros pensamientos”.⁵ Eugenio Barba por su parte en el capítulo titulado “Reflexiones sobre la génesis del teatro

3 Peter Brook *El espacio Vacío*, Barcelona, Ediciones Península 1969 (original: *The Empty Space* 1968); Peter Brook *Más allá del espacio vacío. Escritos sobre teatro, cine y ópera 1947-1987*, Barcelona, Alba editorial, 2001 (original: *The Shifting Point* 1987); Peter Brook *Hilos de Tiempo* Madrid, Siruela 2000 (original: *Threads of Time* 1998).

4 Eugenio Barba *Las islas flotantes*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983; Eugenio Barba *La canoa de papel, Tratado de antropología teatral*, Buenos Aires, Catalogos (1994) 1999.

5 Peter Brook *El espacio Vacío*, op. cit. p. 61.



antropológico” parte precisamente del recuerdo de los colores y los olores de los rituales religiosos de su infancia para explicar como el rito —y el teatro—, es por definición el espacio de lo otro, el espacio “del ‘desvestirse’ y ‘vestirse’ de la técnica cotidiana a la extra-cotidiana”;⁶ su teatro antropológico replantea así la necesidad de recuperar el sentido de otredad ritual que impregna de forma general las practicas devocionales de todas las culturas.

Y esto es lo que nos ha sucedido, casi sin darnos cuenta. Y, sin embargo, —me dirán— ni Brook ni Barba hablan especialmente de *performances* sino simplemente de teatro. La palabra *performance* procede más bien del entorno del “arte en acción” contemporáneo, que tan solo colinda con lo escénico. Así es, efectivamente y, sin embargo, justo al colindar con lo escénico la *performance* incorpora del teatro y de sus nuevos modos, de su nueva relación entre cuerpo, espacio y gesto, ese sentido del origen sacro que apunta hacia el más allá, hacia lo otro. Pienso en las obras performativas de Joseph Beuys o de Bill Viola, por ejemplo, y en lo cerca que estan de todo ello.⁷ La *performance* es en definitiva celebración y espectáculo, pero le basta un individuo, un gesto, un lugar para poner en marcha —en escena— el rito que transforma y nos transforma. De este modo la palabra *performance* actúa como una fuente de liberación para los medievalistas que podemos ver en ella una nueva forma de lectura histórica del papel del cuerpo en el espacio cuando se mueve para hacer visible lo invisible. Es decir, una clave para definir las prácticas devocionales en su conjunto.

Este es, creo yo, el lugar donde debemos colocar las seis investigaciones que en este libro se presentan. Se trata de seis trabajos de índole, geografía y cronología distintas, pero dentro del marco común del mundo monástico y del Medioevo. Hay además algunas premisas que los unen: la más importante quizás sea el valor de la performatividad y de su estudio para comprender de qué modo las prácticas monásticas y devocionales hicieron visible lo invisible, ritualizando el espacio y la relación entre los cuerpos. El primero de estos seis trabajos de Olivia Robinson, “Performance and Pleasure in Convent Spaces” se ofrece como uno de los resultados del proyecto *Medieval Convent Drama* poniendo su atención sobre el trabajo teatral y las múltiples actividades creativas y performativas emprendidas por las mujeres en el seno de los conventos medievales. El segundo presenta de la mano de Sergi Sancho Fibla uno de los resultados más tangibles del proyecto *Monastic Landscapes*, el de la base de datos *Performances*: una plataforma que investiga, cataloga y estudia las prácticas devocionales y conmemorativas, representaciones litúrgicas y otros rituales monásticos a partir de la documentación conservada en los cenobios. El tercero de Jordina Sales-Carbonell, “Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII): escenificaciones y performances”, nos

6 Eugenio Barba, *La canoa de papel op.cit*, p. 20.

7 Joseph Beuys *Manresa* Galeria Schmela, Düsseldorf, 15 de diciembre de 1966; Bill Viola, *Espejos de lo invisible*, Fundació Catalunya La Pedrera, Barcelona, 2019.



retrotrae en el tiempo a los monasterios hispanos de la alta edad media para escenificar el rito de la pena y la punición. El cuarto de Núria Jornet-Benito y Anna Castellano-Tresserra, “La ritualización de la obediencia a la abadesa”, nos sitúa en los conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV y muestra el detallado ceremonial de la obediencia, una verdadera liturgia de los cuerpos que se teje en torno a la autoridad de la abadesa sobre los capellanes y beneficiados, es decir, sobre las comunidades masculinas al servicio de las monjas. En quinto lugar, Silvia Pérez y Alberto Ruiz Berdejo “Muerte conmemorada y muerte ritualizada en las cofradías andaluzas de finales de la Edad Media” desplaza el foco a la performatividad ritual que acompaña la muerte en un escenario viviente en el que danzan los objetos y los cuerpos de la iglesia a la sepultura. El sexto y último trabajo de Miriam Palomba, aborda la dimensión performativa del rito de monaquización a través de las cartas de profesión y el ritual de la “*professio super altare*” en comunidades benedictinas de Bolonia y Barcelona alumbrando el significado de una puesta en escena gestual que visibiliza la sacralización de los cuerpos.

Lo que une estos trabajos entre ellos y también lo que los alinea con una tendencia generalizada del medievalismo, dando coherencia al entero libro, es precisamente que tienen por temática central la celebración y el espectáculo obrados por los miembros de las comunidades monásticas. En todos ellos los cuerpos, transitando extracotidianamente los espacios, los transforman con su gesto ritual y los convierten en escenarios de un “teatro sagrado”, desplegado, eso sí, en sus diferentes niveles y acepciones.



Performance in Convent
Spaces: Practice based
Research and the Medieval
Convent Drama Project

Olivia (Liv) Robinson

University of Birmingham

Research for this chapter was undertaken as part of SNSF-funded project no. 100015_165887, 'Medieval Convent Drama.' I am exceptionally grateful to the project team, to our partner convents, and most especially to Aurélie Blanc, with whom I shared closely the experiences of performance on which I draw in this chapter, and with whom I have had so many insightful and helpful discussions about convent drama and the performance cultures of medieval nuns.



The Medieval Convent Drama project ran 2016–2021 at the University of Fribourg, Switzerland. Our objectives were simple: we set out to begin an investigation into the phenomenon of theatre and performative activities in medieval women’s religious houses in the territories of England, France and Burgundy¹. What, when and how did medieval women religious perform? What role did performance have within the convent? The project began as a response to a single overlooked playbook from Burgundy, containing five plays in vernacular French, copied in the late fifteenth century by nuns in a single convent, the Carmelite house in Huy (now Belgium). This was a play manuscript with incontrovertible convent provenance, signed by its principal scribe, a sister in the convent called Katherine Bourlet². Alongside this material, we also explored the phenomenon of (so-called) Latin ‘liturgical drama’ from convents in England and northern France, with the aim of understanding how women’s communities particularly interacted with this much broader, pan-European tradition. Through our work on this material, the project team aimed to effect a rehabilitation of women’s often-overlooked role in medieval theatrical innovation, uncovering and exploring a hugely understudied performance tradition specific to convents, and arguing that this tradition must form part of the landscape of medieval performance cultures and theatre histories³.

1 See www.medievalconventdrama.org [consulted 14/07/2023].

2 The provenance of the manuscript, Chantilly, Musée Condé MS 617, was confirmed in COHEN, Gustave. *Mystères et Moralités du ms. 617 de Chantilly*. Paris: Champion, 1920.

3 Williams, Findlay and Hodgson-Wright discuss tensions between the desire to include women’s performance traditions in broader, often national, theatre histories, and the parallel importance of acknowledging the specificities of the range of early performance contexts and types in which women were involved. They underline the extent to which such performance traditions arise out of ‘localized physical and cultural surroundings’ and are, therefore, always implicated in the ‘politics of place’, in ways which necessarily complicate the construction of national or pan-European narratives. WILLIAMS, Gweno, FINDLAY, Alison and HODGSON-WRIGHT, Stephanie. “Payments, Permits and Punishments: Women Performers and the Politics of Place.” In ALLEN-BROWN, Pamela and PAROLIN,

Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval Convent Drama Project

Our research methodologies encompassed traditional archival research and editing of key plays and documents. Alongside this, we used contemporary performance-based research, staging new performances of these plays in and around the city of Fribourg. We aimed to generate critical questions and insights through making those two different research processes speak to one another, particularly in terms of allowing insights and questions raised by performance to inform our editing processes and outcomes. Our contemporary performances were undertaken as a form of collaboration. We worked with volunteer amateur actors, mainly female actors, and we performed in religious as well as secular spaces, including local convents. We were interested in bringing medieval convent performances to contemporary nuns as a way of opening up a conversation with them about their insights into the relationship between faith and theatre, but also as a way of investigating how our performances of these medieval plays ‘fit’ into women’s sacred spaces. Our performances were followed by interviews and discussions with sisters about their experiences of the plays. This chapter draws on elements of these interviews, as well as on insights from our own experiences of performance, as researchers, and on readings of archival material, asking, broadly, how spaces and objects might bring particular meanings or resonances to a performance, and how we might apprehend those resonances. It explores these questions through considering two convent performance texts and our Fribourgeois performance-based work on them: a fifteenth-century Burgundian Carmelite Nativity play (originally performed in the convent of St Michel, Huy; performed by us in 2017 in the eglise Sainte Ursule, Fribourg, and in the Carmel du Pâquier, Gruyere) and a fourteenth-century English Benedictine *Vistatio sepulchri* and *Elevatio* ceremony (originally performed in Barking Abbey, Essex; performed by us in the Cistercian convent of La Maigrauge, Fribourg in 2018).

Spaces, performance and research: performing in Fribourgeois convents

It is important to emphasise initially that performance-based research, for our research team, does not and should not involve claiming that we have somehow reconstructed exactly what was done in the Middle Ages, or that our performance might transport us seamlessly back to the medieval experience of that performed event. Clearly, this is utterly

Peter. *Women Players in England, 1500-1660: Beyond the All-Male Stage*. Aldershot: Ashgate, 2005, pp. 45-67, pp. 45-46, 65.



impossible⁴. Rather, using contemporary performance as a meaningful research tool for us involved identifying the aspects and ideas which it can open up for us about a particular medieval text or performance, that we perhaps had not considered previously. Our performances, then, were emphatically not reconstructions, nor did we conceive of them in that way. We approached performance as a process which enabled us to pose new critical questions about the medieval performance text and its embodiment, rather than a process which would supply answers.

We worked with three convents in the region of Fribourg: the convent of the Ursulines in Fribourg city centre (founded 1634); the Cistercian Abbey of La Maigrauge on the outskirts of the old town (founded 1255, the Abbey church renovated in the fourteenth century) and the Carmelite convent of Le Pâquier (a discalced Carmelite house founded in 1921, present buildings erected 1936). Fribourg was an good choice of location for our project because it has a very strong Catholic heritage, and is home to many religious houses (both for men and women) of different orders. However, clearly none of the convents we performed in were related, in a geographical, conceptual or architectural sense to the ‘source’ houses of these plays; in most cases, we were not even working with the same monastic orders. We built our performances around the collaborations which we were able to undertake with local houses; and, therefore, around the convent spaces they were willing to offer us in which to perform. This resulted in key performance decisions which were very clearly location-specific.

For instance, the Barking Abbey *Visitatio sepulchri* ceremony uses change in habit and reveiling to create effect, as the sisters who will represent the three Marys are ceremonially re-veiled and re-clothed in white, a process which marks them out visually and symbolically as the Marys, but also, we have argued elsewhere, might affect their own perceptions of their bodies through, among other things, the sensory experience of touch⁵. In the Barking guidance for performing this ceremony, the sisters’ re-veiling is described:

- 4 Jim Davis et al describe the investigation of theatre histories and historiographies as ‘not so much a survey of what was as an exploration of what might have been.[...] Theatrical and performance histories are concerned with the ephemeral and the intangible.’ DAVIS, Jim, NORMINGTON, Katie, BUSH-BAILEY, Gilli with BRATTON, Jackie. “Researching Theatre History and Historiography”. In KERSHAW, Baz and NICHOLSON, Helen. *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011, pp. 86-110, p. 97.
- 5 ROBINSON, Olivia and DUTTON, Elisabeth. “Drama, Performance and Touch in the Medieval Convent and Beyond”. In David CARRILLO-RANGEL, Delfi ISABEL NIETO and Pablo ACOSTA GARCIA. *Touching, Devotional Practice and Visionary Experience in the Late Middle Ages*. Cham: Palgrave MacMillan, 2020, pp. 43-68. We argue here that the touch of hands and garments may recall experiences of profession and ritual entry into the community.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

...procedant tres sorores a Domina Abbatisa preelecte, et nigris vestibus in capella Beate Marie Magdalene exute, nitidissimis superpellicijs induantur, niueis velis a Domina Abbatisa capitibus earum superpositis.

[...three sisters, selected earlier by the Lady Abbess, come forward and, having removed their black garments in the chapel of the Blessed Mary Magdalen, they are dressed in most beautiful surplices, snow-white veils having been placed on their heads by the Lady Abbess]⁶.

It is difficult not to see some significance in the specific use of the Barking Abbey church's chapel dedicated to Saint Mary Magdalen as the particular site of this change in attire and perception⁷. Presumably, the chapel may have contained iconography and imagery which re-presented aspects of her vita, and which brought a particular atmosphere and narrative significance to the veiling. The ceremonial or spatial movements and embodied processes which the *Visitatio* required were, therefore, perhaps shaped in the Barking church in part around this connection between the specific chapel and its dedication, on the one hand, and the ceremonial and narrative implications of the re-veiling, on the other.

Figure 1 shows the location at which we undertook that ceremony in the fourteenth-century church of the Cistercian convent of La Maigrange, Fribourg, which did not have a chapel of the Blessed Mary Magdalen. We had to work with the architecture of the space as it was, and so we used a gated grille on the north side of the church, which separated a side-aisle from the nave. The process was, therefore, visible, at least in part, to participants and worshippers located in the nave. This caused us to embody this moment in a way that was more self-consciously theatrical than liturgical or contemplative. We struggled to effect the transformation smoothly, and in the end we formally choreographed the re-veiling with the Marys standing parallel in a line, facing the nave grille, and three other performers in black habits assisting them to change, so that the transformation from black habit into white surplice and veil happened in a synchronised manner. In other words, we made our re-veiling look planned and ritualised, almost ceremonial, because we realised the extent to which performers would be visible and audible to a congregation seated just on the other side of the grille. This was a difficult transition to effect, because our decision made the event much more ostentatiously

6 YOUNG, Karl. *The Drama of the Medieval Church*. Oxford: Clarendon Press, 1933, t.I, p. 381. Young edits from the Barking Ordinale and Customary, University College Oxford, MS 169. Translation by Aurélie Blanc.

7 Findlay suggests a possible location for this chapel on a conjectural plan based on archaeological excavation. FINDLAY, Alison. *Playing Spaces in Early Women's Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 149-151.



performative, even self-consciously ‘theatrical’, than perhaps was intended or envisaged, when the change to white happened in the Mary Magdalen chapel, where (presumably) the sisters would not have experienced the observation of others – including the male clergy also participating in the ceremony – as they removed and replaced their habits and veils.

In performance, then, it became clear just how much is missing from the medieval description of what should happen at this crucial point in the ceremony: a great deal here is neither described nor expressed in the Barking Ordinale, but is nonetheless brought to the process by the particular location of the reveiling in the Mary Magdalen chapel. This would encompass iconographic decoration related to the saint, the spatial significance of the chapel in terms of its location within the church and how the performance was shaped by that, and –importantly– the way in which ritually disrobing and reveiling within the chapel as part of the performance might have unfolded and *felt* to performers.

FIGURE 1



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

To some degree – because the Barking Abbey *Visitatio sepulchri* was created for performance in a medieval church space – it ‘fit’ extremely well into the convent chapel at La Maigrange: this building, too, is a medieval church. La Maigrange’s acoustic properties, for example, were shaped for and suited to the medieval plainchant in which the *Visitatio* is performed. But to some degree, the Barking *Visitatio* did not fit, and we could not make it fit, into this space. The performance decisions we found ourselves having to take, therefore, highlighted throughout the process the fact that the space in which we were working was not the space for which the performance text was designed.

Reflecting on this experience underlined that convent performance is, and must be thought of or imagined, as necessarily site-specific, as well as community-specific. Surviving scripts and descriptions were created by particular houses, for their own use – and these houses were particular architectural and spatial entities, situated within individual local communities. Findlay draws attention to the ways in which the built environments of convents helped to ‘construct collective identities’ through material features such as ‘architecture, furnishings and paintings’ possessing and expressing a ‘diachronic axis of descent [which] is matrilineal’ (as opposed to patriarchal)⁸. These built environments shaped and contributed to the ceremonies, rituals and other types of performance which formed the nuns’ ‘religious *habitus*’ – and each convent’s built environments and material features were, therefore, specific to that house. Convent plays can certainly ‘fit’ or be fitted into other locations, of course – as we have done. However, one of the key components of their initial and intended performative meaning or ‘force’ is, unavoidably, absent⁹.

Contemporary theatrical concepts around site specificity and performance can offer useful perspectives here. These approaches ask us to attend to the way that performance site *itself* can be thought of as ‘performing’ in particular ways. A site is not merely the visual ‘backdrop’ to a performance; rather, it is an active part of that performance. In Bennett and Polito’s terms, site specificity, in a performance sense, ‘has been understood as construing an archaeological perspective that identifies place in performance and performance in place.’¹⁰

8 Ibidem, pp. 146-147.

9 In the case of both convents discussed in this chapter, that absence is, today, total: the Reformation (in sixteenth-century England) and the French Revolution (in eighteenth-century France and the surrounding territories) sparked the eventual destruction of all visible architectural traces of both houses, alongside their formal dissolution as institutions.

10 BENNETT, Susan and POLITO, Mary. “Thinking Site: An Introduction”. In BENNETT, Susan and POLITO, Mary. *Performing Environments: Site Specificity in Medieval and Early Modern Drama*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 1-13, p. 8. The pun in the title of this work (‘performing environments’) aptly expresses how this approach conceives of ‘environments’ or sites as both the subject of performance *and* performing agents in themselves.



Bennett and Polito cite Mike Pearson, who describes site-specific performance as ‘the latest occupation of a location where other occupations are still apparent and cognitively active. It is conceived for, and conditioned by the particulars of such spaces: it then recontextualises them.’¹¹ These assertions explore the ways in which spaces accrue meanings through time and through uses. They suggest that those meanings or significations are always present, for performers and spectators, so that the meanings brought to a performance by a site (and to a site by a performance) are necessarily layered or multiple: sites are not static. These perspectives speak in a highly resonant way to a medieval convent performance context, in which performances must have been undertaken within the spaces of a particular religious house, spaces which – visually, cognitively, emotionally – bring with them other ‘occupations’. Those occupations form a crucial part of the meaning and impact of the performance, as the performance site *itself* ‘performs’ to and with its inhabitants. Drawing on Peter Brook, Penelope Woods evokes the phenomena of ‘the theatrical in-between’ as a way of thinking beyond the discrete ‘components of theatre – space, performer and audience’ to try to account for what theatre is: ‘what brings these components together and... what holds them apart; ...what produces, sustains or punctures their relationships and reactions to one another’, how they interact dynamically in performance. ‘The essential in-between of performance’, then, is where site, performer, performance text or script, spectator mutually generate the *experience* of performance¹².

Our experiences fitting the Barking *Visitatio* into a new site, read in conjunction with this work, raise a key question: how do we situate or imagine the ‘in-between’ of medieval convent performances in the spaces and communities of convents which no longer exist? Not only do our focal convent sites no longer exist (nor have they for centuries), but the very communities themselves have been, likewise, long since dissolved, so that there is almost no local cultural memory, as well as no physical trace, of these women’s houses. How, then, might we properly apprehend the significance of performance space to these communities’ plays? How might we understand the interactions of their site of performance with other elements of that performance?

11 Ibidem.

12 WOODS, Penelope. “The audience of the indoor theatre”. In GURR, Andrew and KARIM-COOPER, Farah. *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, pp. 152-167, pp. 152-153. In a second essay in the same collection, Tiffany Stern reads the post-Reformation use of a surviving monastic building, Blackfriars, as (among other things) a playhouse, exploring how elements of this site’s monastic architecture, fabric and spatial layout, which remained post-dissolution, might have shaped particular plays by Shakespeare, in performance and composition. STERN, Tiffany. “The Second Blackfriars Playhouse as a place of nostalgia”. Ibid., pp. 97-114.



Imagining sites

The Carmelite convent of St Michel, in Huy, offers a route into these questions. This convent was the originating site of the Chantilly playbook with which our project began. Its five vernacular plays, which span Biblical and allegorical material, are even harder than the Barking *Visitatio* to situate in a spatial environment, because (unlike a *Visitatio sepulchri* ceremony, which forms a clear part of a liturgical celebration and therefore must take place in a church space) we do not have any indication where, within St Michel, any of the Huy plays were, or could have been, performed.

Our own performances have showed that the Biblical plays could certainly be mapped into a traditional church layout – a nave with a central aisle, a transept, side aisles and a chancel. Figure 2 shows our performance in the Ursuline church, taken from the back of the nave: this church featured generous spatial proportions in the nave, although it had no separate side chapels. We had to use different corners of the nave, as well as the chancel, for different areas or locations within the narrative. Characters moved through the church between these

FIGURE 2



locations; for example, Herod's court was located on the right hand side of the nave, while the chancel was reserved for the manger and Holy Family and, later, the temple at which Jesus is presented and the Virgin Mary is purified. It is certainly possible that the convent church was the Huy plays' medieval performance site. But they might equally well have existed in other spaces of the convent, all of which are long destroyed, their remains buried beneath a multistorey car-park.

A short convent chronicle which is bound before the opening folios of the house's obituary book¹³ provides an archival lens through which we can begin to imagine these spaces. This chronicle gives a snapshot of the buildings which the community developed quickly throughout the 1470s. It changes hand midway through its enumeration of the building programme, which suggests, perhaps, that it is being kept up to date in real time:

Item l'an 14[...] a pasques fut commenchie le dortoir ou est dessoux le cuysine et le re-
froitoir [...] Item l'an 1472 fut benyette l'eglise dessous et les encloistre et preyal et capittre.
Et fais et benys le petit autel en l'onneur del glorieuse Vierge Marie, de saint ioseph
et des xi M vierges. [...] Item l'an 1474 en quaremme fut commenchie le dortoir ou le
chapitre est dessous et fut parfais sur ung an et demy. [...] Item l'an 1476 fut poindus le
chapittre et acquis le grant cortils bastin [...] Item l'an 1478 fut fais le petit dortoir et le
pain d'enclouste aweucque le ca[...] dessous et l'eglise pawré, plastrie et fait les 2 alteis
qui sont bas en ladite egli[se] et l'anee apres [1479] furent fait les fourmes de hour et le
grant voirire de[...] cuer et [...] l'eglise et les 2 alteis rebenis [...] Item l'an 1480 furent [...] fait
tous les mures d'entour et furent [...] encloustes le capitre et le fretoir paveis...

[Item, in the year 14[...] at Easter the dormitory was begun, underneath which is the
kitchen and the refectory. [...] Item in the year 1472 the church was blessed underneath
[i.e. the crypt or foundations?] and the cloisters and the meadow and the chapter house.
And the small altar in honour of the glorious Virgin Mary, Saint Joseph and the eleven
thousand virgins was constructed and consecrated. [...] Item in the year 1474 at Lent the
dormitory above the chapter house was begun, and it was finished in one and a half
years. [...] Item in the year 1476 the chapter house was painted and the large garden
?and pond was acquired. [...] Item in the year 1478 the little dormitory was constructed,
and a large part of the enclosure with the [illegible] beneath, and the church was paved,
plastered, and the two altars which are at the back of the said church were made.
And the year after [1479] the forms of the wooden platform were made, and the great

13 Archives d'Etat de Liège. Fonds Dames Blanches de Huy. Doc. 43. Transcriptions and translations are my own; abbreviations and numerals are silently expanded.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

window of the choir and [...] the church and the two altars were re-consecrated. [...] Item in the year 1480 all the walls of the enclosure were built and the chapter was enclosed and the refectory was paved...].

Discrete spaces which are clearly and sequentially identified as part of the convent complex included a dormitory, a kitchen, a refectory, an initially one-storey church (which later gained an inner second storey or platform), a cloister, a garden or meadow, and a chapter house.

Within the church there was an altar dedicated to the Holy Family and to the eleven thousand virgins (presumably of the life of Saint Ursula). The chapter house was decorated. Another dormitory, and a larger garden were added. In addition to an upper story, the church gained a large window in the choir. We also know that girls were educated on the convent site, from a set of fifteenth-century school accounts which survive¹⁴. These accounts simply detail payments, so it is not clear in what spaces within the convent the education of girls may have taken place; a school may, though, be a good candidate for the performance setting of at least some of the plays.

More specific architectural detail can be obtained from surviving account books recording payments to builders, and for materials used for the construction and maintenance of different parts of the conventual buildings. The buildings accounts for the Chapel of Our Lady in the convent's church also refer to a chapel dedicated to St Michael (the patron saint of the house) built or refurbished at the same time¹⁵. The detail in these accounts allows for some sense of the spatial and decorative fabric of the institution to be partially reimagined. For example, some chapels in the convent church seemed to have rooms behind them:

Item paijt a bodar et a johan steneuart por le comble delle capelle de nostre damme por les parloirs dedit capelle por le petite cambre derire ledit capelle...

[Item paid to Bodar and to Johan Steneuart for the ceiling of the chapel of Our Lady, for the parlours [confessionals?] of the same chapel, for the little room behind the said chapel..., Fol. 39v].

¹⁴ Archives d'Etat de Liège. Fonds Dames Blanches de Huy. Doc. 239. Biens et revenus.

¹⁵ Archives d'Etat de Liège. Fonds Dames Blanches de Huy. Doc. 333. 1475-1509. Comptes des dépenses. Fol. 39r-v.



At least one chapel in the church (not the Chapel of Our Lady) was also approached by steps:

Item paijt a johan jordan por assire les remplissemens des vj . grandes vairires [...] por faire et asire lalteil del chapelle de nostre damme [...] por asire le chibore de sains sacrament por faire les greis alant en le petite chapelle...

[Item paid to Johan Jordan for installing the glass in the six large windows, for making and installing the altar of the chapel of Our Lady, for installing the ciborium of the Holy Sacrament, for making the steps into the little chapel..., Fol. 39r].

Uncovering this data makes it at least possible to draw out more knowledge about how the church space was fabricated (as well as underlining the community's detailed financial and administrative investment in shaping it). If performances were taking place in the convent church, it was a space with a choir and separate chapels, areas behind those chapels, steps, and with an upper storey or platform.

The key question here, however, concerns the meaningful relation of these absent sites –and the lost potential performance spaces that they represent – to our understanding of the convent's plays. Attempting to speculate about Woods's 'in-between of performance' involves thinking about the resonances of a space, its multiple meanings, its occupations and its significances. It involves moving beyond the question 'what did it look like?' to try to apprehend or imagine something of the feel and the significance of the space wherever possible, and to try to understand the impacts of being in and performing in that space for the convent performer and the performance. How can medieval experiences of performative spaces be 'felt out', or their significance at least *partially* apprehended from archival documents and from scripts or descriptions of performances? Is such an apprehension even possible?

One example I would like to consider here is the way that the short Carmelite foundation chronicle I discussed above in fact relates built spaces and the processes of building to lived experiences and community identity. The narrative told by the chronicle, composed by and for the community, is a self-consciously constructed history of the foundation. As Caroline Bowden argues, the composition of convent-authored texts such as chronicles and obituaries involves actively and discursively shaping a 'collective identity'¹⁶. The Carmelite chronicle is located at the very opening of the community's own obituary book, suggesting

16 BOWDEN, Caroline. "Collecting the Lives of Early Modern Women Religious: obituary writing and the development of collective memory and corporate identity". *Women's History Review*, 2010, 19.1, pp. 7-20.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

that it – like the obits within the codex – is something that should be re-iterated and recalled as part of habitual memorial processes of community cohesion and construction. The rather relentless narrative of building and physical expansion quoted above comes in the second half of this very brief chronicle account of the house of St Michel at Huy. The first half of the chronicle is, in contrast, dominated by shocking degrees of trauma, loss, destruction, repeated flight, and near-death:

‘Memore que l’an 1466 fut destruite le ville de dynant par quoy nostre couvent des Soers fut ossi tout destruyt et ars comme les aultres eglises, le quel couuent estoit le premier des suers de toutes nostre ordene. Par quoy les suers furent contraintes de wadier et aller autrepart, et vinrent a huy [...] Item l’an 1468 fut une mortaliteit ou couvent de chy ens lequel morurent pres que toutes les religieuses et en che meysmes temps fut par elles achatee a Namur le plache ou maintenant est edifiieit le Couuent de namur. Et en chel mortaliteit trespasat le prieuse Suer Jehenne de saint hubiert qui estoit le seconde prieuse dou cou[uent] de dynant, et est enseuelie auoecq plusieurs des autres suers en leglise saint germain¹⁷ car le couuent nestoit encor point benys, en ne demorat que deux suers nonnains que toutes ne morurent et puis s’en allont demourer a Namur...’

[Memore: that in 1466 the town of Dinant was destroyed, in which [destruction] our convent of sisters was also completely destroyed and burned down, like the other churches, which convent was the first house of sisters in all our order. Because of this, the sisters were forced to leave, and go elsewhere, and they came to Huy. [...] Item, in the year 1468 there was a plague in the convent here, in which nearly all the nuns died, and at this same time they bought the place in Namur in which the convent of Namur is now built. And in this plague, the Prioress Jehenne de Saint Hubiert died, who was the second Prioress of the convent at Dinant, and she is buried with many other sisters in the church of St Germain, because the convent was not yet consecrated, and there were only two sisters left – all the others died – and they went then to stay at Namur...]

The violent sack of Dinant caused the first convent to take flight to Huy, where they were granted the right to occupy the site at St Michel (described in the chronicle as an existing ‘beginage’). Once in Huy, however, the fleeing community suffered a plague, and the

¹⁷ St Germain was a parish church, situated directly opposite the convent and closely connected to it. It no longer exists; small traces of the church’s walls are still visible in the outer walls of the apartment block which stands on its site. ORBAN, Alain. “Vestiges d’architecture Hutoise: Les églises de Saint Martin Outremeuse et Saint Germain”. *Bulletin de la Commission Royal des Monuments et des Sites*, 1979, 8, pp. 76-89.



few survivors fled, again, to nearby Namur, where a sister-house was under construction. Some returned to Huy later in the same year (they were assisted by two sisters from yet another local foundation in Liège, who arrived just as that city, too, was sacked). The late fifteenth-century was, therefore, a time of extraordinary turbulence and violence in the life of this community, an aspect which the chronicle foregrounds repeatedly, alongside the names of its early prioresses (at least one of whom perished in the plague outbreak). Alongside this violence, it also foregrounds the material and logistical difficulties faced by sisters in these early years – where to bury an unexpectedly large number of bodies quickly, for example, when the appropriate consecration has not yet taken place – and the repeated flight between locations that was necessary for these pioneering women’s houses to flourish.

The way that their chronicle is shaped – first the history of flight and violence, then the construction programme at Huy – implicitly frames or presents the built spaces of the convent as achieved both as a result of these horrific experiences, and in spite of them. The story the sisters here shape and tell themselves about their communal history is one of persistence, of repeated setbacks, cruelty, and loss, out of which, against the odds, arose a thriving community. The accumulation of convent buildings (the dormitory, the church, the chapter house, the cloister), each with their date, reads like a counterpunch to the equally precisely dated accumulation of tribulations in the first part of the chronicle, an assertion of survival against the odds, and – perhaps – a permanent reminder of the community’s losses. If this is the narrative that the sisters are telling themselves and their community, we might speculate that it could lend a powerful and emotional thrust to their experience of some of the newly built and decorated structures which surround them, which might suggestively be brought to performances on-site¹⁸. The convent’s Nativity play insists to an unusual degree in its opening moments on the isolation and vulnerability of the Virgin Mary as she gives birth, and on the all-powerfulness of the Almighty alone in managing the outcomes and processes of that birth:

18 Indeed, one of the allegorical plays in the convent’s collection, *Le Jeu de pèlerinage humaine*, incorporates a deliberate deictic gesture to the convent buildings. Aristotle cannot comprehend the small size of the Eucharistic wafer, in view of its immense soteriological powers, and to illustrate the impossibility of this, asks us to imagine that ‘ce fust .i. petit denir’ (this were a small coin). The word ‘ce’ denotes the fabric of the convent itself: the narrative source-text for this play, Guillaume de Deguileville’s *Pèlerinage de vie humaine*, reads ‘un grant palais ou un moustier’ (a large palace or a monastery) in the place of ‘ce’. See STÜRZINGER, J. J. *Le pèlerinage de vie humaine*. London: Roxburgh Club, 1890, vv. 2937-39.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

Marie	Mon pere, l'heure est venue maintenant Que ie doie enfanteir mon enfan.	My father, the hour is now come When I must give birth to my child.
Joseph	Noble dame, <i>vos pleist il</i> <i>Que je voise les sage feme querir,</i> Ou aucune persone por vos accompanigier?	Noble lady, <i>would you like me</i> <i>To go and get the midwives</i> Or anyone to accompany you?
Marie	Mon pere, ainsi que a la conception Nulle creature n'y fist chose de monde, Pareillement ne fera a la natiuité. Ne vos soucies ne desconforteis, Car <i>mon pere celeiste porueirat a tout.</i>	Father, just as at the conception No [human] creature did anything So they will not at the Nativity. Do not worry or be alarmed For <i>my heavenly father will provide</i> <i>everything.</i>
	<i>Ichi adore Marie Jhesus</i>	<i>Here Mary adores Jesus.</i> ¹⁹

In this opening scene, Mary announces Jesus's imminent birth, gives birth, and Joseph then refers to the apocryphal midwives who test and prove Mary's virginity, offering to fetch them²⁰. The presence of a midwife at a birth, as well as being apocryphally well-cavassed in relation to the Virgin birth, was also socially central to the gendering of medieval northern European child-birth experiences, which were firmly restricted to women. Men were expected to leave the space of the child-bed (often to fetch midwives and other women to assist)²¹. In comparable vernacular Nativity plays from nearby French-speaking and English-speaking territories, if the midwives are mentioned at all, they then go on to appear in the performance²².

¹⁹ Huy Nativity 1, lines 12-21. Edition and translation of Chantilly 617 mine.

²⁰ This apocryphal episode is found, for example, in the widely-disseminated *Legenda Aurea*. DE VO-RAIGNE, Jacobus. *The Golden Legend*, trans. GRANGER RYAN, William. Princeton: Princeton University Press, 1993, 2012, p. 38.

²¹ McMURRAY GIBSON, Gail. "Seen and Obscene: Seeing and Performing Late Medieval Childbirth". *Journal of Medieval and Early Modern*, 1999, 29.1, pp. 7-24, esp. pp. 8-13. Williams et al gesture, intriguingly, to the cultural tensions which may, thus, have been implicit in English civic or public performances of narratives such as the Virgin birth in which (it is usually assumed) women did not perform, and in which the pregnant Virgin would, therefore, have been represented by a male actor. WILLIAMS, Gweno, FINDLAY, Alison and HODGSON-WRIGHT, Stephanie. "Payments", p.51.

²² MUIR, Lynette. *The Biblical Drama of Medieval Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 101.



In this play, however, an unusual situation unfolds. Joseph offers to go for midwives, preparing participants in the performance for their appearance and clearly drawing attention to the well-known apocryphal narrative around this Biblical moment. Mary, however, then turns down his offer, in a pointed refusal to follow the apocryphal tradition to which Joseph gestures. This refusal contradicts Joseph's understanding that midwives are a necessary and expected part of both childbirth and this narrative.

The play, then, takes a unique approach to the gendered processes surrounding the Virgin Mary's childbirth. It makes them discursively present, seemingly precisely in order to refuse to include them, and in so doing it draws particular attention to their absence. The primary effect of this absence is, of course, to underline the uniqueness of this divine birth: it is unlike other human births, as Mary is unlike other human mothers. However, it also emphasises the gendered isolation and vulnerability of the Virgin as she gives birth, and underlines the Holy Family's complete subjection to, and trust in, God's will and providence in the face of events. Imagining it performed by this community within their convent soon after they arrived in Huy (the manuscript of the play is roughly contemporary with the building phases) involves imagining how the way that they were conditioned to 'read' or understand the spaces in which they lived might intersect emotionally with aspects of the narrative being performed; how the spaces might 'perform' alongside and as part of the narrative.

Objects

These sorts of questions and investigative methodologies might also be applied to relevant sacred objects. The types, significances and uses of objects implied by medieval convent scripts are important. Again, this is not simply a question of 'can we tell what they looked like?' (Mostly, the answer is no). Rather, it is a question of imagining their performative 'meaning' or resonances, and imagining them embedded in particular performances. What might they bring to them? And, what meanings certain might certain objects accrue *through* their apparent implication in performative processes and experiences?

My first example here is – like the convent sites I explored above – an absent presence. It is self-evident from the surviving script of the Huy Nativity that the play imagines and requires the birth of Christ as part of its performed action. This happens somewhere before the direction to performers *ichi adore Marie Jesus*. And it passes completely without comment or direction to performers. What was used as the baby Jesus? How was the event or process of birth incarnated in performance? A later moment in this Nativity sequence offers a slightly more detailed perspective:



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

Ichti tient Marie Ihesus sor son geron tot droit, et Sainte Anne l'adore.

Here Mary holds Jesus on her knee, standing up, and Saint Anne Adores him.

Sainte Anne	Ihesus le fils de Dieu benoit, Je vos adore en bone foy, Et vos rend grasce en humiliteit, Quant dengniés estre de ma parenteit.	Jesus, blessed son of God I worship you in good faith, And offer you grace and humility As you have daigned to be of my lineage.
	Vos pris char humaine En Marie, ma file soueraine, Et moy, poure creature, Soloncque humaine nature Suy vostre indigne grandame, Et vechi mes deux fille qui sont vos ante !	You took human fiesh In Mary, my sovereign daughter, And I, poor creature, According to human nature Am your unworthy grandmother, And see here my two daughters who are your aunts!

This is part of a fascinating scene in which Saint Anne and her two other daughters visit Mary and her son after the birth, a scene which clearly draws, once again, on *medieval* social practices around the female-only space of the post-partum child bed, mobilising those contemporary practices and customs, and transporting them back into a Biblical context. The direction to the Mary performer here suggests quite a specific bodily position. The playscript contains very few specific directions to performers for posture, movement or speech; this is an uncharacteristic moment, in which the performer is given explicit instructions about how to position her body. It is clear that the composers had a very particular physical tableau in mind, with Mary seated, the baby held fully upright and visible on her lap, Saint Anne, probably kneeling, in adoration. The body of the Christ-child is thus also displayed to other performers and spectators, who are perhaps prompted to situate themselves mentally and emotionally alongside Saint Anne in a form of extended familial adoration. Our performance of this play used a traditional *enfant-Jésus* (a near life-size baby Jesus doll), which we were lent by a different local convent. This doll was not a medieval artefact, though it was not of contemporary manufacture either. It was made of painted and varnished wood and fabric swaddling: it therefore did not look or feel 'contemporary' in design.

Evidence of a variety of baby Jesus dolls, in terms of size and potential devotional usage, survives from medieval Europe. Often, such dolls appear to have been owned by women in convents or *béguinages*. Annette Lezotte, for example, writing about Netherlandish *Jésueaux*, elaborate cribs with their own removable baby Jesus dolls, argues that they were particularly popular among female religious communities in the Low Countries, a nearby



geographical area to Huy²³. Jesus dolls were employed, often specifically by women, in the context of female-centric devotional rituals and shared experiences: performance of this play might offer a similar opportunity for such communal emotional experience to be embedded within the Nativity narrative, in the specific context of Jesus's *female* family and lineage. This feminine lineage is emphasised by Saint Anne in her adoration, and embodied in the presence of her two other daughters, Marie Salomé and Marie Cléophas, alongside her²⁴. In a discussion of the Dominican nun Margaretha von Ebner's Jesus doll, Ulinka Rublack emphasises the fascinating ways in which such dolls were carefully crafted with intimate touch and particular forms of bodily interaction in mind, usually to do with holding, and/or display²⁵. Unable to stand on their feet, such Jesus dolls demand to be cradled in the arms like a live infant or held and supported fully upright on a lap, as the Nativity play specifically suggests here. As objects, they are designed and fabricated not simply to allow for that usage, but to actively prompt it. Given the emphasis on displaying the baby's body in its entirety in this stage direction, it is more than possible that the Huy sisters possessed some kind of Jesus doll, a sacred object that we should be imagining here. If they did, performance with it would overlay potentially shared devotional practice within the community with Biblical narrative in a very resonant way.

Surviving objects

My last example of an object in performance is one which need not be imagined. It still exists, along with the convent for which it was originally crafted. This object takes me back to the text and performance with which this chapter opened, the Barking Abbey *Visitatio sepulchri* ceremony, which we performed in the Cistercian Abbey of La Maigrauge, and in which we used a contemporary replica of the Easter sepulchre of La Maigrauge. The original sepulchre is a

23 LEZOTTE, Annette. "Cradling Power: Female devotions and early Netherlandish Jésueaux". In BLICK, Sarah and GELFAND, Laura. *Push Me, Pull You: Imaginative, Emotional, Physical and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*. Rodopi: Brill, 2011, t.II, pp. 59-84.

24 I have argued elsewhere that this focus on the lineage of Christ's physical body through the female line might be read in the context of Carmelite theological interest in Saint Anne as divinely-sanctioned matriarch of the Holy Kinship. ROBINSON, Olivia. "Mysteres as Convent Drama". In HAPPÉ, Peter and HÜSKEN, Wim. *Les Mystères: Studies in Genre, Text and Theatricality*. Amsterdam: Rodopi, 2012, pp. 93-118.

25 RUBLACK, Ulinka. "Female Spirituality and the Infant Jesus in Late Medieval Dominican Convents". *Gender and History*, 1994, 6.1, pp. 37-57.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

polychrome wooden box, commissioned by the nunnery around 1329, decorated with iconography of the Easter narrative, with a removable, wooden Christ-figure inside it²⁶. Today, it is on public display in the Musée d'Art et Histoire de Fribourg as a valuable item of local *patrimoine*; or, perhaps more accurately, *matrimoine*²⁷.

Our work with this object prompted reflection on the use of contemporary performance to engage with the lives and concerns of current monastic communities: in other words, reflection on what (sometimes unexpected) elements our performance might bring to those communities, as well as on the perspectives which the communities can give us on our performance. The Maigrange sepulchre was an interesting piece to work with in this regard, because of the ways in which – we found out afterwards – it signified to our monastic spectators in particular.

In post-performance interviews with sisters, we found that due to fire, records of how the sepulchre had originally been used were now lost²⁸. There was, therefore, a gap in the knowledge of the current (and previous) generations of sisters about the past devotional traditions that might have taken place in the community, and the precise role that unique and bespoke institutional artefacts like the sepulchre might have played in them. Recent scholarship on medieval liturgies has emphasised the ways in which liturgical uses were often adapted in local ways for deployment in particular institutions and locations²⁹. The medieval traditions from la Maigrange, then – despite, presumably, following Cistercian liturgical norms as a basis – might also have had aspects, movements and features which were quite specific to the

26 VILLINGER STEINAUER, Verena, trans. VIREY-WALLON, Aude. “Musée d’Art et d’Histoire, Fribourg: Objets Historiques. Le Sépulchre Pascal du couvent de la Maigrange.” *Fiches du MAHF* 1999.4/2009. https://emp-web-73.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=DC5108877D0346DCC84D27B774FAEFD1.node1?service=WebAsset&url=custom/pdf/1029_fr.pdf&contentType=application/pdf [consulted 18/07/2023].

27 The term *matrimoine* as a specifically feminized version of *patrimoine* is discussed, for example, by the creators of *Le Matrimoine parisien: itinéraire de la création féminine à Paris*, <https://matrimoine-parisien.home.blog/> [consulted 14/07/2023]. *Matrimoine* is usually used to designate artworks *by* women; I here apply it to an object commissioned for primarily or exclusively female use.

28 Interviews with sisters were conducted by Aurélie Blanc in the days following the performance, and I am extremely grateful to her for our many discussions of this material. The sisters preferred not to be formally recorded; my discussion in this section therefore draws on notes taken at the time of the interviews.

29 For example, CHEUNG SALISBURY, Matthew. *Worship in Medieval England*. Leeds: ARC Humanities Press, 2018, which underlines the importance of attentiveness to adaption of the core contents of particular uses to the spatial and local specifics of particular churches, objects, communities and their needs.



particular spaces and sacred objects of the Abbey's church. Some sisters were interested in welcoming our performance of a *Visitation sepulchri* in part because of this: they were aware that their sepulchre might have been venerated in Easter celebrations in the past, in ways which were now lost to them.

It transpired that they had more recently created some new traditions with which to replace some of their unknown past activities with their sepulchre. In particular, they had created a Good Friday ceremony. This takes place in the evening, after the liturgy celebrating the *mise-en-croix*, when sisters place the replica body of Christ inside the sepulchre box, in front of the altar. Their sepulchre is thus used to facilitate a liturgically-appropriate supplement to their celebration of good Friday, which integrates it into the existing Church space and ritual in a particular way. At least one sister described this as important because it created a link with the past, as well as with the future.

It was very interesting to observe, from interview notes, how sisters spoke about the fabric of the monastery – the visible and tangible architectural features dating to the convent's foundation, such as walls and chimneys; the foundation stones of the church; the coats of arms and symbols of the earliest abbesses which decorate the chapter house, and the intriguing objects which feature on them; the decorative items like sacred embroideries; and, of course, the graves of earlier sisters. These were all referred to as part of a form of active remembrance, an embeddedness in a time-spanning community of living and dead, which existed alongside the formal, textual practice of reading (and writing) the necrology³⁰. The sepulchre sits with these architectural features and memorial practices, as a tangible link between the past, present and future. It was described to us as something that all sisters have venerated, something which some members of the community imagined their medieval predecessors venerating and using. This was despite the fact that the object in question is, today, a replica; to a degree, the sisters had transferred the properties and qualities of the medieval sepulchre on to their new one.

However, alongside that also ran a current of loss and estrangement around the original object. This related both to early twentieth-century practices of claustration, and to the complicated (and, for some sisters, painful) narrative of how the sepulchre left the monastery for the museum. Two sisters in particular discussed their memories of the community's different spatial relationships to the sepulchre. The first described how, from 1902-03, it had been kept behind glass in the nave of the church, where the laity worshipped. Claustration practices at that time strictly separated sisters from this space during periods of worship.

30 The Huy Obituary book likewise bears testament to the interaction of obits and objects, text and material culture, in the shaping of shared cultural and institutional memory. Many of its obits describe in close, material detail specific items – fabrics, artworks, church furniture – which are associated with the deceased.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

They only returned to worshipping in the nave, in closer proximity to the sepulchre, in 1984, and this sister remembered her sense of disappointment, prior to that date, at being doubly removed from the sepulchre at times of worship. The second sister focused upon the sepulchre's importance as a community-specific object: a piece of the convent's own *matrimoine*. She described her particular memories of the community's struggle to keep it on site, and their further struggle to acquire the replica when it finally left the monastery permanently for the museum.³¹

In integrating the replica sepulchre into our *Visitatio sepulchri* in La Maigrauge, our performance and interview discussions prompted reflections about its various kinds of presences and absences, both historic and current. We witnessed the community's connection to the past – both medieval and post-medieval – which was expressed through reactions to our performance. What we had offered in a performance of the Barking Abbey *Visitatio sepulchri* was an imagination of one possible use to which the precious Maigrauge sepulchre might, in its earliest days, have been put. It was important for us to emphasise that this was certainly not a reconstruction of exactly how medieval Cistercian sisters used this object, and we did not 'sell' the possibility of performance to the community in this way. It was, though, a method of imaginatively filling an empirically unfillable gap in knowledge around medieval sisters' potential ritual or performative practices with this intriguing surviving object; activities which linked them across time to current sisters. In this context, performance was revealed to be both a spiritually highly pleasurable activity, one which brought joy, but also, perhaps, an emotionally and temporally charged one. Among many critical decisions we had to take when embodying medieval convent performances, choosing to use the sepulchre underlined especially sharply the complexities – but also the real importance – of attempting to imagine meaningfully lost sites, objects, associated emotions and perspectives, and participants' potential experiences of them, when we grapple with the study of the performance cultures of medieval nuns.

31 The community's individual and collective recollections of these processes, as well as of the 'discovery' of the sepulchre as a major work by art historians in the early twentieth century – a discovery which, ultimately, appears to have precipitated its eventual sale to the state – were also evoked by La Maigrauge's Mother Abbess on the occasion of the Abbey's formal reception and consecration of the replica sepulchre, in August 2009. <https://www.maigrauge.ch/fr/article/mere-abbesse> [consulted 19/07/2023].



Bibliography

MANUSCRIPTS AND ARCHIVAL SOURCES

- Archives d’État de Liège. Fonds Dames Blanches de Huy. Doc. 239.
- Archives d’État de Liège. Fonds Dames Blanches de Huy. Doc. 333.
- Archives d’État de Liège. Fonds Dames Blanches de Huy. Doc. 43.
- Chantilly, Musée Condé, MS 617.

PRIMARY TEXTS

- COHEN, Gustave. *Mystères et Moralités du ms. 617 de Chantilly*. Paris: Champion, 1920.
- YOUNG, Karl. *The Drama of the Medieval Church*. Oxford: Clarendon Press, 1933.
- STÜRZINGER, J. J. *Le pèlerinage de vie humaine*. London: Roxburgh Club, 1890.

SECONDARY WORKS

- BENNETT, Susan and POLITO, Mary. “Thinking Site: An Introduction”. In S. Benett and M. Polito. *Performing Environments: Site Specificity in Medieval and Early Modern Drama*. Basingstoke/ New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 1-13.
- BOWDEN, Caroline. “Collecting the Lives of Early Modern Women Religious: obituary writing and the development of collective memory and corporate identity”. *Women’s History Review*, 2020, 19.1 pp. 7-20.
- CHEUNG SALISBURY, Matthew. *Worship in Medieval England*. Leeds: ARC Humanities Press, 2018.
- DAVIS, Jim, NORMINGTON, Katie, BUSH-BAILEY, Gilli with BRATTON, Jackie. “Researching Theatre History and Historiography”. In B. Kershaw and H. Nicholson. *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011, pp. 86-110.
- DE VORAIGNE, Jacobus. *The Golden Legend*, trans. GRANGER RYAN, William. Princeton: Princeton University Press, 1993, 2012, p. 38.



Performance in Convent Spaces: Practice based Research and the Medieval
Convent Drama Project

- FINDLAY, Alison. *Playing Spaces in Early Women's Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 149-151.
- *Le Matrimoine parisien: itinéraire de la création féminine à Paris*. <https://matrimoine-parisien.home.blog/> [consulted 14/07/2023].
- LEZOTTE, Annette. "Cradling Power: Female devotions and early Netherlandish Jésueaux". In S. Blick and L. Gelfand. *Push Me, Pull You: Imaginative, Emotional, Physical and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*. Rodopi: Brill, 2011, t.II, pp. 59-84.
- McMURRAY GIBSON, Gail. "Seen and Obscene: Seeing and Performing Late Medieval Child-birth". *Journal of Medieval and Early Modern*, 1999, 29.1, pp. 7-24.
- *Abbeye de la Maigrauge, Mère Abbessse, mercredi 19 août*. <https://www.maigrauge.ch/fr/article/mere-abbesse> [consulted 19/07/2023].
- *Medieval Convent Drama*. www.medievalconventdrama.org [consulted 14/07/2023].
- MUIR, Lynette. *The Biblical Drama of Medieval Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- ORBAN, Alain. "Vestiges d'architecture Hutoise: Les églises de Saint Martin Outremeuse et Saint Germain". *Bulletin de la Commission Royal des Monuments et des Sites*, 1979, 8, pp. 76-89.
- ROBINSON, Olivia and DUTTON, Elisabeth. "Drama, Performance and Touch in the Medieval Convent and Beyond". In D. Carrillo-Rangel, D. Isabel Nieto and P. Acosta García. *Touching, Devotional Practice and Visionary Experience in the Late Middle Ages*. Cham: Palgrave MacMillan, 2020, pp. 43-68.
- ROBINSON, Olivia. "Mysteres as Convent Drama". In P. Happé and W. Husken. *Les Mystères: Studies in Genre, Text and Theatricality*. Amsterdam: Rodopi, 2012, pp. 93-118.
- RUBLACK, Ulinka. "Female Spirituality and the Infant Jesus in Late Medieval Dominican Convents". *Gender and History*, 1994, 6.1, pp. 37-57.
- STERN, Tiffany. "The Second Blackfriars Playhouse as a place of nostalgia". In A. Gurr and F. Karim-Cooper. *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, pp. 97-114.
- VILLINGER STEINAUER, Verena, trans. VIREY-WALLON, Aude. "Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg: Objets Historiques. Le Sépulchre Pascal du couvent de la Maigrauge." *Fiches du MAHF* 1999.4/2009. https://emp-web-73.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=DC5108877D-0346DCC84D27B774FAEFD1.node1?service=WebAsset&url=custom/pdf/1029_fr.pdf&content-Type=application/pdf [consulted 18/07/2023].



- WILLIAMS, Gweno, FINDLAY, Alison and HODGSON-WRIGHT, Stephanie. “Payments, Permits and Punishments: Women Performers and the Politics of Place.” In P. Allen-Brown and P. Parolin. *Women Players in England, 1500-1660: Beyond the All-Male Stage*. Aldershot: Ashgate, 2005, pp. 45-67.
- WOODS, Penelope. “The audience of the indoor theatre”. In A. Gurr and F. Karim-Cooper. *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, pp. 152-167.





La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

Sergi Sancho Fibla
Università degli Studi di Padova

Introducción. Estudiar la *performance* monástica



“

Valuska, come on. Show us. ¡Let's make some room for Valuska to show us!¹. Esta icónica secuencia de apertura de la película *Werckmeister Harmonies*, dirigida por Béla Tarr y Ágnes Hranitzky, introduce una de las meta-*performances* más conocidas de la historia del cine reciente. La escena nos sitúa en un desolado bar de un desconocido pueblo húngaro. El tabernero anuncia que son las diez, hora de cerrar, y los embriagados clientes responden con la mencionada petición a Valuska, personaje principal. Éste, en un improvisado escenario en medio del bar, con las mesas arrinconadas, organiza a los parroquianos, asigna los roles, exhorta a realizar gestos y movimientos corporales, al mismo tiempo que explica los referentes que cada uno tiene que encarnar (los astros del sistema solar) y su significado simbólico: “comprender el sentido de la inmortalidad”. El espectador entiende, a medida que se desarrolla esa *performance*, que lo que se representa es un eclipse solar, escena que toma relieve gracias a la atenta dirección de Valuska y la narración que él mismo realiza. En ella se hace especial hincapié en las impresiones sensoriales cuando el Sol desaparece: el silencio, la oscuridad, el aire frío, el aullar de los perros, son algunas de las percepciones que se truncan en el momento en el que describe cómo los rayos del Sol vuelven a acariciar la faz de la tierra y los astros vuelven a su baile incesante.

Béla Tarr y Ágnes Hranitzky dan forma a una escena que parece responder a un acto iterado y ritualístico en el que, siguiendo una serie de instrucciones inducidas por un guía, se establecen diferentes roles, se siguen las indicaciones de gestualidad y se re-presenta otro plano de realidad maravillosa y simbólica a través de una desviación del espacio y del tiempo. La preparación, la participación o el aspecto repetitivo no parecen despojar el acto performativo de su eficacia: el asombro y la percepción sensorial sacuden tanto a espectadores como a participantes.

Este es sólo uno de los múltiples ejemplos que podríamos encontrar en la cultura actual en el que se escenifica una profanación de un fenómeno que podríamos llamar epifanía ritualizada. El carácter eminentemente poliédrico del ritual, al mismo tiempo que el despojamiento de sus atributos explícitamente religiosos han permitido una reutilización de las *performances* culturales desde los campos del arte, la estética y la fenomenología sensorial. En el plano de

1 TARR, Béla y Ágnes Hranitzky. *Werckmeister Harmonies*. Hungría: Béla Tarr, 2000.

La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

la reflexión y la investigación, hemos podido ver la apropiación de los trabajos de Arnold van Gennep, Victor Turner, Richard Schechner, Emile Durkheim, o Mircea Eliade en las disciplinas de estudios históricos, literarios o artísticos, reevaluando el concepto de ritual para proporcionar una herramienta de análisis. Al mismo tiempo, la equiparación de ritual al concepto de *performance*, noción arrebatada al monopolio de los *Drama Studies*, promovió también el estudio sobre su dimensión estética, su funcionalidad, o su recepción². Así, al tiempo que tales modificaciones epistemológicas ampliaban la comprensión del ritual a prácticas lejanas del horizonte religioso, también el ritual tradicional se veía nutrido de nuevas perspectivas y aproximaciones innovadoras. Por ejemplo, la liturgia, entendida durante mucho tiempo como un código de reglamentaciones rituales, ha sido gradualmente concebida como una *performance* dramática, con sus efectos lumínicos, sonoros o visuales, entre otros. Paralelamente, la misma liturgia se ve enfocada con una nueva lente que se centra en aspectos de carácter social y cultural: como un modo de aprendizaje de contenidos teológicos y de competencias lingüísticas o como agente de participación artística y construcción identitaria, por citar sólo algunos ejemplos³.

Efectivamente, ya sea de carácter político o devocional, la *performance* ritual estimula la reflexión identitaria a través de la atribución de roles articulados en otras coordenadas espacio-temporales. Este aspecto puede entenderse recurriendo a las teorías de los *performance studies* y la teatralidad de la experiencia⁴, puesto que las *performances* rituales también crean un artificio dramático que solapa dos identidades durante un tiempo determinado pero de manera reiterada. Es decir, que re-presentan un personaje o evento conmemorado de manera idéntica al teatro, pero la reactivación o actualización constante de esa re-presentación es lo que precisamente identifica o diferencia al ritual⁵.

- 2 Asimismo, esta salida del término *performance* fuera de la esfera del teatro y de los estudios del espectáculo ha significado un conflicto de ambigüación que ha podido llevar a confusiones y malentendidos. DE TORO, Fernando. "Performance: quelle performance?". En *Performance et savoirs*, 2011, pp. 65-102.
- 3 La bibliografía en esta línea es muy abundante. A modo de ejemplo para cada uno de los dos casos, véanse FASSLER, Margot, Jeffrey Hamburger, Susan Marti, and Eva Schlotheuber. *Liturgical Life and Latin Learning at Paradise bei Soest, 1300-1425: Inscription and Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*. Münster: Aschendorff Verlag, 2017; y PALAZZO, Eric. "Art et Liturgie au Moyen Age. Nouvelles Approches Anthropologique et Epistémologique". *Anales de Historia del Arte*, 2010, Volumen extraordinario, pp. 31-74.
- 4 Butler también habla de la formación de la identidad y de la subjetividad como un acto performativo y constante, creándose de forma constante mediante la actuación y el habla dentro de un marco contextual e histórico específico. El "éxito" de tal *performance* se apoya en la repetición o citación de una autoridad precedente para formar un sujeto categorizado. BUTLER, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993, p. 232.
- 5 PETERSEN, Christof. *Ritual und Theater. Messallegorese. Tübigen: Osterfeier und Osterspiel im Mittelalter*, 2004.



Estas cuestiones son las que se encuentran en la raíz del grupo *Monastic Performances*, del cual he formado parte⁶. Un equipo de trabajo formado por historiadores especializados en la cultura monástica medieval que hemos trabajado o estamos trabajando, de un modo u otro, con rituales medievales. Para entender el funcionamiento de este fenómeno en el seno de la realidad monástica, decidimos crear una base de datos que, por una parte, catalogara las performances que encontramos en nuestras fuentes y, por otra, que fuera una herramienta de reflexión epistemológica y de trabajo comparativo.

Esta iniciativa debe entenderse dentro del marco del proyecto “Monastic Landscapes. Representations and virtualisations of Medieval spiritual and material realities in the Western Mediterranean (6th-16th centuries)”, del cual nuestro grupo representaba uno de los ejes de investigación⁷. Un proyecto que se inserta asimismo en la continuidad de los trabajos de otros dos proyectos anteriores, “Claustra” y “Spiritual Landscapes”⁸. Ambos se centraron en el estudio topográfico urbano y paisajístico relacionado con los espacios religiosos⁹. Sin embargo, la aproximación metodológica que podemos señalar como origen del estudio de las *performances* lo encontramos en una línea de investigación concreta, *Inside the Nunnery*. En ésta, dentro del marco del análisis de las topografías interiores de los espacios conventuales, se llevó a cabo un estimulante trabajo sobre la materialidad y el “objeto situado”, llegando a provechosos resultados para entender los vínculos entre materialidad y ritualidad¹⁰.

- 6 Han formado parte de este grupo: Irene Brugués, María del Mar Graña Cid, Núria Jornet-Benito, Lenke Kovács, Miriam Palomba, Silvia María Pérez González, Begoña Pons Seguí, Olivia Robinson, Jordina Sales-Carbonell, Sergi Sancho Fibla.
- 7 Proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades desde 2019 a 2022 (PG2018-095350-B-100).
- 8 El título completo es “Claustra. Atlas de espiritualidad femenina en los reinos peninsulares” (MICINN HAR2011-25127). Véase GARÍ, Blanca, María SOLER SALA, Marta SANCHO PLANAS, Delfi NIETO ISABEL, Araceli ROSILLO LUQUE. “CLAUSTRA. Propuesta metodológica para el estudio territorial del monacato femenino”. *Anuario De Estudios Medievales*, 2014, 44, 1, pp. 21-50. DOI: <https://doi.org/10.3989/aem.2014.44.1.01>.
- 9 GARÍ, Blanca, Gemma COLESANTI, María SOLER SALA, Leopoldo REPOLA. “De Claustra a Paisajes Espirituales: proyectos de Digital Humanities sobre el espacio monástico medieval (siglos XI-XV)”, *Archaeologia e Calcolatori*, 2018, 10, pp. 155-171.
- 10 Véase la infografía del espacio conventual de Sant Antoni Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona: <http://www.ub.edu/proyectopaisajes/index.php/research-lines/inner-nunnery?id=227>. GARÍ, Blanca, Núria JORNET-BENITO, David CARRILLO-RANGEL. “The Devotional Book in Context and Use: Catalan Poor Clares and English Birgittines: Spaces, Performance and Memory”. En *Religious Practices and Everyday Life in the Long Fifteenth Century (1350-1570)*, «New Communities of Interpretation». Turnhout: Brepols Publishers, 2022.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

Una de las líneas del nuevo proyecto, “Monastic Landscapes” se titula *Ephemereal Materialities* y prolonga estas reflexiones apuntando al estudio comparado de aquello que hemos llamado la *performance* monástica. Las cuestiones fundamentales que cimentaron la construcción de esa línea en un principio fueron: ¿Qué es una *performance* monástica? ¿Cómo estudiarla en equipo? ¿Qué categorías tenemos en común para poder realizar estudios comparados? En aras de encontrar unas primeras respuestas a estos planteamientos y teniendo en cuenta la inclinación metodológica hacia las humanidades digitales que los proyectos presentan, decidimos realizar una base de datos que pudiera arrojar un halo de luz a aquellos atributos de las *performances* que permiten el estudio comparado. Una herramienta que, asimismo, también nos ayudara a entender de qué forma estudiamos la *performance* en las ciencias históricas y qué nuevas aproximaciones y preguntas podrían abrir nuevos horizontes epistemológicos.

Antes que nada, a raíz de la ya mencionada ambigüedad respecto al término *performance*, es importante señalar que hemos entendido tal concepto como experiencias ritualizadas que siguen una serie de instrucciones. Es decir, nos hemos interesado únicamente en acciones normativizadas que siguen una guía definida y no en expresiones esporádicas y puntuales. Pensamos en rituales, en liturgia, pero también en acciones y prácticas cotidianas que reglan las interacciones sociales y políticas.

Nuestro trabajo se ha materializado pues en la publicación de una tabla en la que se han volcado los datos de hasta 45 rituales monásticos, divididos en 24 campos. De modo paralelo, esta tabla principal está vinculada a otras 8 tablas al modo de una base de datos relacional¹¹. Una empresa que se ha llevado a cabo mediante tres líneas de trabajo: el primero dirigido hacia una reflexión académica colectiva, que desembocó en dos eventos organizados en torno a estas cuestiones. El primero, titulado “Pré-former/Performer. Sources pour l'étude de la performance et le rituel (Moyen Âge et première Modernité)” fue celebrado en Louvain-la-Neuve (6-8 octubre 2021) y estuvo centrado en examinar los diferentes tipos de fuentes que contienen un índice de performatividad, esto es, que se proyectan como pautas de un acto performativo¹². El segundo, celebrado en Barcelona bajo el título “Performance, Perception, and Devotional Experience in the Medieval Sacred Spaces” (13-14 octubre 2022) buscaba indagar en la percepción sensorial del ritual medieval en los espacios religiosos.

11 La tabla puede consultarse en la página web del Proyecto. URL: <https://www.ub.edu/proyectomonastic/en/performances-database/>.

12 ALTER, Jean. “From text to performance: semiotics of theatricality”. *Poetics Today*, 1981, 2, 3, pp. 13-139; PALAZZO, Eric. *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge, des origines au XIIIe siècle*. Paris: Beauchesne, 1993.



Después de este primer estadio conceptual, la segunda línea de trabajo se basó en el análisis científico de las *performances*, esta vez de carácter individual: cada uno de los investigadores que han formado parte del equipo trabajó de manera autónoma para poder integrar sus investigaciones en un nuevo marco de reflexión guiado por unas preguntas concretas vinculadas al diseño de la base de datos. Por último, la tercera línea de trabajo consistía en volcar la información de los distintos rituales monásticos en la base de datos, con la ayuda de un formulario directamente enlazado a la herramienta de tablas interconectadas *Airtable*. Tanto el uso de un formulario como la elección de la plataforma *Airtable* responden a una serie de necesidades y limitaciones de nuestra iniciativa: se trataba de realizar una base de datos colectiva que, más allá del diseño inicial, permitiera ir moldeándose a medida que los participantes encontraran fallos, lagunas o ambigüedades. *Airtable* consiente tal maleabilidad, al mismo tiempo que posibilita la inserción directa de los datos sin necesidad de conocimientos de programación, permitiendo así una interacción directa del equipo de trabajo con la herramienta. Con ello, conseguimos encontrar una herramienta de trabajo en la que la información no estaba centrada en un solo investigador que transcribiera los datos en categorías, lo que habría sesgado desde un inicio la investigación metodológica. Dicho trabajo de cohesión de los contenidos de las tablas (corrección, traducción, unificación de criterios) lo he realizado yo mismo una vez finalizado el periodo de inserción de datos. Este matiz temporal me permitió evidenciar las carencias epistemológicas, las dificultades que el equipo había encontrado durante el proceso o, simplemente, cuáles de las categorías y elementos del diseño inicial habían funcionado (o fallado) durante la puesta en común.

Dicha tabla no pretendía en ningún caso ser exhaustiva, sino representativa. El resultado final es un limitado pero rico catálogo que da cuenta de una serie de ritos propios del espacio monástico y proporciona una disección en sus diferentes particularidades: lugares, actores y actrices, objetos utilizados, cantos y percepciones sensoriales, entre otros. Es, por consiguiente, una herramienta de estudio dirigida a la comunidad académica pero también al propio equipo de investigación, pues permitía centrarse en factores metodológicos para integrar los interrogantes en torno a la *performance* dentro de los trabajos de cada uno de los miembros: ¿Cómo se estudia un rito desde los estudios históricos? ¿Cómo se verbalizan los atributos de la *performance*? ¿Cómo se realiza el trabajo comparativo en rituales que no tienen un código común (por ejemplo, un código litúrgico o una gestualidad normativizada de forma similar)? ¿Cuáles son las categorías que permiten el estudio del gesto y de la percepción sensorial? Estas son algunas de las dinámicas epistemológicas que aparecieron antes de la puesta en común del equipo y algunas de las cuales han podido ser respondidas, parcial o completamente. Después del trabajo de recopilación de datos, aparecen otras preguntas, dudas y conclusiones: ¿Cómo entendemos la *performance* en las distintas disciplinas de Ciencias Sociales? ¿Qué sesgos marcan las distintas fuentes relativas al ritual? ¿Qué perspectivas deben adoptarse para reconstruir la percepción del rito en un horizonte tan lejano como la Edad Media?



Estructura de una herramienta taxonómica

La categorización es la base analítica principal de cualquier tabla, base de datos u hoja de cálculo. Las categorías son, en definitiva, las preguntas que el investigador plantea al objeto de estudio para extraer los datos. El primer diseño de esta tabla fue realizado por mí mismo, una columna vertebral que poco a poco evolucionó respondiendo a las necesidades que el equipo me transmitía (Tablas 1-2). La primera estructura fue concebida persiguiendo dos objetivos claros: la catalogación y el estudio. Sin embargo, desde un principio encontré dos problemas mayores. Por una parte, hay un tipo de datos no objetivo que responde a una impresión cualitativa por parte de los investigadores. Ello lo encontramos ya desde la primera de las cuestiones: ¿Qué tipo de performance es? ¿Cuál es su función? Preguntas que, aunque se refieren a aspectos básicos, no han tenido respuestas unánimes en el seno del equipo. Por otra parte, una complicación añadida es la extrapolación de informaciones que no aparecen explícitamente en las fuentes. Ello se ilustra claramente en categorías relativas a las experiencias sensoriales o la gestualidad, en las que es difícil proporcionar más información que lo que presentan las fuentes, ya sea por desconocimiento de cómo se realizaba el rito, ya sea por cautela científica ante la posibilidad de que el acto responda a manifestaciones locales. La omisión en las fuentes de la información puntal sobre estos campos o sobre cualquier otro (participantes, auditorio, espacio físico, tiempo, etc.) ha obligado a realizar un arduo trabajo de deducción a través de la contextualización o a la comparación con fuentes similares. Un trabajo que sólo en algunos casos se ha podido llevar a cabo.

TABLA 1 / **Categorías**

Name of the performance (AS ID)

General Kind	Physical space	Touch
Specific Kind	Evoked space	Body Expressions
Sources	Clothes	Images
Monastery / Institution	Audition	Chants and Music
Chronology	Taste	Relevant Transcriptions
Actresses/actors	Sight	Images (Modern reenactments)
Time	Smell	Notes



TABLA 2 / Tipos de Performance

General Kind	Liturgical	Legal	Memorial
	Normative	Devotional	Political
Specific Kind	Procession	Abbatial blessing	Penitence
	Chant	Humility Act	Correction
	Delivery	Expulsion act	Public punishment
	Funeral rite	Visit	Purification
	Monastic Profession	Mandatum	Washing bloody backs
	Forgiveness ritual	Greetings, Farewell	
	Play	Oath of allegiance	Adoration
	Funeral rite	Matrimonial rite	Prayer

Tipologías

En aras de conformar familias tipológicas que pudieran abarcar grandes grupos de *performances* y al mismo tiempo proporcionar etiquetas que permitieran la comparación a nivel más concreto, se ha procedido a separar la naturaleza de las performances en dos tipos: general y específico (Tablas 1-2). Esta división responde también a dos variables diferentes: la primera documenta la función y el segundo la manifestación. Para la primera categoría se han establecido seis grandes grupos: litúrgicas, devocionales, normativas, legales, políticas y memoriales. Aquí, como se ha venido señalando, han aparecido las primeras dudas importantes, puesto que las fronteras entre algunas de ellas son bastante porosas y el anacronismo es evidente. Aun así, se ha procedido a una distinción práctica que en ningún caso aspira a sentar definiciones antropológicas o teológicas. Por ejemplo, la separación entre la performance litúrgica y la memorial obedece únicamente a la manera en la que vemos actualmente la liturgia y se omite, por tanto, el valor intrínsecamente conmemorativo de toda la liturgia cristiana. Lo mismo sucede entre “Devocional” y “Litúrgica”, cuya distinción es voluntariamente anacrónica, ya que tal distinción no era vivida del tal modo por los actores y actrices históricos. Como se ha explicado, los miembros del equipo han podido añadir y modificar tipologías cuando era necesario. Así ha sido en el caso de “Legal”, que se creó para disgregarla de la denominación “Normativa” y así separar lo intra-conventual de lo inter-conventual/secular.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

Una definición de las tipologías escogidas finalmente podría ser la siguiente:

Devocionales: Aquellas que se refieren a las prácticas de oración, meditación y espiritualidad pero no forman parte de la vida litúrgica.

Litúrgicas: Las *performances* que aluden a un rito litúrgico específico y codificado: el ordinario de la misa, los oficios de las horas, la paraliturgia, etc.

Legales: Aquellas vinculadas al protocolo que hay que seguir respecto a la esfera política y la sociedad exterior.

Normativas: Las que siguen un código monástico de conducta dentro del claustro.

En cuanto a las tipologías específicas, se trata de una categoría pensada explícitamente para facilitar la búsqueda por parte de los usuarios. En efecto, la *embedded exportation* de Airtable a la página web del proyecto permite una búsqueda por campos (que se realiza mediante la pestaña: “philter by field”) que permite encontrar todas las referencias a cualquier categoría o campo. En este caso, un hipotético usuario podría estar interesado en ver la lista de procesiones, castigos, funerales, profesiones y, a partir de ahí, consultar el resto de los campos asociados a éstas.

Las tablas conectadas

Las categorías que siguen a la tipología responden a tablas conectadas. Es decir, se trata de columnas que visualizan una categoría nueva, pero cuyo texto es asimismo el ID de una nueva tabla, que contiene, a su vez, nueva información dividida en otras categorías. Podemos dividir la tipología de estas categorías en dos grupos. Por una parte, aquellas que responden a una función taxonómica próxima al catálogo (es decir, información fundamental y objetiva). Por otra, encontramos las categorías de análisis, en las que la información no es radicalmente positivista, sino que necesita un estudio y depende de la lectura e interpretación de los investigadores.

Las primeras que encontramos responden a documentación básica: “Fuentes”, “Centro religioso” y “Tiempo”. Otra columna, dedicada a la cronología, no es una tabla conectada. En ese caso, se ha optado por una columna simple que presenta una fragmentación de periodos temporales de 50 años, aspecto que se ha estimado provechoso para una eventual búsqueda basada en el factor cronológico.

En las tablas conectadas, por su parte, se desarrolla cada una de las categorías, pudiendo incluir más información valiosa.



TABLA 3 / Fuentes (Ejemplo)

TITLE OF THE SOURCE	THE CHANTILLY PLAYBOOK	PROCESSIONAL OF THE SANT ANTONI I SANTA CLARA MONASTERY (BARCELONA)
KIND	Play	Processional
NOTES	Chantilly, Musée Condé MS 617 (s.xv 4/4). The playbook of the Carmelite convent situated at Huy. Attached is an image of the opening folio of this play (fol. 23). Copied by Sr Katherine Bourlet	Biblioteca de Catalunya, Ms. 1458. Catalogue: https://cataleg.bnc.cat/record=b2626757-S6*cat Digital version on "Memoria Digital de Catalunya": https://mdc.csuc.cat/digital/collection/partiturBC/id/63550
ATTACHMENT	Pelerinage play opening in MS 617 (https://v5.airtableusercontent[...]/OqBbo)	Foli_Processionari_BC.jpg (https://v5.airtableusercontent[...]/Wkv3o)
PERFORMANCE NAME	9. Jeu de pelerinage humaine	1. Feast of the Purification or Candlemas in the monastery of Sant Antoni and Santa Clara in Barcelona 5. Palm Sunday at the monastery of Sant Antoni i Santa Clara in Barcelona
PUBLISHED IN (EDITION)	Gustave Cohen (ed.), <i>Mystères et Moralités du ms 617 de Chantilly</i> (Paris, 1920). Forthcoming edition from Robinson, Dutton, Blanc and Salisbury.	---
BIBLIOGRAPHY	Olivia Robinson, 'Performance-Based Research in the Medieval Convent', <i>European Medieval Drama</i> 21 (2018 for 2017), 21-41.	J. Janini, <i>Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España</i> (Burgos: Aldecoa, 1980), núm. 445. A. Olivar, "Noves notícies de manuscrits litúrgics i a propòsit d'ells", <i>Miscel.lània litúrgica catalana</i> , II (1983), p. 132. S. Zauner, <i>Manuscrits musicals litúrgics pretridentins de la Biblioteca de Catalunya</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya 2012).
RELATED SOURCES	---	The series "Despeses generals de sagristia" ("sacristy overheads") of this monastery details the purchase of: "palma per lo Ram" ("A palm for Palm Sunday") (1476, Despeses núm. 873). AMSBM, MSCB.



TABLA 4 / Tipos de Fuentes

Documentos notariales	Reglas	Procesional
Visitas	Crónicas	Ritual funerario
Texto litúrgico-dramático	Cartas	Hagiografía
Normas	Libros de profesión	Rituales de bendición

Entre dos planos de realidad: coordenadas físicas y simbólicas

El segundo tipo de categorías no responden a una información positivista y necesitan, en mayor o menor grado, una interpretación. Mayormente sucede esto en las referencias a las impresiones sensoriales que evocaremos en el punto siguiente, pero también en aquellas categorías referentes al espacio, al tiempo, y a las actrices y actores. Esta condición responde al hecho de que se trate de tres campos en los que, a menudo, se sobreponen dos planos de realidad: uno simbólico y el otro físico. Esto es, al mismo tiempo que responden a un referente físico, también aluden a un tiempo, unos personajes y un espacio mítico o histórico representado.

Como se ha señalado en la introducción, los rituales crean, de por sí, un efecto de heterotopía y heterocronía. Más concretamente, por la diferencia cualitativa de la distinción de planos y siguiendo la denominación de Foucault, se trataría de una “heterotopía de compensación”. Esto es, por un lado, los ritos crean orden o dan un carácter ordenado al espacio que estaba antes “désordonné, mal agencé”¹³. Por otro lado, el participante del ritual actualiza la narración mítica en las coordenadas en las que vive, por lo que descentra el tiempo realizando una ruptura con la temporalidad ordinaria¹⁴. En efecto, si entendemos heterotopía como “le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles”, entonces esta noción atañe directamente al teatro o a la liturgia. Sin embargo, los ejemplos que Foucault establece en sus diferentes escritos parecen

13 FOUCAULT, Michel. “Des espaces autres”. En *Dits et écrits, 1954-1988*. Paris: Gallimard, 1994, t. IV (1980-1988), pp. 752-762 (761). Véase también un análisis del uso de la noción en DEFERT, Daniel. “«Hétérotopie»: tribulation d’un concept entre Venise, Berlin, et Los Angeles”, en *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

14 FOUCAULT, Michel. “Des espaces autres”, p. 759.



ser a veces contradictorios y aludir a fenómenos diferentes. Además, como señalaba Ludovic Viallet respecto a los Itinerarios de la Pasión en espacio urbano a finales de la Edad Media, el concepto de heterotopía y heterocronía aplicado a los fenómenos de la religiosidad de la Edad Media es problemático por su ambigüedad y su posible aplicación universal¹⁵.

Por ello, no hemos querido usar ninguno de estos conceptos en la base de datos, aunque la polaridad de tales coordenadas sí han tenido su espacio. Tanto las categorías de lugares como la del tiempo y las personas tienen todas una doble vertiente en las que se especifica su referente físico y simbólico (Tabla 5).

TABLA 5 / Tiempo y Espacio



Time

3rd Sunday after Easter	22 september 1428	After tierce	Christmas
During one year	During the Office	Easter	Every night
Funeral services	Good Friday	Holy Friday	Holy Thursday
Matins	Matins of Christmas	Monastic profession	Palm sunday
Punctual	Purification feast (Candlemass)	Saturday	Three days
Every night	Unclear, but potentially after a Mass	Vespers	

15 “Un des concepts les plus complexes à aborder du corpus foucauldien tant son champ est vaste, sa compréhension intime, sa capture à la fois trop facile et impossible”. GROSS, Noé, “Sur les hétérotopies de Michel Foucault”. *Le foucauldien*. 2020, 6, 1, pp. 1-40 (33). DOI: <https://doi.org/10.16995/lefou.72>. El texto de VIALLET, Ludovic, “Le complexe dévotionnel comme hétérotopie : itinéraires de la Passion en milieu urbain et péri-urbain (XVe-XVIe siècles)” aparecerá próximamente publicado en un volumen editado por Marie-Madeleine de Cevins y Olivier Marin: *La fabrique de l’espace religieux centre-européen au Moyen Âge*.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

Physical Space

Church of the Abbey	Basilica of the monastery	Cellar	Chapter of the higher choir
Choir of the Monastery Basilica	Church	Cloister	Cloister and church
Community meeting space in the monastery	In the convent	Dormitory	External door
Grave in a Chapel of the Convent	Inner enclosure of the monastery	High choir	Lower chapter
Main Chapel of the Convent	Minor door of the church	Monastery church steps	Near the altar of the church of the monastery
Oven	New construction room	Outside the monastery	Hortus
Refectory	Sacristy	Southern Panda of the cloister	Town, including specific streets/landmarks

Evoked Space

Assisi	Bethlehem stable	Community meeting space in the monastery	Coro de la basílica del monasterio
Cross / Mount Calvary	Exterior of the monastery enclosure	Heaven	Inner enclosure of the monastery
Jerusalem	Mountain of Verna	Outdoor landscape?	Refectorio



Además de este aspecto dual, otros campos se han sumado a cada una de estas categorías-tablas relacionadas. Por ejemplo, el carácter puntual o cíclico del tiempo, o las varias posibilidades de los espacios: abierto o cerrado, fijo o móvil. Sin embargo, gracias a una revisión de los datos y del feedback proporcionado por los investigadores, se hacen evidentes algunas limitaciones o correcciones que deberíamos tener en cuenta. En primer lugar, no habiendo encontrado una solución formal, la alusión al tiempo regular se queda en suspensión, sin poder establecer verdaderas referencias a un tipo de estructura temporal: la hora canónica o la hora física, la semana para el oficio, el año litúrgico, el calendario lunar o solar, etc. Por otro lado, el carácter móvil no ha sido tomado en cuenta por parte de los investigadores, que han establecido siempre un marco superior para encuadrar las performances. Por ejemplo, si una procesión transcurre por el claustro, la iglesia y el dormitorio, se ha tenido tendencia a utilizar la superestructura “monasterio” para englobarlo. Ello significa que, al contrario de lo que es habitual en los estudios de historia del arte, por ejemplo, se entiende la *performance* como una unidad indivisible cuyas partes no están dotadas de diversa significación dependiendo de los espacios. Por último, el equipo ha encontrado obstáculos también para introducir datos generales respecto a los espacios, puesto que a menudo se entendía que no era la tipología general “claustro” o “iglesia” la que establecía la variable importante, sino que se trataba de lugares específicos o en un uso particular de una comunidad, difícilmente extrapolable a otra. Ello, sin duda, conecta con los usos locales de la liturgia y de la paraliturgia, un aspecto que quizá debería tener más relieve en la base de datos.

En lo que respecta a las personas involucradas, a parte de diferenciar a participantes activos y audiencia, también se ha intentado proporcionar la mayor información posible, en aras de facilitar el estudio comparado: afiliación religiosa o civil, estatuto social y personajes alegóricos o míticos a los que se hace referencia (Tabla 6).

TABLA 6 / **Personas**

Actresses/Actors	Biblical, Allegorical, Mythical Characters	Audience
Religious or Civil	Belonging to	Notes
Representing	Social strata	Performance Name
Evoked historical charaters		



TABLA 7 / **Objetos Mencionados**

Abbatial chair	Glass basin	Rosemary
Abbatial crosier	Green stick	Roses
Altar's antependium	Habit	Sacristy memorial
Altar's canopy	Hammer, rod and broom of Penitence	Scaffold
Bell	Holy Scripture	Sheets
Belt	Holy water	Shroud
Bishop's crosier	Hood	Sponge
Bishop's mitre	Host Wafer	Sprinkler
Bread	Hyssop	Stick of command
Bules	Image of our Lady	Stole
Burial mound	Ketys	Surplice
Candles	Manuscript	Symbolic object
Cape	Men's clothes	Taffetta blue banner of our Lady
Ceramic vessel	Missal (general)	Tapestries
Chalice	Monastic clothing	Tarry biers
Chasuble	Money	Testament of Our Lord (a document)
Cilice	Myrtle	Three Short Chairs
Cloths	Palms	Torches
Codex	Paper of profession	Violets
Crib	Paper towel	Wax
Crucified Christ	Personal goods	Wheat
Crucifix	Pilgrim's armour (underclothing and outerwear)	White bread
Curtain	Pilgrim's equipment (sack, stick)	White tunic (alba)
Cushion	Pine cone	Wine
Dalmatic	Potty	Wine leather
Emblem	Record of the visit	Wood
Flagellum	Relics	Wooden Statue of Virgin and Child (thirteenth century)
Float	Religious black banner with a red cross	Yellow candles
Funeral pall	Rolls of fabric	



Materialidad

Como se ha apuntado, la iniciativa de trabajar sobre las *performances* monásticas procede de un interés en la materialidad de los espacios interiores conventuales. Por ello, era necesario prestar una atención importante a esta dimensión a la hora de analizar las *performances* escogidas por el equipo. En esta línea, se establecieron mayormente dos categorías principales que no han sido modificadas a lo largo del trabajo: los objetos y la indumentaria¹⁶. En el primer caso, cabe decir que no se ha realizado ninguna distinción entre representación y funcionalidad del objeto, aludiendo simplemente a la materialidad y permitiendo una sección de notas para explicar el rol que tiene cada elemento en la *performance* relativa¹⁷. Personalmente creo que esta es la sección más nutrida y la que más interés puede despertar en el resto de la comunidad científica, por su facilidad de búsqueda, y por el extendido radio de influencia que puede tener el conocimiento del uso litúrgico de la materialidad en otros campos como la historia del arte, la literatura, la musicología o los estudios teatrales. Para alentar aún más estas posibilidades de búsqueda, se ha categorizado cada uno de los elementos con una tipología general (por ejemplo, flores) y otra específica (rosas).

Por otra parte, la vestimenta ha beneficiado de una categoría especial, teniendo en cuenta la riqueza de referencias que las fuentes tienden a proporcionar y el auge de los estudios que versan sobre la creación y uso de la indumentaria litúrgica¹⁸. Como proyección para futuras enmiendas y extensiones de la base de datos, es evidente que tanto esta categoría como la de los objetos se beneficiarían de manera sustancial si fueran acompañadas de una imagen de un ejemplar similar de la misma época que visibilizara su forma.

16 Respecto al vestuario litúrgico, véase otro proyecto, dirigido por Ralph Dekoninck, Marie-Christine Claes y Barbara Baert, que presenta objetivos similares para un periodo posterior: “Ornamenta sacra. Iconological study of the liturgical heritage from the Southern Netherlands (1400-1700)”. DEKONINCK, Ralph y Caroline Heering. “Ornamenta Sacra. L’art de la liturgie et la liturgie de l’art entre moyen âge et temps modernes”, en *Rite et Création*. Paris: Hermann, 2020, pp. 63-82.

17 BONNE, Jean-Claude. “Entre l’image et la matière: la choséité du sacré en Occident”, en *Les images dans les sociétés médiévales. Pour une histoire comparée*. Bruxelles-Rome: Institut historique belge de Rome, 1999 pp.77-111.

18 BAERT, Barbara. “Contribution à l’anthropologie visuelle du textile”, en *Habiller le culte*. Tournai: Tamat, 2021, pp. 7-45.



Percepción sensorial

Otro elemento particularmente relevante que desde un principio ha captado nuestra atención es la recepción sensorial de las *performances*. Se trata de un aspecto que representa una apertura metodológica y disciplinar, puesto que concierne a diferentes campos de la investigación y se vincula a otras aproximaciones como los *body studies* o la *history of emotions*¹⁹. A título personal, en mi tesis de doctorado ya había trabajado sobre estas cuestiones. En ese momento analicé, por una parte, la activación sensorial del cuerpo en lo que a la liturgia y a la meditación se refiere. Es decir, siguiendo los estudios de Mary Carruthers, Sarah McNamer o Harvey Whitehouse, examiné cómo la experiencia de estas prácticas rituales o meditativas articulaban su efectividad para encontrar el objetivo espiritual perseguido²⁰. Por otra parte, también reflexioné sobre una epistemología de los sentidos a través de las referencias explícitas que las fuentes me proporcionaban en ese momento, sobre todo en cuanto a la participación de los sentidos en la experiencia religiosa supra-sensorial y el topos de los sentidos terrenales y espirituales²¹.

Todo ello se fundamentaba metodológicamente en la posibilidad de restituir, en la medida de lo posible, una “cultura sensorial histórica”. Efectivamente, así como se habló, sobre todo durante los primeros años de la década de los 2000, de una posible reconstrucción histórica de la cultura visual, se trataba aquí de perseguir una aproximación antropológica cercana a una fenomenología histórica de los sentidos o de “esquemas de percepción”:

As I understand the term [visual culture], it is to insist on the historicity of visual experience (what has since come to be called “visuality”) and the degree to which what and how

- 19 BOQUET, Damien y Piroška NAGY. *Sensible Moyen Âge, Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*. Paris: L'Univers historique, 2015. Véase el portal sensorystudies.org que reúne las manifestaciones e iniciativas en Humanidades que giran en torno a los cinco sentidos.
- 20 SANCHO FIBLA, Sergi. *Escribir y meditar. Las obras de Marguerite d'Oingt, cartuja del siglo XIII*. Madrid: Siruela, 2015. Respectivamente: CARRUTHERS, Mary. *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998; MCNAMER, Sarah. *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010; WHITEHOUSE, Harvey. *Modes of Religiosity. A Cognitive Theory of Religious Transmission*. Oxford: Walnut Creek, 2004.
- 21 SANCHO FIBLA, Sergi. “Penitential and Mystical Senses. Two Paths for Female Devotion in the Late Middle Ages”, in *Sensual and Sensory Experiences in the Middle Ages. On Pleasure, Fear, Desire and Pain*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 141-158.



we see depends on the complex, deeply ingrained protocols, some unconscious, some carefully controlled, still others selfconsciously cultivated²².

TABLA 8 / **Indumentaria Mencionada**



Abness habit	Clothes (wipes)	Franciscan habit	Religious clothing
Belt	Cotton shirt	Habit	Secular clothing
Black shirt	Cotton mantle	Hood	Semi-nudity
Cape	Dominican habit	Houpellandes (opas)	Sheets
Chasuble	Dress of our Lady	Mantle	Surplice
Christ's clothing	Espadrille	Men's clothes	Velatio
Cilice	Franciscan grass belt	Pontifical dress for bishop	

Aunque tuvo un auge importante durante el *visual turn*, lo cierto es que esta noción puede encontrarse ya en el conocido trabajo de 1972 de Michael Baxandall *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, en el que se ensayaban diferentes aproximaciones científicas para reconstruir un “period eye”, o sea, las experiencias y hábitos de percepción de público y artistas en una época determinada²³.

22 HAMBURGER, Jeffrey. *The Visual and the Visionary*. New York: Zone Books, 1998, p. 28.

23 BAXANDALL, Michael. *L'œil du Quattrocento*. Paris: Gallimard, 1985 [1972]. Para un desarrollo de la noción de “period eye”, véase RANDOLPH, Adrian. “Gendering the Period Eye: Deschi Da Parto and Renaissance Visual Culture”, *Art History*, 27, 4, 2004, pp. 538-562; y GEERTZ, Clifford. “Art as Cultural System”, *Modern Language Notes*, 1976, 91, 6, 1976, pp. 1473-1499.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

Esta perspectiva ha ganado enteros en los últimos años, sobre todo ampliando las posibilidades perceptivas a otros sentidos más allá de la vista²⁴. En esta línea se sitúa el marco metodológico del proyecto ERC Starting Grant “Sensart”, con el cual hemos co-organizado el segundo de los eventos (“Performance, Perception [...]”, 13-14 octubre 2022)²⁵. Esta iniciativa, liderada por Zuleika Murat, de la Universidad de Padova, se plantea una pregunta crucial: ¿Qué otros sentidos se usaron para experimentar el arte sacro en la Edad Media? Así, el encuentro con este proyecto fue una eventualidad extremadamente productiva, puesto que nuestro primer diseño de *database* ya planteaba las injerencias e influencias de la recepción sensorial en la performance y, por tanto, pudimos contrastar aproximaciones metodológicas y resultados parciales.

Efectivamente, para volcar la información sobre las impresiones sensoriales, siguiendo sobre todo los estudios de Eric Palazzo sobre el peso de la percepción en la liturgia medieval, elegimos simple y llanamente cinco categorías correspondientes a los cinco sentidos (Tabla 9)²⁶. Unas categorías que no han funcionado en todos los casos y que nos ha dejado una reflexión importante: el equipo ha tenido instintivamente más propensión a hablar del oído que del resto de los sentidos. Esto podría ser una consecuencia de la formación disciplinar de la Historia y del tipo de fuentes que se han trabajado. En efecto, teniendo en cuenta que la base de estudio de cada una de los *performances* es una fuente escrita y que éstas hacen hincapié en las palabras, los sonidos, cantos y música utilizadas, es natural que esta categoría sea la más completa de las cinco. De hecho, otros campos como el olfato o el tacto sólo han sido utilizados en aquellos casos en los que los investigadores han realizado un trabajo de reconstrucción de una posible percepción histórica, quedando otro muchos desarmados metodológicamente para tal empresa o prefiriendo la cautela científica (Tablas 9).

24 PALAZZO, Eric. *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Age*. Paris: Cerf, 2014; CARRUTHERS, Mary. *The Experience of Beauty in the Middle Age*. Oxford: Oxford University Press, 2013; BAERT, Barbara. *Interruptions & Transitions. Essays on the Senses in Medieval and early Modern Visual Culture*. Leiden: Brill, 2019; WAUTERS, Wendy. “The Stirring of the Religious Soundscape. The Auditory Experience in the Antwerp Church of Our Lady (c. 1450-1566) and an Iconological Analysis of the Altar Bell”, in *Christian Discourses of the Holy and the Sacred from the 15th to the 17th Century*. Berlin: Peter Lang, 2020, pp. 221-260.

25 “Sensart: Sensuous Appeal of the Holy”, URL: <https://sensartproject.eu/>. El proyecto se plantea analizar cuantitativa y cualitativamente la recepción de del arte sacro centrándose en las impresiones sensoriales; reflexionar sobre la noción de “sensory agency” del arte en su público, y realizar un estudio comparativo de estas cuestiones en el Medievo occidental. Véase el número monográfico MURAT, Zuleika (ed.). *Crocifissi polimaterici. Approcci multidisciplinari en Arte Cristiana*, 2023, 935, XCI.

26 PALAZZO, Eric. *L'invention chrétienne des cinq sens*.



TABLA 9 / Percepción Sensorial (Ejemplos)



<p>1 NAME OF THE PERFORMANCE Feast of the Purification or Candlemas in Sant Antoni and Santa Clara in Barcelona</p>	<p>HEARING Prayers, Chant TASTE – SEEING – SMELL Incense TOUCH –</p>
<p>5 NAME OF THE PERFORMANCE Palm Sunday at the monastery of Sant Antoni i Santa Clara in Barcelona</p>	<p>HEARING Prayers, Chant TASTE – SEEING – SMELL Incense TOUCH –</p>
<p>6 NAME OF THE PERFORMANCE Intake of franciscan lay-religious woman 1</p>	<p>HEARING Oath of allegiance, Interrogation, Pledge, Oath TASTE – SEEING – SMELL – TOUCH <i>Inmixtio manum</i></p>
<p>7 NAME OF THE PERFORMANCE Nacimiento de nuestro salvador</p>	<p>HEARING Polyphonic Voices, Percussion TASTE – SEEING Unveiling SMELL Charcoal TOUCH –</p>
<p>9 NAME OF THE PERFORMANCE Jeu de pelerinage humaine</p>	<p>HEARING – TASTE Degustation of the Host SEEING – SMELL – TOUCH –</p>
<p>10 NAME OF THE PERFORMANCE Representation of the life of Saint Francis</p>	<p>HEARING Chant of a Psalm, Recitation TASTE – SEEING Levitation, Stigmatization SMELL – TOUCH –</p>
<p>11 NAME OF THE PERFORMANCE Pardon and readmission of an excommunicated monk</p>	<p>HEARING Sobbing, Moans, Crying, Prayers, Amen TASTE Osculo SEEING – SMELL – TOUCH Osculo</p>



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

TABLA 9 / PERCEPCIÓN SENSORIAL (EJEMPLOS) [CONTINUACIÓN]

<p>12 NAME OF THE PERFORMANCE Burial ritual and blessing of the abbesses</p>	<p>HEARING Homophonic Music, Declamation, Tolling Bells, Recitation, Silence, Oath, Singing Te Deum</p>
	<p>TASTE Kissing hand</p>
	<p>SEEING –</p>
	<p>SMELL –</p>
	<p>TOUCH Kissing hand, Clothes, Keys</p>
<p>14 NAME OF THE PERFORMANCE Contracted burial</p>	<p>HEARING Dramatic Voices, Tolling Bells, Recitation, Silence, Recitation of Psalms, Sighs, Sobbing, Prayers, Masses, Vigil, Funeral chant</p>
	<p>TASTE –</p>
	<p>SEEING –</p>
	<p>SMELL Incense</p>
	<p>TOUCH –</p>
<p>16 NAME OF THE PERFORMANCE Act of admission of a “converso”</p>	<p>HEARING Abbot's interrogation, Recitation</p>
	<p>TASTE –</p>
	<p>SEEING –</p>
	<p>SMELL –</p>
	<p>TOUCH Blessing, Undressing, Dressing, Kissing hand</p>
<p>17 NAME OF THE PERFORMANCE Intake of franciscan religious lay woman 2</p>	<p>HEARING Oath of allegiance, Interrogation, Pledge, Volo, Oath</p>
	<p>TASTE –</p>
	<p>SEEING –</p>
	<p>SMELL –</p>
	<p>TOUCH <i>Inmixtio manum</i></p>
<p>26 NAME OF THE PERFORMANCE Pre-admission tests for converts</p>	<p>HEARING Slanders,Insults</p>
	<p>TASTE –</p>
	<p>SEEING –</p>
	<p>SMELL –</p>
	<p>TOUCH –</p>
<p>27 NAME OF THE PERFORMANCE Procession of flagellants (Confr. True Cross, Seville)</p>	<p>HEARING Dramatic Voices, Silence, Prayers, Screams of pain, Sounds of trumpets, Psalm, Sigh, Broam, Sob, Cracking of flagellum</p>
	<p>TASTE –</p>
	<p>SEEING –</p>
	<p>SMELL Incense, Blood</p>
	<p>TOUCH Feet, Scourge</p>



TABLA 9 / PERCEPCIÓN SENSORIAL (EJEMPLOS) [CONTINUACIÓN]

<p>32 NAME OF THE PERFORMANCE Public punishment for paedophile monk</p>	<p>HEARING Oprobes, Spitting, Whipping sound TASTE – SEEING – SMELL – TOUCH Scourge, Shaving</p>
<p>36 NAME OF THE PERFORMANCE Purification “with water and tears”</p>	<p>HEARING Crying, Moans, Wailings TASTE – SEEING – SMELL – TOUCH Water</p>
<p>37 NAME OF THE PERFORMANCE Procession of flagellants (Confr. Limpia y Pura Concepción)</p>	<p>HEARING Dramatic Voices, Silence, Prayers, Screams of pain, Sounds of trumpets, Psalm, Sigh, Broam, Sob, Cracking of flagellum, Chorus, Psalter, Litany TASTE – SEEING – SMELL Incense, Blood TOUCH Feet, Scourge</p>
<p>40 NAME OF THE PERFORMANCE Virgin and Child Procession</p>	<p>HEARING Tolling Bells, Polyphonic Music, Percussion, Prayers TASTE – SEEING – SMELL Incense TOUCH –</p>
<p>41 NAME OF THE PERFORMANCE Washing of flagellants’ backs</p>	<p>HEARING Dramatic Voices, Silence, Prayers, Screams of pain, Sounds of trumpets, Psalm, Sigh, Broam, Sob, Cracking of flagellum, Chorus, Psalter, Litany TASTE – SEEING – SMELL Blood, Myrtle, Pine cones, Wine, Roses, Violets, Rosemary TOUCH Wound, Water, Sheet</p>
<p>44 NAME OF THE PERFORMANCE Wound, Water, Sheet</p>	<p>HEARING Dramatic Voices, Tolling Bells, Recitation, Silence, Recitation of Psalms, Crying, Wailings, Prayers, Masses, Vigil TASTE – SEEING – SMELL Incense TOUCH –</p>



TABLA 10 / Gestos y Cantos (Ejemplos) 2



NAME OF THE PERFORMANCE

10 Representation of the life of Saint Francis

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

Kneeling down (“Diu sant Francesc a sos frares, stant ells agenollats”, Saint Francis tells his friars, stage direction after line 495)

Kneeling down, looking up and lifting the arms (“Puiat allí, ab los ulls el çel y los braços mig estesos, agenolat”, Having climbed up, raising his eyes upwards and lifting his arms halfway up., stage direction after line 525)

Levitation (“Are serà arebetat en alt, y, avent-lo puiat un poch, teparan ab la cortina; y de aquí se alsarà y anirà davant el Christo, qui sterà també tras la cortina”, Now he will be levitated, and having been lifted a little bit, he is covered with a curtain; and from there he raises and he will be before the crucifix which will also be behind the curtain., stage direction after line 555)

Stigmatization (“[...] trauran [la cortina] i es mostrarà sant Francesc amb les nafres a les mans, als peus i al costat”, They will pull the curtain and saint Francis will be shown with the stigmata on his hands, his feet and at his side., stage direction after line 555)

Prostration (“Los frares se prosteran en terra.”, The friars will prostrate themselves on the ground., stage direction after line 667)

Benediction (“Francesc los donarà la benedictió”, Francis will give them the benediction., stage direction after line 667)

MUSIC AND CHANT

Chant of Psalm 113 (In exitu Israel), final stage direction

NAME OF THE PERFORMANCE

11 Pardon and readmission of an excommunicated monk

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

Face downcast, prostration, kneeling, osculus, sobbing

MUSIC AND CHANT

—

Por último, cabe subrayar los campos relativos a “Experiencias corporales y gestuales” y “Música y canto”, ambos también vinculados a la percepción sensorial pero con diferentes objetivos (Tabla 10). El primero buscaba aproximarnos a los *Body Studies* y el



trabajo sobre la gestualidad del Medioevo, un campo que ha sido muy nutrido por nuestro equipo al ser las fuentes normativas y litúrgicas enormemente detallistas con estos puntos (Tabla 11)²⁷. Por último, se creó una categoría dedicada a música y canto para separar los fenómenos perceptivos de audición generales (música, lamentos, campana, etc.) que iban dirigidos a la categoría “Hearing”, de la información específica de cantos litúrgicos. Un campo, necesario y, de nuevo, muy fructífero para la búsqueda de los usuarios interesados en los usos de algunos textos litúrgicos en particular.

TABLA 11 / Gestos y Cantos (Ejemplos) 1



NAME OF THE PERFORMANCE

1 Feast of the Purification or Candlemas in Sant Antoni and Santa Clara in Barcelona

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

Benediction of candles, Sprinkle with holy water, Procession

MUSIC AND CHANT

Procession song: “Lumen ad revelationem”

NAME OF THE PERFORMANCE

2 Ritual of blessing of the novices of the monastery of Sant Antoni and Santa Clara in Barcelona

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

Sprinkling of the vestments with holy water; Chant of the nuns’ choir; Genuflection and prostration before the altar of the novice; Chant of the cantor; Procession of the nuns; Profession of the novice “in forma regula contenta”; Blessing of the veil; Priest gives the veil to the novice

MUSIC AND CHANT

—

27 SCHMITT, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l’Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990. Otro proyecto con el cual hemos podido colaborar, “Catálogo de Santas Vivas (1400-1550): Hacia un Corpus completo de un modelo hagiográfico femenino” (PID2019-104237GB-I00), liderado por Rebeca Sanmartín también ha realizado una base de datos, basada en fuentes hagiográficas de santas vivas castellanas (1450-1550) en las que se pone de relieve el aspecto gestual. URL: <http://basededatos.visionarias.es/>. En ese caso las tablas se dividen en tres categorías: representación, espacios y objetos, siendo la primera de ellas vinculada a lo que aquí llamamos “experiencias corporales y gestuales”.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

TABLA 11 / GESTOS Y CANTOS (EJEMPLOS) I [CONTINUACIÓN]

NAME OF THE PERFORMANCE

4 Funeral ritual for nuns and lay women

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

Procession and chanting

MUSIC AND CHANT

Chanting of 9 Psalms: *Quam dilecta tabernaculo tue, Domine virtutum* (83); *Erucativit cor meum verbum bonum* (45); *Domine, exaudi orationem meam* (101); *Quam bonus Israel Deus* (72); *Confitemini Domini, quoniam bonus* (118); *Queadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum* (42); *Memento, Domine, David et omnis mansuetudinem eius* (132); *Domine probasti me et cognivisteme* (3); *Laudate Dominum de caelis* (113).

Canticle of Zacahrias; Procession chant: *Lumen ad revelationem gentium*; Choirs (first choir and second choir): Antiphone “*Exsurge Domine adiuva nos et libera nos*”.

Chant: *Adorno Thalamum tuum Sion et*. Procession, choir sings the antiphone: “*Obtulerunt pro eo domino par*”

NAME OF THE PERFORMANCE

5 Palm Sunday at the monastery of Sant Antoni i Santa Clara in Barcelona

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

On Palm Sunday, after terce, the presbyter is without chasuble and the dressed ministers are at the altar with the branches.

Choir sings antiphon.

Presbyter says prayer and lesson. Chant “*per gradual*”.

Reading of the Gospel according to Matthew.

Blessing of the branches with water and sprinkling with incense. Antiphon is said.

Two friars give the branches while the antiphons are intoned. They are sung until they are finished.

Presbyter prays.

Procession and the antiphons are sung following the cantor.

When the procession returns, 4 or 2 friars enter the church, close the doors and sing with their backs to the procession.

The presbyter recites with “*tots lo de fora*” (those outside).

The friars sing following the cantor and “those outside” respond.

Finally the procession enters the church, singing.

MUSIC AND CHANT

Amen



TABLA 11 / GESTOS Y CANTOS (EJEMPLOS) I [CONTINUACIÓN]

NAME OF THE PERFORMANCE

8 Procession to worship Beguine relics in Provence

BODILY EXPERIENCE / GESTURES

Going back and forth in the bedroom, stopping from time to time to draw a circle in the sky and respond to the chants of heaven. Processing

MUSIC AND CHANT

Nove Ihesu nova Iherusalem nova civitas sancti

En definitiva, estamos ante un instrumento de consulta e investigación que ha sido extremadamente provechoso para los autores de la misma y puede serlo asimismo para la comunidad científica interesada en la cultura medieval. En este capítulo hemos podido ver las ventajas de utilizar una herramienta tabular y digital pero también sus límites para estudiar un fenómeno tan complejo como el ritual. Una evidencia de estas restricciones es el éxito de la categoría “Notas”, en la que los miembros del equipo han podido registrar todo aquello que no sabían cómo volcar en las categorías o que, como se ha anunciado repetidas veces en este texto, no osaban extrapolar por cautela y rigor científico. Hemos podido observar asimismo cómo la corrección y el seguimiento de esta herramienta que se iba creando de manera progresiva y directamente por los investigadores ha permitido individuar tendencias disciplinares, obstáculos metodológicos y sesgos relativos a tipos de fuentes. Todo un conjunto de conclusiones que lejos de acotar las posibilidades de esta base de datos, extiende las eventuales aplicaciones, ya sea para la prolongación de este proyecto (cuyas mejoras se han evocado también aquí) o para nuevos horizontes que se abrirán a partir de este proceso de reflexión y trabajo.

Bibliografía

- ALTER, Jean. “From text to performance: semiotics of theatricality”. *Poetics Today*, 1981, 2, 3, pp. 13-139.
- BAERT, Barbara. “Contribution à l’anthropologie visuelle du textile”, en *Habiller le culte*. Tournai: Tamat, 2021, pp. 7-45.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

- BAERT, Barbara. *Interruptions & Transitions. Essays on the Senses in Medieval and early Modern Visual Culture*. Leiden: Brill, 2019.
- BAXANDALL, Michael. *L'œil du Quattrocento*. Paris: Gallimard, 1985 [1972].
- BONNE, Jean-Claude. “Entre l’image et la matière: la choséité du sacré en Occident”, en *Les images dans les sociétés médiévales. Pour une histoire comparée*. Bruxelles–Rome: Institut historique belge de Rome, 1999, pp. 77-111.
- BOQUET, Damien y Piroska NAGY. *Sensible Moyen Âge, Une histoire des émotions dans l’Occident médiéval*. Paris: L’Univers historique, 2015.
- BUTLER, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. New York: Routledge, 1993.
- CARRUTHERS, Mary. *The Experience of Beauty in the Middle Age*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- CARRUTHERS, Mary. *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- DEFERT, Daniel. “«Hétérotopie»: tribulation d’un concept entre Venise, Berlin, et Los Angeles”, en *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- DEKONINCK, Ralph y Caroline Heering. “Ornamenta Sacra. L’art de la liturgie et la liturgie de l’art entre moyen âge et temps modernes”, en *Rite et Création*. Paris: Hermann, 2020, pp. 63-82.
- FASSLER, Margot, Jeffrey Hamburger, Susan Marti, and Eva Schlottheuber. *Liturgical Life and Latin Learning at Paradies bei Soest, 1300–1425: Inscription and Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*. Münster: Aschendorff Verlag, 2017.
- FOUCAULT, Michel. “Des espaces autres”. En *Dits et écrits, 1954–1988*. Paris: Gallimard, 1994, t. IV (1980–1988), pp. 752-762 (761).
- GARÍ, Blanca, Gemma COLESANTI, Maria SOLER SALA, Leopoldo REPOLA. “De Clastra a Paisajes Espirituales: proyectos de Digital Humanities sobre el espacio monástico medieval (siglos XI–XV)”, *Archeologia e Calcolatori*, 2018, 10, pp. 155–171.
- GARÍ, Blanca, Núria JORNET-BENITO, David CARRILLO-RANGEL. “The Devotional Book in Context and Use: Catalan Poor Clares and English Birgittines: Spaces, Performance and Memory”. En *Religious Practices and Everyday Life in the Long Fifteenth Century (1350–1570)*, «New Communities of Interpretation». Turnhout: Brepols Publishers, 2022.



- GARÍ, Blanca, Maria SOLER SALA, Marta SANCHO PLANAS, Delfi NIETO ISABEL, Araceli ROSILLO LUQUE. “CLAUSTRA. Propuesta metodológica para el estudio territorial del monacato femenino”. *Anuario De Estudios Medievales*, 2014, 44, 1, pp. 21–50. DOI: <https://doi.org/10.3989/aem.2014.44.1.01>.
- GEERTZ, Clifford. “Art as Cultural System”, *Modern Language Notes*, 1976, 91, 6, 1976, pp. 1473–1499.
- GROSS, Noé. “Sur les hétérotopies de Michel Foucault”. *Le foucauldien*. 2020, 6, 1, pp. 1–40 (33). DOI: <https://doi.org/10.16995/lefou.72>.
- HAMBURGER, Jeffrey. *The Visual and the Visionary*. New York: Zone Books, 1998.
- MCNAMER, Sarah. *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- MURAT, Zuleika (ed.). *Crocifissi polimaterici. Approcci multidisciplinari en Arte Cristiana*, 2023, 935, XCI.
- PALAZZO, Eric. “Art et Liturgie au Moyen Age. Nouvelles Approches Anthropologique et Epistemologique”. *Anales de Historia del Arte*, 2010, Volumen extraordinario, pp. 31–74.
- PALAZZO, Eric. *L’invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l’art au Moyen Age*. Paris: Cerf, 2014.
- PALAZZO, Eric. *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge, des origines au XIIIe siècle*. Paris: Beauchesne, 1993.
- PETERSEN, Christof. *Ritual und Theater. Messallegorese*. Tübingen: Osterfeier und Osterspiel im Mittelalter, 2004.
- RANDOLPH, Adrian. “Gendering the Period Eye: Deschi Da Parto and Renaissance Visual Culture”, *Art History*, 27, 4, 2004, pp. 538–562.
- SANCHO FIBLA, Sergi. “Penitential and Mystical Senses. Two Paths for Female Devotion in the Late Middle Ages”, in *Sensual and Sensory Experiences in the Middle Ages. On Pleasure, Fear, Desire and Pain*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 141–158.
- SANCHO FIBLA, Sergi. *Escribir y meditar. Las obras de Marguerite d’Oingt, cartuja del siglo XIII*. Madrid: Siruela, 2015.
- TARR, Béla y Ágnes Hranitzky. *Werckmeister Harmonies*. Hungría: Béla Tarr, 2000.
- DE TORO, Fernando. “Performance: quelle performance?”. En *Performance et savoirs*, 2011, pp. 65–102.



La base de datos *Monastic Performances*. Sobre categorías, fuentes y percepciones del ritual religioso medieval

- [VIALLET, Ludovic](#). “Le complexe dévotionnel comme hétérotopie : itinéraires de la Passion en milieu urbain et péri-urbain (XVe-XVIe siècles)”, en *La fabrique de l’espace religieux centre-européen au Moyen Âge*. En prensa.
- [WAUTERS, Wendy](#). “The Stirring of the Religious Soundscape. The Auditory Experience in the Antwerp Church of Our Lady (c. 1450-1566) and an Iconological Analysis of the Altar Bell”, in *Christian Discourses of the Holy and the Sacred from the 15th to the 17th Century*. Berlin: Peter Lang, 2020, pp. 221-260.
- [WHITEHOUSE, Harvey](#). *Modes of Religiosity. A Cognitive Theory of Religious Transmission*. Oxford: Walnut Creek, 2004.





Crimen y castigo en
los primitivos cenobios
hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y
performances

Jordina Sales-Carbonell

Universitat de Barcelona

Introducción



Traducido literalmente del inglés, *performance* significa actuación¹. Entre las muchas semánticas del término a lo largo del tiempo, algunas de las características principales de las performances tanto clásicas como contemporáneas han sido y son la presencia real y la no simulación del que actúa, así como la valoración del proceso por encima del resultado². Esta será la acepción que se utilizará en el presente texto para describir y analizar los episodios de teatralidad, actuación y dramatismo contenidos en las fuentes hispano-visigodas relativas a la disciplina y normativa del monacato, con especial atención a determinados capítulos de las reglas monásticas hispanas primitivas.

La escenificación de un hecho que sucede o que se desea que suceda, entendido como un acto no sólo cargado de simbolismo sino también de cierta magia –¿y qué es la magia sino un acto de fe?–, juega un papel crucial e imprescindible en los ritos religiosos³. Ya el mundo clásico greco-romano había incorporado las performances como ingrediente principal en el desarrollo de sus variados ritos y celebraciones, y ahora, el cristianismo de los primeros siglos adaptaba viejas formas y contenidos, por lo que heredó determinados gestos hiperbólicos que, como sucedía con el paganismo, contribuían a cohesionar a los miembros de la nueva religión y a su vez ayudaban a exteriorizar y a hacer públicos sus sentimientos de identidad y pertenencia, no sólo durante las celebraciones públicas sino también en el día a día. Ello es un hecho incontestable durante las celebraciones litúrgicas, y de hecho el estudio de las performances cristianas primitivas se ha centrado principalmente en estos momentos de

- ¹ En su acepción contemporánea, el arte del performance es aquel en el que el trabajo lo constituyen las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinado y durante un tiempo concreto. La performance se da “*cuando en un acto del habla o de comunicación no solo se usa la palabra, sino que ésta implica forzosamente a la par una acción*”. Sin pretender profundizar en aspectos más teóricos, véase una definición sintética en: <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/performatividad>
- ² SAUMELL, Mercè. *El teatre contemporani*. Barcelona: Editorial UOC, 2006, p. 76.
- ³ Una reflexión general sobre la performatividad en diversos contextos religiosos en: GRIMES, Ronald L. “Religion, Ritual, and Performance”. En GHARAVI, Lance (ed.). *Religion, Theatre, and Performance: Acts of Faith*. London, New York: Routledge, 2012, pp. 27-41.

Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

clímax religioso, aunque lo cierto es que las escenificaciones y el dramatismo se produjeron y se producen también en el desarrollo cotidiano de cualquier comunidad organizada, sea esta profana o religiosa.

Por otro lado, es cierto que en primera instancia los ascetas cristianos proclamaban su huida del mundo y, en consecuencia, lo lógico sería pensar que renunciaron a la teatralidad y a cualquier tipo de expresión performativa. Y tal vez fue así para la mayoría de los primeros anacoretas alejados de los ojos del mundo⁴. Pero, paradójicamente, al verse presionados a adoptar la forma cenobítica, los monjes, más pronto que tarde, acabaron entrando de lleno en el juego de las performances como modo de relacionarse con la comunidad de la que formaban parte y, especialmente, con sus jerarquías, fuera activamente como actores o pasivamente como espectadores: actos públicos de humillación, castigos, llantos, gemidos, postraciones, discursos, azotes...

Todo ello, como se verá a continuación, forma parte del universo sensitivo y emocional del monacato, pues de algún modo le recuerda que, aun habiendo renunciado al siglo, en realidad nunca podrá escapar completamente de él. En el presente texto, pues, poniendo el foco sobre en las más primitivas reglas monásticas hispanas conservadas –todas ellas de época visigoda–, se analizarán aquellas performances contenidas en algunos de sus diversos capítulos que guardan relación directa con las normas y códigos de conducta y que, en última instancia, derivan en la performance final: el castigo, la punición, la penitencia. Así, crimen y castigo, lejos de ser ocasionales, aparecen en las primeras comunidades monásticas como elementos del día a día⁵, en el contexto de una cotidianidad trágica asumida y expresada a través de su performatividad y que incluso acabó siendo legislada por el mismo poder civil⁶.

- 4 Entre los primeros anacoretas, y luego también entre los cenobitas, las performances las protagonizaban los demonios que se les aparecían danzando en medio del desierto; y cabe recordar que la danza y la teatralidad del mundo de los espectáculos romanos se asociaban al demonio: WEBB, Ruth. *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*. Cambridge Mass.-London: Harvard University Press, 2008, pp. 24-43.
- 5 Sin incidir en sus esencias performativas, ya se analizó en su momento el castigo en el monacato visigodo de la mano de las reglas de Isidoro y Fructuoso en: DÍAZ MARTÍNEZ, Pablo de la Cruz. “Discipline and punishment in 7th century Visigothic monasticism: The contrast between Isidore’s and Fructuosus’ rules”. En ALCIATI, Roberto (ed.). *Norm and Exercise: Christian Asceticism between Late Antiquity and Early Middle Ages*. Stuttgart: Franz Steiner, 2018, pp. 107-123.
- 6 No trataremos aquí las disposiciones civiles para el primer monacato, pero con relación a ellas resulta imprescindible el trabajo de HILLNER, Julia. *Prison, Punishment and Penance in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015; sobre todo su capítulo 9: “Monastic confinement and ecclesiastical justice”.



Metodología

En las reglas monásticas hispanas conservadas con fecha anterior a la llegada de los musulmanes a inicios del siglo VIII –ello es: Regla de Leandro, Regla de Isidoro, Regla de Fructuoso y Regla Común⁷– se incluyen varias noticias ilustrativas sobre los rituales y ceremonias que envolvían la vida cotidiana de los monjes. Sin embargo, dentro de lo que sería el conjunto total de estas performances, destacan por su alto número porcentual y por su ‘vistosidad’ aquellas relativas a la infracción del código de conducta y a sus consecuentes castigos.

Por ello, cuando en el marco del proyecto I+D+i⁸ que genera la monografía donde se insiere el presente texto, empezamos a trabajar en una base de datos sobre performances, decidí que mi aportación podía consistir en releer por enésima vez estas cuatro entretenidísimas reglas hispanas con el objetivo de vaciar su contenido a la mencionada base⁹. En total, quien firma este texto produjo 17 fichas (de la número 10 a la 13 y de la 21 a la 33) donde se compilaron y catalogaron estos fragmentos literarios. Por ello, a partir de ahora, cada vez que se cite una performance concreta se indicará no sólo la fuente, sino también el número que tiene la ficha en la base de datos del proyecto (e. g.: RC, XIX / perf. 22).

Esta base de datos fue clave en tanto que punto de inicio a partir del cual se pudo empezar a trabajar con un poco más de profundidad sobre estas performances, ponerlas en el contexto de la época y compararlas con algunas referencias a performances contenidas en otras reglas monásticas extra-hispanas. Así, a un nivel más residual y en menciones secundarias dispersas contenidas en otras fuentes hispanas de la época fue posible localizar también otras performances monásticas o en las que monjes y monasterios son parte de los actores y/o escenarios, que se referirán después de analizar las reglas monásticas para así aportar más contexto. Con la misma finalidad, antes de entrar en el análisis de dichas reglas se procede primero a mencionar unas pocas noticias disponibles sobre manifestaciones ascéticas bajoimperiales hispanas previas al cenobitismo organizado y reglado, para así disponer de un panorama más completo y esclarecedor.

7 Estas reglas se encuentran editadas y traducidas al castellano en CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso. Reglas monásticas de la España visigoda. Los tres libros de las “Sentencias”*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.

8 Este texto se enmarca en el proyecto *Monastic Landscapes. Representations and Virtualisations of Medieval Spiritual and Material Realities in the Western Mediterranean -6th-16th centuries*, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PG2018-095350-B-100), 2019-2022, IP: Marta Sancho Planas y Núria Jornet-Benito (Universitat de Barcelona) / <https://www.ub.edu/proyectomonastic/es/sobre-paisajes-monasticos/>

9 Véase Capítulo de Sergi Sancho Fibla.



Noticias Bajo-Imperiales

Resulta lógico que los precedentes de las primeras performances monásticas hispanas se concreten en los sus primeros ascetas, documentados sólidamente en los siglos IV y V, aunque con indicios de arraigo ya en la segunda mitad del siglo III¹⁰, cuando se empieza a documentar el encierro doméstico de viudas y no casadas bajo los epígrafes genéricos de *beatae Christi*, *virgo Christi*, etc. En otros trabajos ya se ha analizado como las manifestaciones ascéticas de los siglos IV y V, además de estos grupos de vírgenes consagradas, las protagonizan, en esencia, matrimonios de la aristocracia que, en el marco de la conversión al cristianismo de las élites cercanas al emperador, y después de optar por una vida de castidad y oración¹¹, practican un primer ascetismo encerrados –que no aislados– en sus lujosas villas junto a todo su servicio y tal vez con más familiares y amigos, al modo de comunidad filosófico-espiritual que practicó Agustín de Hipona en sus inicios monásticos.

Conocemos unos pocos de estos primeros ascetas hispanos porque se conservan algunas de las respuestas que Jerónimo de Estridón dio a sus cartas, pero lo cierto es que en estos textos no se entrevé aun una performatividad clara asociada a su nueva vida, si exceptuamos algunas tímidas indicaciones en relación al ropaje de estos nuevos ascetas¹²: así, Lucino y su esposa Teodora, ricos terratenientes de la Bética, enviaron a Jerónimo –por aquel entonces ya instalado en la Cueva Santa de Jerusalén– una prenda de lana usada como símbolo de su conversión al monacato, acción que fue contestada por Jerónimo con el envío de unas prendas de silicio. En definitiva, para estos primeros grupos de ascetas occidentales de extracción aristocrática no existían aún unos parámetros claros de cómo debían vestirse, e incluso se dio la paradoja de que al querer imitar el rigor de las vestimentas de los primeros Padres del Desierto, determinados ascetas de la parte noroccidental del Imperio acabaran importando –y ostentando performativamente– carísimas pieles de camello con el objetivo de emular

10 MARCOS SÁNCHEZ, Mar. “El ascetismo y los orígenes de la vida monástica”. En TEJA, Ramón (ed.), *La Hispania del siglo IV. Administración, economía, sociedad, cristianización*. Bari: Edipuglia, 2002, pp. 232-236.

11 *Ibíd.*, pp. 249-257; SALES-CARBONELL, Jordina. “Jerome and the Western monasticism: asceticism, evergetism and orthodoxy within the Late fourth century *Hispania*”. *Bogoslovni vestnik/Theological Quarterly*, 2021, n. 81/2, pp. 425-436.

12 Los siguientes párrafos que se refieren a la performatividad del ropaje se han extraído del capítulo: SALES-CARBONELL, Jordina. “La moda monástica en la Hispania tardorromana y visigoda: ¿una cuestión aristocrática?”. En SALES-CARBONELL, Jordina y SANCHO I PLANAS, Marta. *Monacat primitiu, paisatges eterns: Capítols d’espiritualitat a Occident entre els segles IV-VII*. Barcelona: IRC-VM-Universitat de Barcelona, 2024, pp. 111-139, donde se referencian todas las fuentes consultadas.



a sus héroes espirituales egipcios, y como se documenta a finales del siglo IV entre algunos seguidores de Martin de Tours.

Pero a pesar de estos excesos iniciales, la tendencia fue ir abandonando el rigorismo formal por una austeridad asociada a la dignidad que a su vez fuera compatible con el concepto de pobreza, pues el monacato se estaba convirtiendo en un fenómeno social cada vez más visible donde las siguientes generaciones de ascetas, ya organizados en cenobios y según reglas escritas, medirán muy bien el mensaje performativo que se quiere transmitir. Y el ropaje, como se verá a continuación, pasará también a ser parte del escenario punitivo del monasterio.

Las reglas hispanas

El pequeño corpus de primitivas reglas monásticas hispanas conservado es uno de los mejores instrumentos documentales directos para conocer lo qué hacían los primeros monjes cenobíticos hispanos dentro de los muros del monasterio, no sólo por la regulación de las horas en relación con el trabajo y la oración, sino también por la información que ofrecen estos textos acerca de modelos de conducta y aplicación de castigos. Es decir, las normas de conducta y los castigos informan al detalle sobre aquello que monjes y monjas en teoría no podían hacer, y que sin duda lo acababan haciendo. Ciertamente, es a través de la prohibición y la sanción cuando con más claridad se entreven las acciones humanas más oscuras. Y en todo caso, que la reiteración de la performatividad se haga necesaria también en el monasterio es clara señal de que la norma puede ser incumplida.

Como ya se ha indicado, las reglas conservadas en la Hispania visigótica son sólo cuatro: una de ellas es para mujeres y tres son masculinas, aunque dos de éstas regulan también situaciones referidas a los monasterios familiares y/o dúplices que proliferaron en el NW de la Península Ibérica. A pesar de su éxito inicial, lo cierto es que estas reglas genuinamente hispanas fueron progresivamente suplantadas por la Regla de San Benito, proceso que en todo caso se percibe bastante después de que la benedictina fue redactada¹³.

13 GIL FERNÁNDEZ, Juan. “La normalización de las reglas monásticas en Hispania: reglas monásticas de época visigoda”. *Codex Aquilarensis*, 1994, n. X, pp. 7-20.



Regla de Leandro (RL)

Es la más antigua de las reglas monásticas hispanas conservadas y fue escrita hacia el año 580 por Leandro¹⁴, cuando este ya era obispo de Sevilla, para su hermana Florentina. Leandro y Florentina eran hermanos, y también lo eran de Isidoro de Sevilla y Fulgencio de Astigi – Écija-. Más tarde, Isidoro, siendo ya también obispo de *Hispalis*, escribió otra regla monástica que se comentará más adelante. El caso es que, en esta saga familiar de obispos y monjes posteriormente canonizados y conocidos como los *Cuatro Santos de Cartagena*, se entrevé el rol clave jugado por determinadas familias aristocráticas en la formación y composición del monacato cenobítico primitivo, extremo que en plena Edad Media se hará más que patente. En Hispania, sin embargo, este rol aristocrático no es de origen visigótico, sino que como ya se ha comentado con anterioridad hunde sus raíces en el Bajo Imperio.

Aunque esta regla sea la que menos información proporciona sobre performances entre las cuatro conservadas, deja entrever como estas familias de época visigótica apostaron por el monacato como una forma más de situarse ventajosamente en el tablero del poder, en tanto que el monasterio pasaba a ser un elemento más del control del paisaje por parte de las élites. No resulta casual, pues, encontrar a los obispos escribiendo reglas para estos monasterios que ellos y sus propios hermanos y hermanas pasaban a controlar y, en no pocas ocasiones, a fundar. Y no resulta tampoco casual que en este marco de control por el poder se produzcan performances como medio eficaz de promocionar y visibilizar este monacato a nivel público y social.

Concretamente, en el prefacio de esta regla encontraríamos una probable performance consistente en la entrega público-ritual de la regla a Florentina, quien la recibiría solemnemente de las manos de su hermano, el cual le confiere al texto un sentido de herencia de padre a su hija y hermana (RL, introd. / perf. 10). Adicionalmente, podemos visualizar el tipo de escena que se habría producido gracias a una imagen fechada alrededor del año 800 contenida en un códice medieval conservado en la Bibliothèque National de France¹⁵, donde se observa y se describe como Isidoro –recordemos: hermano de Leandro y Florentina– hace entrega de una obra indeterminada a Florentina. Ciertamente no fue Isidoro quien escribió la regla monástica para Florentina, pero queda patente mediante esta ilustración que también

14 CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso*, p. 10. Véase un análisis reciente de este texto en DÍAZ MARTÍNEZ, Pablo de la Cruz. “Leandro de Sevilla y el cenobitismo femenino: una virginidad subordinada”. En SALES-CARBONELL, Jordina; SANCHO I PLANAS, Marta. (eds.), *Dossier: Perfilant els paisatges del primer monacat occidental (SVMMA. Revista de Cultures Medievales, 20)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2023, pp. 22-39.

15 Bnf. Manuscrits. Latin 13396 fol. 1v.



le dedicó o entregó alguna de sus obras. Sería esta, además, hasta donde yo conozco, la imagen más antigua conservada de una monja en Occidente, donde para los siglos de la tar- doantigüedad la iconografía sobre monacato es extremadamente escasa.

FIGURA 1

Isidoro haciendo entrega solemne de una obra a su hermana Florentina



C. 800 (Bnf. Manuscripts. Latin 13396 fol. 1v)

Regla de Isidoro (RI)

Braulio de Zaragoza, discípulo de Isidoro, informa en su obra *Renotatio* que su maestro y metropolitano de Sevilla escribió una regla monástica. Y, efectivamente, se ha transmitido y conservado este valioso texto, cuyo núcleo principal fue escrito antes del año 619 para ser

Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

posteriormente mejorado con adiciones por parte del mismo autor a partir de la normativa conciliar que se iba desarrollando¹⁶. Cabe destacar que muy probablemente, no se redactó para ningún monasterio en concreto, sino para un conjunto de monasterios recién fundados de la diócesis hispalense¹⁷, de la cual Isidoro fue su más ilustre obispo (599-636).

De todas las reglas hispanas conservadas, es la que resulta la más interesante desde un punto de vista arqueológico, pues describe qué dependencias debe tener un monasterio, como deben ser y donde deben estar preferiblemente ubicadas. Pero contiene también aspectos performativos interesantes que podemos imaginar en estos escenarios arquitectónicos. Por ejemplo, se deja entrever que debería constituir un acto más o menos solemne la renuncia a los bienes propios y la admisión a la comunidad monástica de los conversos después de tres meses “en los servicios de la hospitalidad (del monasterio)”, pues este acto se formalizaba por escrito y/o con una profesión verbal (RI, IV / perf. 11). Ello nos recuerda mucho a la fórmula conocida como ‘pacto’ que encontraremos explicitado unos pocos años más tarde en las reglas fructuosianas y que se comenta más adelante.

También resulta interesante el ritual que se documenta durante el oficio, donde: “durante el rezo, al final de cada salmo, los monjes, postrados todos en tierra a la vez, harán una adoración, y, levantándose en seguida, continuarán los salmos siguientes” (RI, VI / perf. 12). Así mismo, en el marco de la conferencia del abad¹⁸, los monjes debían “escuchar al abad con gran atención y silencio, manifestando sus intenciones con suspiros y gemidos” (RI, VII / perf. 13); sin duda un paisaje sonoro de corte trágico que daba más fuerza y resaltaba el silencio preceptivo.

En otro orden de cosas, y emulando la ley de Moisés, a los monjes que han tenido poluciones nocturnas se les obligaba a quedarse en la sacristía durante el oficio y a purificarse con agua y lágrimas (RI XII / perf. 21), donde el uso del agua para esta purificación era un baño semejante al que recibían los enfermos, como se indica más adelante (RI, XXII).

Fuera esta o cualquier otra falta grave, una vez hecha la penitencia que correspondía, la comunidad perdonaba a los monjes excomulgados¹⁹ mediante un acto ritualizado consistente en que el monje pecador “deja en tierra el ceñidor fuera del coro; postrado en el suelo,

16 CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso*, pp. 79-80.

17 *Ibíd.*, pp. 82.

18 En la regla de Fructuoso, la conferencia se celebra tres veces por semana y en ella se leen ‘las reglas de los Padres’, las cuales son comentadas por un anciano o el prepósito (cap. XIX). Sin embargo, no se señala ninguna performance como sí sucede aquí, en la regla de Isidoro.

19 Véase ROSÉ, Isabelle. “Exclure dans un monde clos? L’*excommunicatio* dans les règles monastiques de l’antiquité tardive et du haut moyen âge”. En BÜHRER-THIERRY, Gneviève; GIOANNI, Stéphane (coords.). *Exclure de la communauté chrétienne. Sens et pratiques sociales de la l’anathème et de l’excommunication (IV-XII siècle)*. Turnhout: Brepols, 2015, pp. 119-142.



cumplirá la mortificación hasta que termine el oficio. Cuando le ordenare el abad levantarse del suelo, entrará en el coro después de haber hecho oración el abad por él, y, respondiendo todos Amén, se levantará y pedirá perdón a todos por su falta” (RI, XVIII / perf. 22). Una performance muy parecida o casi idéntica aparece en la regla de Fructuoso que se verá a continuación (RF, XIII).

Regla de Fructuoso (RF)

Según la *Vita Fructuosi*, escrita muy probablemente por el monje Valerio del Bierzo, Fructuoso de Braga fundó muchos monasterios. El de *Complutum* fue el primero y el más célebre, para el que además entre los años 646 y 656 (probablemente en el 646 o poco después²⁰) escribió Fructuoso la regla que se pasa a comentar. Asimismo, muy probablemente sea Fructuoso también el autor de la Regla Común (RC), de la que se hablará más adelante.

A diferencia de lo visto hasta ahora, y a pesar de la influencia de la regla de Isidoro, la *Regula monachorum* de Fructuoso se diferencia de la isidoriana por constituir un código disciplinario con castigos muy duros y severos, en consonancia al personal variopinto que en aquellas geografías se instalaba en masa en los monasterios, según nos cuentan las mismas fuentes y la propia regla. No se pudo evitar la entrada a la vida monástica de embusteros, ladrones, pederastas y elementos violentos (RF, XV), y ello hace que en ocasiones las performances relativas a la aplicación de castigos sean también extremas y sorprendentes a nuestros ojos.

Vamos a verlas, no sin antes comentar que, como ocurría en la regla de Isidoro, los monjes de Fructuoso también debían adorar y postrarse después de cada salmo “*con la mayor uniformidad y con las manos extendidas hacia el cielo*” (RF, II / perf. 12 y 22). Y que los sábados, después del oficio y concluidas vísperas, los monjes se reunían y, mientras meditaban, los hebdomadarios les lavaban los pies con agua caliente; postrados en dicho acto ante el abad, los hebdomadarios pedían a la vez la venia y bendición de todos en general (RF, VII / perf. 23).

Como sucedía con Isidoro (RI, XVIII), después de una falta grave, una vez hecha la penitencia que corresponda, la comunidad perdona a los monjes excomulgados mediante un acto ritualizado (RF, XIII / perf. 22). Y así como en Isidoro el monje que iba a recibir el perdón de su comunidad sólo se despojaba del ceñidor antes de postrarse en el suelo, con Fructuoso se

20 CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso*, pp. 129-130.



Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

debe despojar del ceñidor y del manto; y además “en tiempo de la refección estará en pie ante todos, con el rostro y compostura abatidos, hasta que obtenga el perdón que solicita”.

En esta regla se imponen también castigos físicos y azotes en varias ocasiones. Sin embargo, sólo una vez se dice explícitamente que se tratará de un castigo público y que se seguirá un determinado ritual, por otra parte, altamente simbólico. Y todo ello será con relación a un tema tan sensible como lo que modernamente denominamos ‘pederastia’: “El apasionado de niños o jóvenes, o el que fuere sorprendido besándolos o en cualquiera ocasión vergonzosa, una vez comprobada con toda evidencia en derecho por acusadores verídicos o por testigos, será azotado públicamente y perderá la tonsura que lleva en la cabeza. Rapado por ignominia, quedará expuesto a los oprobios y recibirá los ultrajes de verse cubierto de los salivazos²¹ de todos en el rostro; y, sujeto con grillos de hierro, será encerrado en estrecha cárcel por seis meses’. En esta celda de castigo recibirá el monje la mínima comida²², y después de su excarceración gozará de una suerte de libertad vigilada permanente y perpetua, y se dicta lo que equivaldría a una orden de alejamiento de sus víctimas: ‘siempre andará en el monasterio bajo la custodia y vigilancia de dos monjes espirituales, sin juntarse en adelante con los jóvenes en conversaciones o tratos privados” (RF, XV / perf. 24). Cabe decir que ésta es una de las noticias más tempranas, sino la más temprana, en que aparece documentada la reclusión monástica de carácter punitivo en Hispania²³.

A pesar de la aparente dureza de la disciplina del cenobio, eran muchos los candidatos a monje –‘conversos del siglo’– que llegaban a las puertas del monasterio, por lo que se estableció que antes de su conversión debían pasar una serie de pruebas²⁴, algunas de las cuales no estaban en absoluto exentas de teatralidad. Sólo llegar, “durante diez días se entregará éste, a las puertas del monasterio, a oraciones, ayunos, con prácticas de paciencia y humildad [...].

21 Los salivazos aparecen también en las fuentes propinados al pan que se comerá el monje pecador: RIERA MELIS, Antoni. “A *carnibus se abstineat, nam dura est conditio nutrire hostem contra quem dimices*. La alimentación en algunas reglas monásticas hispanas de los siglos VI y VII”. *Hortus Artium Medievalium*, 2017, n. 23.1, pp. 440-453.

22 Véase RIERA MELIS, Antoni. “Restricciones alimenticias como recurso expiatorio en algunas reglas monásticas de los siglos VI y VII”. *Aragón en la Edad Media*, 1999, n. 14-15/2, pp. 1303-1316.

23 Un detallado análisis de la reclusión monástica de la Hispania visigoda en TORRES PRIETO, Juana. “La pena de reclusión en las reglas monásticas hispanas. Algunas cuestiones terminológicas”. En VALLEJO GIRVÉS, Margarita; BUENO DELGADO, Juan Antonio (eds): *Confinamiento y exilio en la Antigüedad Tardía*. Madrid: Dykinson, 2018, pp. 181-193, aunque en otras geografías del Imperio Romano las penas de reclusión específicas para el monacato ya aparecen profusamente documentadas con bastante anterioridad: HILLNER, Julia. *Prison, Punishment and Penance*, pp. 281-313.

24 No eran pocos, según detectan las propias reglas monásticas (e. g. *Regla Común*, VIII) y otras muchas y variadas fuentes, los que llegaban a los monasterios sin más vocación que esquivar el hambre y la pobreza. Ello obligó a implementar este tipo de ‘tests’ de admisión.



Usará una celda señalada en el recinto exterior". En este escenario, el aspirante pasaba a ser una especie de esclavo de todos de manera notoria y pública, con el objetivo de demostrar o adquirir la humildad suficiente que le daría acceso más adelante al interior del monasterio, y "a la vez que se ejercita sinceramente en toda clase de obediencia, transportará jergones para huéspedes y forasteros, sirviendo agua caliente a sus pies, y practicará humildemente toda clase de servicios; y, cargando y llevando a sus espaldas todos los días haces de leña, los entregará a los hebdomadarios [...] sometido totalmente a la privación y a la humillación". Todo ello durante un largo año, hasta que finalmente era admitido dentro de la comunidad (RF XX / perf. 25). Se ha visto anteriormente como en la regla de Isidoro había también un periodo de prueba, aunque en este caso era sólo de tres meses y con una serie de exigencias menos estrictas, duras y humillantes, pero también en el contexto de los servicios de hospitalidad del monasterio, es decir, muy probablemente, fuera del recinto monástico, aunque la isidoriana no lo indique.

Superadas las duras pruebas, la admisión del converso fructuosiano sigue también unos pasos ritualizados de alto contenido simbólico para oficializar su entrada a la comunidad. Recibe la bendición en la iglesia (RF, XX), pero no sin antes ser puesto primeramente en presencia de toda la comunidad, donde "será interrogado por el abad si es libre o siervo, si trata de ingresar por recta y libre voluntad o quizá forzado por alguna necesidad". Concluido el interrogatorio retórico 'recibirá su pacto'²⁵, donde se contenga toda la causa de su profesión y en el que además se obligará el converso, de modo que declare que cumplirá con total entrega todas las reglas del monasterio". El *pactum* era una fórmula de profesión monacal, y como tal muy probablemente era leída²⁶ durante la ceremonia de admisión (RF, XXI / perf. 26). Sin embargo, el único texto conocido perteneciente a un *pactum* de época visigoda que se nos ha conservado es el que aparece anexo a la regla Común (RC), que pasamos a comentar a continuación.

Regla Común (RC)

Es la más tardía de las cuatro reglas conservadas –redactada después del año 656– y probablemente fue escrita también por Fructuoso de Braga para alguna o varias de sus otras

25 En esta ocasión, el pacto sólo aparece mencionado. Sin embargo, la Regla Común que se comenta más adelante sí incluye el texto del *pactum*, anexo al final de la misma regla.

26 Recordemos los altos índices de analfabetismo de la población del momento, incluidos los de los monjes (cuanto menos, a su llegada al monasterio y si entraban ya en su madurez. Ello motivaría una lectura oral de la profesión a la que el monje se comprometía.



Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

muchas fundaciones monásticas justo después de escribir la regla para el monasterio Complutense. Sin embargo, por su estructura y contenido, no se redactó de una vez ni bajo un solo plan prefijado, sino que serían diversas las manos que intervinieron tanto en su redacción como en sus sucesivos añadidos y modificaciones²⁷.

En la regla de Fructuoso se ha podido comprobar las duras pruebas que debían pasar los conversos antes de ser admitidos en la comunidad. Si embargo, en la regla Común las exigencias se suavizan, pues ahora el converso en principio ya sólo deberá “pernoctar tres días y noches fuera del monasterio y junto a él”²⁸, y además “ha de ser injuriado e insultado a cada paso por los hebdomadarios” en lugar de pasarse el tiempo cargando leña y haciendo otros trabajos físicos extenuantes. Además, previamente “él por su propia mano debe distribuir todo (sus bienes) a los pobres” (RC, IV, XVIII / perf. 25). La expresión ‘por su propia mano’, comportaría pues la escenificación pública del acto de desprendimiento. Una vez superada con éxito la breve prueba de admisión, se le interrogaba según una fórmula estandarizada contenida en la propia regla (RC IV) y era “despojado de los vestidos seculares y vestido de las prendas de religioso del monasterio, y se consignará su nombre en el pacto con los monjes” (RC XVIII / perf. 26).

Ahora bien, la admisión no era el último paso público del converso en su camino hacia el monacato, sobre todo si éste aspirante era un anciano, porque una vez admitido, el ‘nuevo viejo monje’ debía ocuparse “en sollozos y lágrimas, en ceniza y cilicio, y arrepentirse de los pecados pasados con gemidos del corazón [...] y todo lo que tuvo de mala voluntad al pecar, debe tener de doblada intención al expresar su plena devoción. Ya que pecó desenfrenadamente durante setenta o más años, por lo mismo es congruente que se reprima con estrecha penitencia. [...] por tanto, debe enmendarse por una verdadera penitencia, de modo que, si no quisiera, se le castigara sin demora con la excomunió” (RC, VIII / perf. 27). “Y así como pecaron públicamente, darán muestras de arrepentimiento públicamente”; y para reforzar el arrepentimiento se les privará “de carne, sidra o vino” y se les entregará “un vestido de cilicio, en cuanto, excitados por éste, como cabritos de la izquierda, tengan siempre presentes sus pecados” (RC, XIX / perf. 27). En resumen, se hace patente a través del léxico que parte de la penitencia del nuevo monje no se practicaba en la intimidad, sino que debía ser representada y perfectamente visible a los ojos de la comunidad que pasaría a acogerlo.

27 CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso*, pp. 165-166.

28 Aunque más adelante, la regla vuelve a indicar un año, como ya prescribía la regla de Fructuoso. Esta disparidad de los tiempos en la misma regla es una muestra más de la estrecha relación de la Común con la de Fructuoso, y un argumento a favor de que distintas manos que intervinieron en sendas redacciones.



En esta regla, los monjes excomulgados temporalmente protagonizan también ciertas performances con el vestuario como elemento performativo, pues además de tomar menos y peores alimentos –que adicionalmente no serán bendecidos por el abad– o de no poder conversar con el resto de los monjes, “*el excomulgado cumplirá los trabajos del monasterio vestido con una capa raída o semidesnudo con un cilicio y descalzo*”, para que toda la comunidad sepa que está ante un excomulgado²⁹. Y no sólo eso; además “*si la excomuni3n fuere de dos o tres días, enviará el superior que lo excomulgó a uno de los mayores [...] para que lo increpe con palabras afrentosas*” que el excomulgado soportara con una “*una paciencia real*” y con silencio. Si se supera esta primera prueba, el abad enviará un segundo y un tercer anciano a repetir dos veces más la prueba. Por fin, el excomulgado será llevado ante la asamblea y será ahora el abad quien le increpe para comprobar si la humildad del que pide perd3n es ‘fuerte como el hierro’(RC XIV / perf. 28).

Superadas todos estos obstáculos, el monje será de nuevo admitido, y como ya hemos visto en anteriores reglas, se personará en la basílica, en esta ocasi3n con el ceñidor en las manos –en la regla de Isidoro lo dejaba “*en tierra fuera del coro*”, mientras que en la regla de Fructuoso el monje se despojaba del ceñidor y del manto, sin más indicaciones–, e inmediatamente “*se echará con lágrimas a los pies del abad y de los monjes. Luego, adelantándose de rodillas con sollozos y gemidos, el pobre merecerá recibir el perd3n de todos, y se le amonestará que no cometa en adelante tales culpas de las que tenga que arrepentirse. Tras esto, recibiendo el ósculo del abad, será admitido en su puesto*” (RC, XIV / perf. 22).

Sin embargo, si el monje no hubiera superado las pruebas o no se hubiera enmendado, “*conducido a la asamblea, será despojado de los vestidos de monje y se le vestirá con las prendas seglares que había traído tiempo atrás; y será expulsado del monasterio con la seña de vergüenza, para que los demás se enmienden*”. Así, se hace patente el valor ejemplarizante que justifica la escenificaci3n de la expulsión del monje díscolo (RC, XIV). Y lo mismo se señala y queda reforzado en el pacto que acompaña a la regla, pues “*después de dejar el vestido del monasterio, vistiendo el vestido roto de que se despojó al ingresar, será expulsado del monasterio con manifiesta vergüenza [...]. Y decimos esto tanto de los varones como de las mujeres*” (RC, Pactum / perf. 29, 32).

En un contexto donde el celibato y el auto-control del pulso sexual eran el eje central de la conducta, el conflicto entre géneros se hace presente también en la Regla Común, de tal modo que, como sucedía con los monjes pederastas, se recurre a los azotes públicos cuando fuera del recinto del cenobio un monje es sorprendido hablando con una monja a

29 La semi-desnudez monástica evoca las mortificaciones autoimpuestas de los primeros anacoretas que poblaron los desiertos orientales –SALES-CARBONELL, Jordina. *La moda monástica en la Hispania tardorromana y visigoda*–.



Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

solas. Entonces, el monje “será azotado, expuesto al público con cien golpes” (RC, XV / perf. 30). Del mismo modo, “si uno de nosotros, a una con sus padres, hermanos, hijos, parientes y afines, o al menos con un monje cohabitante, estando tú, sobredicho padre nuestro, ausente, deberás tener potestad contra todo el que atentare tal delito [...] (el cual) recibirá, tendido y desnudo, setenta y dos azotes” (RC, Pactum / perf. 32). Lo más interesante, en esta ocasión, es que en dicho pacto se puntualiza por primera y única vez en todas las reglas hispanas que “decimos esto tanto de los varones como de las mujeres”, por lo que el castigo físico y los azotes estaban previstos también para ellas, aunque en el resto de la normativa monástica sólo se refiera a los varones. Ya se ha comentado con anterioridad que el castigo físico de los azotes pocas veces es especificado como público (lo que no significa que no lo fuera). Sí lo es en esta ocasión, lo que le vendría a reforzar el acto de punición mediante el recurso de la performatividad.

A pesar de estas alertas, cierta interacción monje-monja se podía producir dentro del recinto monástico, pero siempre bajo unas normas que garantizaran el pudor debido y un protocolo preestablecido. Y todo ello, por supuesto, se debía mostrar públicamente. Por ello, la llegada de los visitantes varones³⁰ a un monasterio femenino se convertía en un acto de notable visibilidad para todos, lo que nuevamente comportaba una performance. Así, cuando a un monasterio de monjas llegaba algún abad o monje³¹: “mandamos que no las salude individualmente una a una, sino primeramente a la abadesa, y después de les presentará toda la comunidad para saludarles [...]. Y, cuando llegare el momento de volver a la propia casa, despedirán a la abadesa y a sus monjas los dichos monjes huéspedes³², como al principio, en común [...], con gran recato y cautela” (RC, XVII / perf. 31). Es decir, literalmente se pasaba lista para asegurar que ningún monje se quedara dentro. No se encuentran más menciones sobre este asunto en nuestras reglas, pero en la biografía hagiográfica de san Benito de Nursia³³ se explica como éste, frontalmente reacio a pernoctar en el monasterio de su hermana durante una visita que hizo con algunos de sus discípulos y que se prolongó hasta entrada la noche,

30 Curiosamente, la regla especifica que este trato es ‘para los monjes que vienen de lejos, no para los que habitan en territorios vecinos’ (RC, XVII).

31 La misma regla común señala como otros motivos por los que los ascetas varones podían franquear los muros del convento femenino: “cumplir algún servicio de carpintería, o bien preparar a los monjes que llegan hospedaje” (RC, XVI).

32 Nótese que, aun siendo los visitantes, son los varones quienes saludan y después despiden a las anfitrionas; los monjes no ‘se despiden’ de las monjas, sino que ‘las despiden’. La iniciativa del saludo en el ámbito monástico es pues masculina, con independencia de quien sea el visitante o el anfitrión.

33 Gregorio Magno recoge la historia en su obra hagiográfica *Diálogos*, II, 33 (“El milagro de Escolástica, hermana de Benito”) –GALÁN SÁNCHEZ, Pedro J. (trad.). *Vida de san Benito y otras historias de Santos y demonios. Diálogos*. Madrid: Trotta, 2010, pp. 127-128–.



cedió finalmente al estallar una violentísima tormenta que no los dejó salir del cenobio femenino hasta el día siguiente

Como ya se ha dicho, al final de la Regla Común se conserva anexo el breve texto de un *pactum*, el único conservado para la Hispania visigótica. En esencia, el *pactum* era una fórmula de profesión monacal, centrada en la obediencia al abad, y como tal muy probablemente era leída solemnemente durante la ceremonia de admisión del converso ante la comunidad, por lo que el pacto ya constituiría una performance por sí misma (*RC, Pactum*, XXI / perf. 26). Pero lo que más nos interesa es que dentro de su texto se recogen otros castigos reiterativos ya vistos en las reglas, en este caso aplicados con el motivo genérico de no cumplir el monje con algún aspecto de dicha regla, entre los que se encuentran los ya mencionados azotes públicos –un total de 72, con la persona desnuda y tendida en el suelo– y la expulsión del monasterio “*con manifiesta vergüenza*” (perf. 32), y para pasar vergüenza es necesaria la visibilidad. Recordemos de nuevo que el pacto aclara que son castigos propios ‘tanto de los varones como de las mujeres’.

Finalmente, es en este *pactum* donde el abad por fin aparece señalado también como potencial pecador, pues en el total de las reglas que se han visto sólo pecaba el monje llano. En el texto, el converso está pactando con el abad el procedimiento a seguir en caso de queja hacia su autoridad, procedimiento que incluso se podía elevar a causa pública: “y tú deberás escuchar pacientemente, y humillar la cerviz en la regla común, y corregirte y enmendarte; y si en manera alguna quisieres corregirte, en este caso tengamos también nosotros potestad de excitar a los demás monasterios, o por lo menos de convocar a nuestra conferencia al obispo que vive bajo regla, o al conde católico defensor de la Iglesia, para que en su presencia te corrijas y cumplas la regla aceptada” (*RC, Pactum* / perf. 33).

El abad aparece a menudo en otras fuentes literarias no normativas como beneficiario de dádivas y privilegios no justificables por razón de su posición jerárquica, que entre otras cosas le permitiría disfrutar de una mejor alimentación y mejores espacios, situación que resulta inadmisibles dentro de la comunidad y que como tal queda señalada en las reglas (e.g. *RF*, XIX). Además, el hecho de que abusando de su poder el propio abad quebrantara la regla o tratara “*injustamente, o con soberbia, o con ira*” a los monjes podía ser también motivo de queja pública. No en vano Isidoro de Sevilla había dejado escrito unos años antes que: “los príncipes deben someterse a sus propias leyes y no podrán dejar de cumplir las leyes promulgadas para sus súbditos. Y es justa la queja de los que no toleran que se les permita algo que le esté prohibido al pueblo”³⁴.

34 Isidoro de Sevilla, *Sententiae*, III, 51 (en CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso*, p. 416.)



Noticias en otras fuentes hispanas

Aun siendo pocas las fuentes de época visigoda que pueden complementar las noticias sobre performances monásticas, resulta muy valioso el breve opúsculo anónimo de carácter hagiográfico del siglo VII titulado *Vidas de los santos Padres de Mérida*, donde se narran hechos del siglo VI, y donde aparece algún que otro monje³⁵. Concretamente, en su capítulo II se mencionan los castigos a un monje innominado del monasterio emeritense de Cauliana preso de la gula y la embriaguez y abocado al hurto y la rapiña para satisfacer sus vicios. En el texto se detalla como en un primer momento se le amonesta verbalmente, y como en segundo término se pasa a los azotes, aunque sin ningún resultado. El abad, en un acto que parecería de desistimiento, da vía libre al monje para que coma y se embriague hasta la extenuación, hasta que son unos niños quienes mediante una inocente performance infantil abruman, avergüenzan y hacen entrar en razón al monje al punto del colapso: “*un día, al amanecer, salía embotado de la despensa como de costumbre. Cuando le vieron ebrio unos niños muy pequeños que estudiaban en la escuela bajo la disciplina de los pedagogos, al instante le gritaron estas palabras: «Enmiéndate, desgraciado, enmiéndate de una vez. Reflexiona sobre el terrible juicio de Dios. [...] Ten en cuenta a vengadora severidad, espantosa y horrible de su fallo. Ten en cuenta también tu edad y cambia a mejores tus costumbres [...]»*”. Ni que decir cabe que el monje, ante este escenario, “*abrumado por una enorme vergüenza enrojeció y al punto se arrepintió y, llorando con gran lamento*” suplicó el perdón divino³⁶.

Es obvio que estos fragmentos corresponderían a un discurso idealizado por el narrador de las burlas jocosas que los escolares propinarían al monje, y del arrepentimiento de éste. Sin embargo, la situación de base debió darse con cierta frecuencia en más de un monasterio³⁷, por lo que el redactor de las *Vidas de los santos Padres de Mérida* optaría por dar un toque ejemplarizante y, por tanto, performativo a la situación vivida en el monasterio de Cauliana.

Estas serían las pocas noticias específicamente hispanas sobre crímenes y castigos con chispas de performatividad en el ámbito del primer monacato hispano. Sin embargo, el problema de la disciplina monástica se extendía por todos los territorios cristianos e incluso el emperador Justiniano llegó a legislar sobre castigos a los monjes en su código civil³⁸, lo que

35 Se ha utilizado la traducción de VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel (trad.). *Vidas de los santos Padres de Mérida*. Madrid: Trotta, 2008.

36 *Vidas de los santos Padres de Mérida*, II, 14-16, p. 61.

37 Véase MENÉNDEZ BUEYES, Luís R. “*Sine cerere et libero friget venus*: el alcoholismo como problema de salud en el monacato visigodo”. *Hispania Sacra*, 2019, vol. 71, n. 143, pp. 25-38.

38 HILLNER, Julia. “Monastic Imprisonment in Justinian’s Novels”. *Journal of Early Christian Studies*, 2007, n. 15, pp. 205–237.



vendría a oficializar la importancia y el calado de la vida monástica dentro de la sociedad tardoantigua. En la Hispania visigoda, el *Liber Iudiciorum* se hace eco del asunto³⁹, aunque sin incidir en el hecho performativo. Y del mismo modo, aunque también se decretaron normas para el monacato en los concilios eclesiásticos hispanos⁴⁰, desafortunadamente poca o ninguna información sobre performances podemos extraer de sus actas.

Conclusiones

A lo largo de este texto se ha visto como el castigo y la penitencia, el perdón y la readmisión después de una falta, constituyen los principales ejes en torno a los cuales giran las performances monásticas en la Hispania tardoantigua, sin excluir otros temas de menor calado trágico-emocional –aunque en absoluto exentos de ello– como podían ser la entrada y la salida del monasterio, la interacción entre monjes y monjas, o la admisión de nuevos miembros a la comunidad. Todo ello, documentado en las escasas 4 reglas conservadas anteriores al dominio islámico de la Península Ibérica.

Por otro lado, resulta paradójico constatar como las muestras de pudor, humildad, recato y cautela que debían mostrar los monjes y monjas a los ojos de Dios requerían en última instancia de ciertas dosis de hipérbole para resultar efectivas a los ojos de los hombres; es decir, debían mostrarse perfectamente visibles a toda la comunidad –a menudo, incluso a los ojos del exterior del monasterio–, para finalmente poder ser sancionadas por la autoridad abacial o comunitaria. Así, la actitud más íntima con Dios resultaba inútil si no se publicitaba.

De modo que el monasterio primitivo, a pesar de ser en primera instancia un lugar concebido para el distanciamiento y aislamiento del siglo, en realidad no escapó de convertirse también en un escenario donde se desarrollaban públicamente acciones y sentimientos de modo teatralizado. El monje, la monja, debían cumplir una serie de requisitos y normas y seguir un modelo de vida, todo ello en gran medida descrito en las *regulae*. Pero este compendio normativo no sólo se debía llevar a término (para Dios), sino también parecerlo (para

39 RAMIS SERRA, Pedro; RAMIS BARCELÓ, Rafael (trads.). *El Libro de los Juicios* (*Liber Iudiciorum*). Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2015. E.g., III, 5, 3: *De los hombres y de las mujeres que apostatan de la tonsura y de los hábitos religiosos*.

40 DÍAZ MARTÍNEZ, Pablo de la Cruz. “Visigothic Monasticism Written Sources and Everyday Life”. En DELOUIS, Olivier; MOSSAKOWSKA-GAUBERT, Maria (eds.). *La vie quotidienne des moines en Orient et en Occident (IVe-Xe siècle). Volume I. L'état des sources*. Athènes: Institut Français D'Archéologie Orientale. École Française d'Athènes, 2015, pp. 337-355.



Crimen y castigo en los primitivos cenobios hispanos (s. VI-VII):
escenificaciones y performances

los hombres y mujeres): ‘monjes y monjas deben vivir con tal castidad, que conserven la buena fama no sólo ante Dios, sino también ante los hombres, y dejen a los sobrevivientes ejemplos de santidad’ (RC, XVII). Así, las performances monásticas no se dirigían sólo a Dios: se producían, sobre todo, para los humanos y con una finalidad ejemplarizante.

En definitiva, la escenificación de determinados pasajes de las reglas no sólo se materializaría como un aviso en el marco de la educación social y religiosa de los nuevos cenobitas, sino que serviría también como recordatorio para los veteranos y, por descontado, como un maravilloso y extasiante espectáculo a los ojos de los más rigoristas.

Bibliografía

- CAMPOS RUIZ, Julio; ROCA MELIÁ, Ismael. *San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso. Reglas monásticas de la España visigoda. Los tres libros de las “Sentencias”*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.
- DÍAZ MARTÍNEZ, Pablo de la Cruz. “Visigothic Monasticism Written Sources and Everyday Life”. En O. Delouis; M. Mossakowska-Gaubert (eds.). *La vie quotidienne des moines en Orient et en Occident (IVe-Xe siècle). Volume I. L’état des sources*. Athènes: Institut Français D’Archéologie Orientale. École Française d’Athènes, 2015, pp. 337-355.
- DÍAZ MARTÍNEZ, Pablo de la Cruz. “Discipline and punishment in 7th century Visigothic monasticism: The contrast between Isidore’s and Fructuosus’ rules”. En R. Alciatti (ed.). *Norm and Exercise: Christian Asceticism between Late Antiquity and Early Middle Ages*. Stuttgart: Franz Steiner, 2018, pp. 107-123.
- DÍAZ MARTÍNEZ, Pablo de la Cruz. “Leandro de Sevilla y el cenobitismo femenino: una virginidad subordinada”. En J. Sales-Carbonell; M. Sancho i Planas (eds.), *Dossier: Perfilant els paisatges del primer monacat occidental. SVMMA. Revista de Cultures Medievals*, 2023, 20, pp. 22-39.
- GALÁN SÁNCHEZ, Pedro J. (trad.). *Vida de san Benito y otras historias de Santos y demonios. Diálogos*. Madrid: Trotta, 2010.
- GIL FERNÁNDEZ, Juan. “La normalización de las reglas monásticas en Hispania: reglas monásticas de época visigoda”. *Codex Aquilarensis*, 1994, n. X, pp. 7-20.
- GRIMES, Ronald L. “Religion, Ritual and Performance”. En L. Gharavi Lance (ed.). *Religion, Theatre, and Performance: Acts of Faith*. London, New York: Routledge, 2012, pp. 27-41.



- HILLNER, Julia. “Monastic Imprisonment in Justinian’s Novels”. *Journal of Early Christian Studies*, 2007, n. 15, pp. 205–237.
- HILLNER, Julia. *Prison, Punishment and Penance in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- MARCOS SÁNCHEZ, Mar. “El ascetismo y los orígenes de la vida monástica”. En R. Teja (ed.). *La Hispania del siglo IV. Administración, economía, sociedad, cristianización*. Bari: Edipuglia, 2002, pp. 231–266.
- MENÉNDEZ BUEYES, Luís R. “Sine cerere et libero friget venus: el alcoholismo como problema de salud en el monacato visigodo”. *Hispania Sacra*, 2019, vol. 71, n. 143, pp. 25–38.
- RAMIS SERRA, Pedro; RAMIS BARCELÓ, Rafael (trads.). *El Libro de los Juicios (Liber Iudiciorum)*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2015.
- RIERA MELIS, Antoni. “Restricciones alimenticias como recurso expiatorio en algunas reglas monásticas de los siglos VI y VII”. *Aragón en la Edad Media*, 1999, n. 14–15/2, pp. 1303–1316.
- RIERA MELIS, Antoni. “A carnibus se abstineat, nam dura est conditio nutrire hostem contra quem dimices. La alimentación en algunas reglas monásticas hispanas de los siglos VI y VII”. *Hortus Artium Medievalium*, 2017, n. 23.1, pp. 440–453.
- ROSÉ, Isabelle. “Exclure dans un monde clos? L’excommunicatio dans les règles monastiques de l’antiquité tardive et du haut moyen âge”. En G. Buhner-Thierry; S. Gioanni (coords.). *Exclure de la communauté chrétienne. Sens et pratiques sociales de la l’anathème et de l’excommunication (IV–XII siècle)*. Turnhout: Brepols, 2015, pp. 119–142.
- SALES-CARBONELL, Jordina. “Jerome and the Western monasticism: asceticism, evergetism and orthodoxy within the Late fourth century Hispania”. *Bogoslovni vestnik/Theological Quarterly*, 2021, n. 81/2, pp. 425–436.
- SALES-CARBONELL, Jordina. “La moda monástica en la Hispania tardorromana y visigoda: ¿una cuestión aristocrática?”. En J. Sales-Carbonell; M. Sancho i Planas. *Monacat primitiu, paisatges eterns: Capítols d’espiritualitat a Occident entre els segles IV–VII*. Barcelona: IRC-VM-Universitat de Barcelona, 2024, pp. 111–139.
- SAUMELL, Mercè. *El teatre contemporani*. Barcelona: Editorial UOC, 2006.
- TORRES PRIETO, Juana. “La pena de reclusión en las reglas monásticas hispanas. Algunas cuestiones terminológicas”. En M. Vallejo Girvés; J. A. Bueno Delgado (eds): *Confinamiento y exilio en la Antigüedad Tardía*. Madrid: Dykinson, 2018, pp. 181–193.
- VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel (trad.). *Vidas de los santos Padres de Mérida*. Madrid: Trotta, 2008.



La ritualización de la obediencia a la abadesa: capellanes beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV

- [WEBB, Ruth](#). *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*. Cambridge Mass.-London: Harvard University Press, 2008.

ILUSTRACIONES

- **FIGURA 1:** Isidoro haciendo entrega solemne de una obra a su hermana Florentina, c. 800 (Bnf. Manuscrits. Latin 13396 fol. 1v).





La ritualización de la obediencia
a la abadesa: capellanes
beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la
Barcelona de los siglos XIV y XV

Núria Jornet-Benito

Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals | Universitat de Barcelona
Institut de Recerca en Cultures Medievales

Anna Castellano-Tresserra

Museu Monestir de Pedralbes
Institut de Recerca en Cultures Medievales

Introducción



Este texto se centra en dos ámbitos del estudio de la vivencia monástica de las mujeres en época medieval: el poder y autoridad de la abadesa en su comunidad, en especial en relación con los capellanes beneficiados de la iglesia monástica y los campesinos del dominio señorial; y las prácticas en torno a esta relación de autoridad y dependencia/obediencia que se inscriben en la ritualidad y la performatividad en el espacio monástico (gestualidad y palabras). Sin duda, la renovación historiográfica (no solo en la historiografía hispana) que ha tenido lugar en las últimas décadas de la centuria pasada ha permitido que el conocimiento de la vida monástica y la religiosidad femenina en época medieval y moderna haya dado un salto cuantitativo y cualitativo especialmente significativo. En palabras de Steven Vanderputten, la ola feminista en la historiografía de las décadas de 1970 y 1980 cambió la percepción tenida hasta entonces de las mujeres en los monasterios como una rama marginal, en gran medida intrascendente, de un fenómeno monástico moldeado por paradigmas y actores masculinos¹. Este artículo es deudor, en este sentido, de los avances en este campo.

Como ha subrayado recientemente esta historiografía, el monacato, si bien fue un espacio ambivalente, en el sentido de tutelado y dependiente jurisdiccional y litúrgicamente del clero o estamento eclesiástico masculino, en una sociedad de claro dominio patriarcal, fue también uno de los principales ámbitos de proyección para las mujeres medievales. Un marco institucional que, en palabras de Montserrat Cabré y Ángela Muñoz, les permitió “crear formas estables de sociedad femenina, autorizando a abadesas y prioras a ocupar posiciones de autoridad, incluso de poder, dentro y fuera de sus comunidades”². Sin embargo, el

1 VANDERPUTTEN, Steven. *Nuns and Abbesses*, Oxford Bibliographies (26 November 2019) DOI: 10.1093/obo/9780195396584-0277.

2 CABRÉ I PAIRET, Montserrat; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela. “Intervenir en el mundo”, *Intervenir en el mundo. Formas de autoridad y poder femeninos en el Occidente medieval*. En Isabel Morant Deusa; Rosa Elena Ríos Lloret; Rafael Valls Montés (dirs.) *El lugar de las mujeres en la historia. Desplazando los límites de la representación del mundo*. Valencia: Universitat de València, 2023, pp. 101-111.

papel jugado por estas mujeres en sus comunidades no ha recibido todavía la merecida atención historiográfica que se adecue a esta importante revisión de las imágenes tradicionales del mundo conventual femenino³. A nivel hispano y para inicios de la edad moderna, cabe mencionar el volumen coordinado por Ángela Atienza, que nos acerca a las preladas y a su actividad al frente de sus congregaciones, en sus atribuciones y distintas facetas del ejercicio de su acción de gobierno, en su autoridad carismática o en sus relaciones con el exterior⁴.

La abadesa ejercía esta autoridad no solo sobre la comunidad de monjas, sino también sobre los sirvientes y sus familias que vivían en las dependencias conventuales y sobre los capellanes encargados del culto; por otro lado, la administración de las posesiones temporales del monasterio implicaba también la ejecución de derechos señoriales sobre tierras y hombres y mujeres que las explotaban. La afirmación de este poder de abadesas y prioras se manifestó en el plano simbólico y ceremonial, a través de rituales que eran expresión visible de esta autoridad. En este sentido, la ritualidad o performatividad pudo ser también marco de tensión donde se canalizaron los conflictos sociales y, en el caso, entre los sexos. Como ha señalado Jennifer C. Edwards⁵, en su análisis de las relaciones por motivo de “*cura monialium*” entre las abadesas de Sainte-Croix de Poitiers y los canónigos de Sainte-Radegonde, éstos intentaron en algunos momentos reducir o negarse a los rituales que habrían simbolizado su propia subordinación jerárquica a la autoridad de las abadesas; mientras que éstas presionarían para mantenerlos. Se dibuja pues un marco de actuación de las abadesas y una ritualidad que ejemplifica su liderazgo y simboliza la obediencia y subordinación jerárquica en un espacio y tiempo monástico perfectamente articulado⁶.

Para llevar a cabo este análisis, nos situaremos en la Barcelona medieval de la mano de dos comunidades monásticas femeninas, relacionadas entre sí por formar parte de la misma familia monástica —la orden de santa Clara— y porque una de ellas, Sant Antoni i Santa Clara, la más antigua, proporcionó el primer núcleo de monjas a la otra, Santa María de Pedralbes. A pesar de este vínculo, los dos monasterios adquirieron un perfil comunitario

3 SPEAR, Valerie G. *Leadership in Medieval English Nunneries* (Studies in the History of Medieval Religion, number 24.) Rochester, N.Y.: Boydell Press. 2005.

4 ATIENZA LÓPEZ, Ángela (ed.). *Mujeres entre el claustro y el siglo. Autoridad y poder en el mundo religioso femenino, siglos XVI-XVIII*. Madrid, Sílex, 2018. Véase también la voz: *Abesses* en Margaret Schaus, ed. *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopedia*. Routledge, 2007, pp. 2-3.

5 EDWARDS, Jennifer C. “Man Can be Subject to Woman’: Female Monastic Authority in Fifteenth-Century Poitiers”; Superior Women: Medieval Female Authority in Poitiers’ Abbey of Sainte-Croix”, *Gender & History* 2013, n.25-1, pp. 86-106.

6 BUGYS, Katie Ann Marie. “The development of the consecration rite for abbesses and abbots in central medieval England”, *Traditio: Studies in ancient and medieval history, thought, and religion*, 2016, n.71, pp. 91-141.



bastante diferenciado, en especial por su origen fundacional, como veremos, y por las trayectorias seguidas, que implicó, en el caso de Sant Antoni, un cambio de familia monástica –benedictina– en los albores de la edad moderna.

El monasterio de Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona fue fundado el 1236 a partir de la demanda al papado por parte de un grupo de mujeres, *sorores penitentium*, que desean constituirse en comunidad de “*pauperem monialium inclusarum ordini Sancti Damiani*”⁷. La bula papal, que es de hecho el primer documento de archivo de la nueva fundación, responde favorablemente a esta demanda y emplaza ya a los ciudadanos de Barcelona a ayudar con limosnas a la comunidad y a las autoridades locales a acoger el que sería primer monasterio de damianitas o primeras clarisas en tierras catalanas. Sin duda, debemos tener en cuenta, en esta dinámica fundacional, lo que sería la protohistoria del monasterio y que va más allá de la documentación de archivo conservada y que, como ocurre para el caso de otros espacios monásticos o de espiritualidad reglada femenina, cabría pensar en un previo beaterio o comunidad informal de mujeres penitentes que, en un punto de su historia, se aproximan al espíritu mendicante, pauperístico y clariano. En este sentido juega un papel destacado la leyenda funcional, muy probablemente generada en el interior de la comunidad, según la cual el monasterio habría sido fundado en 1234 por 2 discípulas y familiares de la propia santa Clara de Asís, que habrían llegado a las costas de Barcelona en una barquita sin remos y velas. Una relación con las tierras italianas que, de hecho, queda confirmada también por la documentación fundacional, en concreto, con la licencia episcopal que recibe Maria de Pisa en 1237 para construir el monasterio bajo la regla y orden de San Damián. La nueva comunidad encara pues su trayecto, inserida en esas primeras comunidades femeninas bajo la órbita de lo que Maria Pia Alberzoni ha definido como una monacalización del franciscanismo de Clara o de sus compañeras y seguidoras, y/o una “damianización” de previas comunidades religiosas de mujeres de perfil informal⁸.

7 He estudiado el origen de esta comunidad en: JORNET-BENITO, Núria. *El monestir de Sant Antoni de Barcelona: l'origen i l'assentament del primer monestir de clarisses de Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007; Id.— “Female Mendicant Spirituality in Catalan Territory: the Birth of the First Communities of Poor Clare”. En *Women in The Medieval Monastic World*, ed. Karen Stöber y Janet Burton. Turnhout: Brepols, 2015, pp. 185-210; Id.— “El monestir a través de la col·lecció de pergamins”. En Boada Catasús, C.; Brugués Massot, I.; Casals, J.; Jornet-Benito, N.; Muntaner Alsina, C. *Diplomatari de la col·lecció de pergamins del monestir de Santa Clara de Barcelona (1039-1241)* (Diplomatari, núm. 78). Barcelona: Fundació Noguera, 2020, pp. 57-106.

8 ALBERZONI, Pia. “Chiara e San Damiano tra Ordine minoritico e chiesa romana”, in *Clara claris praeclara. L'esperienza cristiana e la memoria di Chiara d'Assisi in occasione del 750° anniversario della morte* (Atti del convegno internazionale, Assisi, 20-22 novembre 2003), *Convivium Assisiense*, 2004, VI/1, pp. 27-70. Espec. 40 y seg.



La ritualización de la obediencia a la abadesa: capellanes beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV

La nueva comunidad, puesta bajo el patronazgo del nuevo santo franciscano Antonio de Padua –aunque pronto será conocida también con el nombre de santa Clara–, se situará en la década de los 1230-1240 en el perímetro urbano de la Barcelona altomedieval, fuera murallas, pero en una zona que comenzará ya en estos momentos a adquirir un destacado dinamismo urbano, mercantil y comercial: la zona próxima al *Rec comtal*, en el extremo más oriental del llamado “*quarter de la mar*”, que tomará una mayor centralidad e importancia con la progresiva urbanización de esta zona y sobre todo con la construcción de la muralla de levante a mediados del siglo XIV.

Casi un siglo más tarde de la fundación de este primer convento damianita en Barcelona, en 1326 se colocaba la primera piedra de la que sería la iglesia del nuevo monasterio que la misma orden fundaba en territorio aledaño a Barcelona, Pedralbes, bajo la advocación de Santa María⁹. Si bien el lugar donde se asentaría el nuevo cenobio distaba unos cuatro kilómetros del anterior, no por ello dejaría de extrañar esta segunda fundación, si no fuese porque obedecía a intereses muy distintos de los que dieron origen al primero.

Aunque Santa María de Pedralbes sería inicialmente poblado por catorce religiosas provenientes del monasterio primigenio, estas iban acompañadas de quince novicias entre las que sin duda se encontraban ya algunas cercanas a la reina fundadora, Elisenda de Montcada. Esta soberana, última mujer del rey Jaime II, sería la promotora de la nueva fundación que se construiría con gran rapidez atendiendo al soporte del rey que hizo donación a la reina de los bienes necesarios para ello. La frágil salud del monarca sería, sin duda, un acicate para que se acelerase la construcción a tenor de lo que indican los acontecimientos. La voluntad de Elisenda de fundar el nuevo monasterio ya se había manifestado en vida del rey con la emisión de una solicitud al papa Juan XXII a inicios del mes de febrero del año 1325. El pontífice accedió con beneplácito al requerimiento y emitió una bula de autorización con la condición de que fuese la misma reina quien sufragara todas las necesidades de la nueva comunidad. Esta circunstancia diferiría de los inicios de la primera fundación y permitiría a la soberana configurar una comunidad a su medida, con una elevada proporción de religiosas unidas a su persona por lazos de parentesco o de servitud. El papel de la reina en la gobernabilidad del monasterio fue determinante, redactando cuatro fundaciones a lo largo de toda su existencia

⁹ Sobre la fundación y la historia del monasterio, sigue siendo fundamental la obra de sor Eulària Anzu publicada a finales del siglo XIX. *Fulles Històriques del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, Barcelona, 1897. Reed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007; Remito también a mi propia tesis doctoral publicada en forma de libro: CASTELLANO-TRESSERRA, Anna. *Pedralbes a l'Edat Mitjana. Història d'un monestir femení*. Barcelona, Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, 198, 1998. Id.— “La reina Elisenda de Montcada i el monestir de Pedralbes. Un model de promoció espiritual femenina al segle XIV” En Blanca Garí (ed.), *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares (s.XIII-XVI)*. Roma: Viella, 2013, pp.109-130.



junto a la comunidad. Estas fundaciones u ordenaciones regulaban aspectos determinantes de la organización interna de la comunidad, así como las relaciones con los otros miembros del conjunto monacal, frailes y capellanes. La soberana se reservaría para el testamento final la donación plena a la comunidad de todos sus bienes y privilegios, en tanto que heredera universal, incluido su escudo heráldico que pasaría a ser el del cenobio.

Con los recursos necesarios, la construcción del conjunto se desarrollaría con rapidez. Se tiene constancia de la colocación, por parte de los reyes, de la primera piedra en la cabecera de la iglesia el 26 de marzo del año 1326, llevándose a cabo la inauguración del nuevo cenobio solo un año más tarde, el 3 de mayo de 1327. El rey moriría escasos meses más tarde y la reina pasaría a residir en un palacio anejo al monasterio a inicios del año siguiente, 1328. La escasa documentación que se conserva de estos años y el análisis de las diversas construcciones deja entrever que el conjunto monacal seguía engrandeciéndose, culminando a mediados de siglo¹⁰. El monasterio ya consolidado permitió el ingreso de nuevas religiosas en su clausura, y necesitó de la presencia de frailes, presbíteros y personal al servicio de la comunidad que pasaron a residir en la parte exterior del cenobio femenino, en distintas edificaciones emplazadas dentro de un recinto amurallado y autosuficiente bajo el regimiento de la abadesa.

¿Cuáles son las prácticas performativas que se inscriben, en estos dos espacios monásticos, con relación al poder y autoridad de la abadesa?

La toma de posesión del beneficio eclesiástico

La primera escena en la que se despliega un rito de obediencia a la abadesa clarisa, en el caso la de la comunidad de Sant Antoni i Santa Clara, guarda relación con los capellanes beneficiados de la iglesia monástica. Pero ¿quiénes son los capellanes beneficiados? La

¹⁰ Con relación a la construcción del edificio, la pérdida del primer manual notarial registrado por la comunidad en el decurso de la guerra civil española (1936-39) y otra posible documentación que formaría parte de la curia de la reina y que nunca se ha encontrado, impide conocer tanto el detalle de las primeras construcciones del monasterio como de sus autores. Por ello hay que recurrir a estudios de otra índole, como el análisis crono-estructural del propio edificio, lecturas parietales y sondeos arqueológicos para ver la evolución de este, estudios llevados a cabo bajo la dirección del propio Museu-monestir juntamente con diversos especialistas. A partir de los años treinta de la misma centuria la documentación conservada empieza a ser abundante lo que permite ahondar en el conocimiento del desarrollo de la obra. También la tesis doctoral de Cristina SANJUST I LATORRE, aporta nuevos datos sobre el tema con una perspectiva del uso de algunos de los espacios. *L'obra del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, des de la seva fundació fins al segle XVI. Un monestir reial per a l'orde de les Clarisses a Catalunya* (Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010).



La ritualización de la obediencia a la abadesa: capellanes beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV

constitución misma de un monasterio femenino hizo necesaria tener en cuenta la atención o asistencia espiritual de las monjas. Esto se traducía en la presencia de un capellán que se ocupaba de la celebración de las misas, dotándose la comunidad del oficio de “*domer*” o capellán y especialmente en la práctica de la institución de las capellanías o beneficios eclesiásticos, a cargo de un eclesiástico. Sin olvidar el papel jugado por los frailes franciscanos en la administración de algunos de los sacramentos como la confesión, y especialmente el control, corrección y reforma a través de las visitas del ministro provincial a las religiosas de su provincia. No es nuestro objetivo, porque sin duda superaría los objetivos de este estudio, entrar a fondo en esta *cura monialium*, en definitiva, que fue foco de no pocas tensiones entre la rama masculina y la femenina de una orden, como la franciscana; o en la problemática que pudo derivarse por la autoridad que la abadesa ejercía sobre este cuerpo de capellanes a cargo de un beneficio o altar de la iglesia monástica.

La existencia de estos capellanes beneficiados en la iglesia del monasterio de Sant Antoni i Santa Clara de Barcelona hizo que la que fue su primera abadesa, Agnès, redactara en el año 1260 unas Ordenaciones destinadas a la forma en que estos clérigos debían celebrar los oficios divinos y otros aspectos de su perfil y función: “*Hec sunt ordinaciones et constitutiones quas venerabilis domina abbatissa monasterii Sancti Anthonii Barchinone ordinis Sancte Clare fecit anno Domini millesimo CC sexagesimo super celebracione officii divini qualiter fieri deberit per capellanos et sacerdotes ibidem collocatos ac ecclesia collocandos*”¹¹. Si bien no se ha conservado el documento original, podemos acceder a su contenido a través de una copia del siglo XIV, insertada a su vez en el primer libro de actas capitulares de la comunidad. Este texto nos acerca a uno de los grupos presentes en la vida diaria del monasterio y de su cotidianidad, que integrarían la llamada “familia” o “familiares” del monasterio, junto a los donados o conversos. Las ordenaciones regulan hasta el detalle la actuación de estos clérigos beneficiados, incidiendo por ejemplo en aspectos formales o de ritual, como que no entren en la iglesia ni celebren los oficios sin sobrepelliz, como símbolo de reverencia; que cada uno se ocupe de arreglar y ornar su altar de manera conveniente; la forma de celebrar las misas, diferenciando entre la misa conventual y la misa privada —esto es, la que habrá dispuesto algún testador o testadora entre los legados píos al monasterio—, o su función en los entierros y funerales.

Más allá de estas cuestiones litúrgicas y de ceremonial, uno de los aspectos más interesantes del texto es el carácter subordinado y servil que revelan de este grupo de hombres. En

11 Arxiu Monestir Sant Benet de Montserrat, Monestir Santa Clara de Barcelona (AMSBM MSCB), Llibre d'actes capitulars“ (1598-1824), núm. 741. JORNET-BENITO, Núria. *Agnès de Peranda. Introducció i edició crítica. Ordenanzas atribuidas a Agnès de Peranda sobre los capellanes y sacerdotes beneficiados de la iglesia del monasterio de Sant Antoni de Barcelona (1260)*. Biblioteca Virtual de Investigación Duoda (en línea).



este sentido, las ordenaciones aluden a la necesaria obediencia que deben los beneficiados a la abadesa, al juramento que harán en manos de ella y a la posibilidad de ser castigados en caso de no cumplir con esta promesa ni de observar dichas ordenaciones. Además, se precisa que no pueden pasar la noche fuera de Barcelona sin el permiso de la abadesa y que deben siempre implicarse y trabajar en el interés colectivo del monasterio.

En el acto de posesión del beneficio eclesiástico por parte del beneficiado se ritualiza esta relación y dependencia jerárquica respecto a la prelada, y los objetos, gestos y palabras adquieren toda una significación simbólica en el ritual.

En primer lugar, se lleva a cabo el juramento a cargo del beneficiado. No conocemos el tenor de este juramento, ni hemos podido descubrirlo a través de la documentación de esta comunidad. Pero, en el caso del monasterio hermano de Santa María de Pedralbes, Anna Castellano-Tresserra localizó un texto que contiene una fórmula de obediencia que debían los presbíteros a la abadesa:

“Fforma de paraules la qual deu tenir la abbadessa con reb nagun beneficiat novellament la qual forma és estada treta de la institució e ordinació feta per la senyora reinya.

E vos iurats per Deu e per aquests sants IIII Evangelis, que en aquest monastir farets continuament e personal residència e que bé felment e diligentment farets lo servey del vostre benefici e d’aquesta sgleya sagons que per la senyora reyna és stat ordonat, e que procurarets sagons vostre poder lo profit e la honor del monastir e que tot dan d’aquell esquivarets e que obeyrets a tots manaments meus e de les succehidores a mi en la abbadia leguts e honests, e que a mi axí com a senyora e patrona del monestir e a les mies succehidores deguda reverència farets”¹².

El juramento, a Dios y a los 4 Evangelios, alude a unas ordenaciones que en este caso debemos a la reina fundadora de la comunidad de Pedralbes, Elisenda de Montcada, quien, como se ha dicho, jugó un papel clave en la reglamentación y gobernanza de la comunidad. En ellas se precisa que, si estos beneficiados no cumplían lo estipulado y jurado, se les podía privar de la ración correspondiente de pan, vino y companaje, durante tantos días como la abadesa y el convento creyeran convenientes, y, si el presbítero en cuestión no desistía de su actitud rebelde, podía ser sustituido por otro en el cargo¹³. Ordenaciones que siguen, sin duda, la tradición y el modelo que inaugura la abadesa Agnès para Sant Antoni y que reflejan un perfil o estatuto parecido para este grupo de capellanes beneficiados.

¹² Arxiu Històric Monestir de Pedralbes (MHMP), Llibre de Defuncions, D/1, f.7v.

¹³ Castellano-Tresserra, Pedralbes a l’Edat Mitjana, p. 178.



La ritualización de la obediencia a la abadesa: capellanes beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV

En los manuales notariales también se menciona a este juramento. Por ejemplo, en el acto de posesión del beneficio de Sant Gabriel i Santa Bàrbara: “(...) *dicti iuramenti promisit eidem domine abbatisse quod erit et succedentibus sibi in dicto abbaciatum bonus fidelis et legales et obediens et ergo ipsam aportabit bonam veram interna fidem quodquo bona et iura beneficii seu presbiteratus non vendat, infeudabit aut aliter alienabit domina abbatissa dicti monasterii in consulta et subit privilegios et ordinationes*”¹⁴.

Tras el juramento, el beneficiado, en señal de obediencia y reverencia ante la abadesa, pone sus manos entre las manos de ésta. Se trataría de la ceremonia de la “*commendatio in manibus*” o “*inmixtio manuum*”, que en el ritual de homenaje feudal consistía en la colocación de las manos del vasallo entre las del señor, quien a su vez cerraba las suyas apretando las del vasallo. Por ejemplo, en el acto de posesión del beneficiado Nicolau de Gualbes: “*prestint dicta domina abbatisse obedienciam et manulem reverenciam sic quam inclusis manibus quam dictu Nicholai de Gualbes intra manus dicte domine reverende abbatisse*”¹⁵. Y en el de Bernat Pla, donde vemos además al beneficiado hacer una genuflexión ante los pies de la prelada: “*quoniam flexis genibus ante pedis prelibate reverende domine abbatisse et eius manibus interclusis intra manus ipsius*”¹⁶.

La tercera escena de este ritual de toma de posesión del beneficio eclesiástico y de obediencia a la abadesa, conlleva el beso o “*osculum*” que sellaba el pacto. Aunque solo aparece en los actos donde el procurador del monasterio interviene en nombre de la abadesa y en los manuales notariales del siglo XIV. Por ejemplo, es el caso del capellán beneficiado Jaume de Riera en 1313. En el acto, suscrito ante notario y en presencia de testigos, Ermengol de Solà, clérigo y procurador en nombre de la abadesa Clara, recibe el juramento del beneficiado: “*dictus Jacobus de Riarria, teniendo manus suas infra manus dicte Ermengaudi sobrescrito osculo consueto, promisit de consensu Francisci Romei [albacea de Bernat Cantulli, el cual instituyó la capellanía] dicto Ermengaudo pro dicta domina abbatissa stipulanti obedientia*”¹⁷.

Cabe señalar que, al principio del acto, también se suelen enumerar los deberes del beneficiado —que siguen muy de cerca las Ordenaciones de la abadesa Agnès—. Incluso el testador Pedro de San Clemente los menciona y recuerda a la hora de instituir en sus últimas voluntades el beneficio de Santa Clara en la iglesia monástica: esto es, que el capellán beneficiado sea cuidadoso a la hora de gestionar los bienes del monasterio y sea leal a la

14 Arxiu Històric Protocols de Barcelona (AHPB), Manual de Francesc Terrassa (1457-1465), 174-042, fols. 17-17v.

15 AHPB, Manual de Joan Franc (1450-1465), 107-125, fols. 25-26.

16 AHPB, Manual de Francesc Terrassa (1457-1465), 174-042, fol. 17v.

17 MSBM MSCB, Colección de pergaminos, núm. 745.



abadesa, a la que prestará obediencia y juramento en el acto de posesión de dicha institución o capellanía (1284)¹⁸.

Finalmente, ocupa un lugar destacado en esta escena ritualizada, la presencia de un objeto en representación o símbolo del beneficio o altar –un libro, una tela o un cáliz– sobre el cual el capellán beneficiado colocará sus manos en señal de posesión. Por ejemplo, Jaume Nadal en el acto de posesión del altar y beneficio de San Juan: *corporalia (...) quendam calicem argenteum, vestimenta sacerdotale et quoddam missale qui in eodem altari possita erant*¹⁹.

Los hombres y mujeres de la señoría de Pedralbes

El buen hacer diplomático de la reina viuda Elisenda en relación a la nueva familia real, el estamento eclesiástico y el poder civil, permitió que el cenobio bajo su protección aumentara considerablemente sus rentas iniciales consistentes en la propiedad y los derechos señoriales sobre núcleos rurales y parroquias esparcidas por todo el territorio de la corona. El poder económico que esto suponía iba en correlación con un progresivo incremento de su autoridad política, social y de representación.

En el momento de la fundación del monasterio, la parroquia de Sarrià, el núcleo habitado más cercano, formaba parte de las propiedades del obispado barcelonés. La soberana, viendo el beneficio que supondría la señoría sobre esta parroquia para las rentas y la seguridad de la comunidad, hizo las gestiones necesarias para intercambiarla por los derechos que el monasterio tenía sobre otra parroquia, la de Premià. Como resultado, a partir del año 1334, la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià y todos sus habitantes pasaron a depender del monasterio de Pedralbes con las consabidas obligaciones que conllevaba, entre ellas, la de rendir homenaje cada vez que era proclamada una nueva abadesa²⁰.

El señorío constituía un marco de estrechas y complejas relaciones, de poder-mandato, y obediencia-sumisión, en torno al cual se generaron expresivas imágenes simbólicas. Como subraya M. Concepción Quintanilla, analizando el orden señorial y su ritualidad y representación simbólica, el objetivo de todo poder es mantenerse mediante un adecuado sistema

18 MSBM MSCB, Colección de pergaminos, núm. 637.

19 AHPB, Manual de Joan Franc (1450-1465), 107-125, fols. 37-38.

20 CASTELLANO-TRESSERRA, Anna. *Pedralbes a l'Edat Mitjana*, p. 83 y sig.



de representación²¹. Esta autora recoge la tesis de Georges Balandier²², quien, desde la perspectiva de la Antropología política, insiste en la necesidad de la utilización de símbolos, escenario, rituales, demostraciones públicas, y, en definitiva, de una verdadera dramaturgia orientada hacia la demostración o exhibición del poder, como algo consustancial al mismo.

En el caso del monasterio de Pedralbes, la abadesa efectivamente hacía uso de todo un ritual para demostrar el poder del cenobio, en este caso, sobre los habitantes de la parroquia de Sarrià, y visualizar así su obediencia y sumisión.

La muerte de la reina Elisenda en 1364, coincidió con la de la segunda abadesa que había regido la comunidad desde su fundación, Francesca çà Portella, sobrina de la soberana. Su sucesora en el cargo fue sor Sibil·la de Caixans. No sabemos si ya en ese momento se realizaría un acto de homenaje por parte de los habitantes del mencionado territorio, pero sí que tenemos constancia de ello, cuando tras la muerte de esta abadesa el día de Navidad del año 1375, sería nombrada sor Agnès çà Rovira. No pasarían muchos días desde su elección cuando fueron convocados todos los habitantes de la parroquia para prestar acto de homenaje a la nueva abadesa por las propiedades que trabajaban bajo su dominio. El número elevado de posesiones que el monasterio poseía en el término obligaron a repetir el acto durante diversas jornadas en el que, presumiblemente, se repetiría el mismo ritual que se detalla para el primer día. La fórmula que se seguía era el del *iuramentum fidelitatis et homagium ore et manibus*²³.

Este juramento era parecido al que prestaban los beneficiados de la iglesia del monasterio que hemos detallado anteriormente, aunque en aquel caso solo conocemos las palabras recitadas por el beneficiado desconociendo el resto del ceremonial. En el caso del reconocimiento por parte de los hombres y mujeres de Sarrià, la documentación recoge todo el ritual público.

El primero de estos actos se llevó a cabo el domingo 3 de febrero de 1376 y siguieron en los días sucesivos. El ritual se llevó a cabo en las escaleras que conducían a la entrada que daba acceso al claustro del monasterio. A pesar de la clausura, se hace notar que estaban presentes en este preciso lugar, tanto la abadesa como el procurador, Jaume Despujol, que, a la vez, era presbítero y beneficiado de la comunidad desde el abadiato de sor Francesca çà Portella.

21 QUINTANILLA RASO, M Concepción. “El orden señorial y su representación simbólica: ritualidad y ceremonia en Castilla a fines de la Edad Media”, *Anuario de Estudios Medievales*, 1999, n. 29, pp. 843-873.

22 BALANDIER, Georges. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder la representación*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1994.

23 AHMP, Manual de Thomas Rostet (1373-1380), fol. 195r-196v.



“Ideo hominis et mulieres superius nominati constituti specialiter in gradario ipsius monasterii ubi ingreditur ad claustrum eiusdem monasterii prestiterunt iuramentum fidelitatis et homagium ore et manibus scilicet hominus superius monasteri venerabili et discreto Iacobo de Podiolo presbitero beneficiato in dicto monasterio procuratori et yconomus dicti monasterii recipientu nomine et iure dicti monasterii et eius reverende abatisse et conventus, mulieres vere superius nominate prestiterunt ipsius iuramenta et homagium reverende et religiose domine sorori Agneti Dei gratia abbatisse dicti monasterii et de predictis petiit et requisiviit ut requisaverunt dicta venaribilis domina abbattisa et venerabilis Iacobus de Podiolo procurator et yconomus predictus sibi nomine dictus monasterii et eunde monasterio fueri et tradi publicum seu pubblica instrumenta per me dictum notarii”²⁴.

Tanto para los hombres como para las mujeres, el ceremonial contemplaba un juramento de fidelidad y homenaje *ore et manibus*, sin especificar el orden del mismo. Seguramente el ritual empezaría con la colocación de las manos del vasallo entre las del procurador o las de la abadesa, que las acogía para, a continuación, sellar el acto con un beso. En última instancia, la destinataria del homenaje era la abadesa, pero esta solo podía recibirlo directamente de las mujeres mientras que los hombres lo hacían por interposición de otra persona del mismo género, el procurador.

Gestos, espacios y objetos de la ritualidad

La sociedad medieval se caracterizó por un marcado carácter ritualizante; gestos y signos aparecen en muchos de los aspectos de la vida en la Edad Media, desde los contratos económicos a rituales de carácter político y religioso²⁵.

En el marco de dos conventos de clarisas femeninos hemos visto desarrollarse un ritual que aparece contaminado de esquemas y terminología de origen feudal, de la cultura política del vasallaje-homenaje: tanto la realidad social del señorío —a través de la toma de posesión señorial por parte de cada nueva abadesa—, como la gestión del culto y la *cura monialium* —a través de la toma de posesión de los beneficios eclesiásticos de la iglesia monástica²⁶.

24 Hacemos alusión al mismo documento anterior que detalla los diferentes días en que se fueron desarrollando los actos.

25 LE GOFF, Jacques. *La civilisation de l'Occident médiévale*. París: Arthaud, 1964, p. 440; y SCHMITT, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident médiévale*. París: Gallimard, 1990, p. 14.

26 Véase el análisis que realiza Martin Prieto: MARTIN PRIETO, Pablo. “La toma de posesión de las villas



En las últimas décadas, el estudio de los aspectos performativos de la cultura medieval ha posibilitado reconocer el valor de estas acciones públicas —en su sentido de expuestas, representadas y repetidas, aunque sea en un entorno privado— y formales. Y se ha subrayado la dimensión performativa del ritual, como experiencia compartida de prácticas auditivas, visuales y, en definitiva, sensoriales²⁷, así como su función social en tanto que refuerzan un sentimiento de inclusión y pertinencia a un colectivo. Elina Gertsman ha destacado el papel central de la “performance” en todos los aspectos de la vida en la Edad Media y subraya como el uso de la teoría de la “performance” permite “reconsider the interconnections between medieval theatre, images, texts, and practices of viewing, reading, listening, and enacting”²⁸.

Hace más de veinte años, Jacques Le Goff llamaba la atención sobre el hecho de que la sociedad medieval reforzó la dimensión simbólica de la mayoría de las actividades y relaciones y puso el foco en los ritos del vasallaje, concretando sus diferentes fases y gestualidad²⁹. La toma de posesión del beneficio eclesiástico y la toma de posesión señorial desarrolla, como hemos descrito anteriormente, un ritual de obediencia hacia la abadesa (autoridad final) o hacia su representante (procurador), que reproducirá los **gestos** de lo que este historiador y la historiografía posterior ha analizado para el feudalismo y todo el simbolismo político medieval.

En palabras de Isabel Beceiro Pita, que ha analizado el papel que tuvieron la palabra, el escrito y el gesto en este tipo de actos, “las tomas de posesión han atraído el interés de los historiadores en cuanto actos rituales que expresan la naturaleza del poder de una forma simbólica, que guarda similitudes con el vasallaje y la investidura feudal”³⁰. Vemos actuar la palabra —el juramento— como sistema de comunicación, junto a todo un lenguaje gestual, cargado de simbolismo feudal. Este ritual, que se desarrolla en el espacio monástico en sus

del Infantado de Huete por el condestable Alvaro de Luna en 1442”, *Anuario de Estudios Medievales*, 2013, n. 43-2, pp. 717-750, esp. 723.

27 La dimensión sensorial del ritual en: PALAZZO, Eric. “Art et liturgie au Moyen Age. Nouvelles Approches Anthropologique et Epistémologique”, *Anales de historia del arte*, 2010, n- 1, pp. 31-74, esp. 39-40.

28 GERSTMAN, Elina. *Visualizing Medieval Performances. Perspectives, Histories, Contexts*. Londres: Routledge, 2008, p. 2

29 LE GOFF, Jacques. “Los gestos simbólicos dans la vie sociale. Los exploits de la vassalité”, en XXIII Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 1976, pp. 679-779. El ritual simbólico del vasallaje, en —idem,—Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente Medieval”. Madrid, 1983, pp. 328-394. También en: PUÑAL FERNÁNDEZ, Tomás. “Análisis documental de los rituales de posesión en la Baja edad Media”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 2002, n. 15, pp. 113-148.

30 BECEIRO PITA, Isabel. “El escrito, la palabra y el gesto en las tomas de posesión señoriales”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 1994, n. 12, pp. 53-82.



fases perfectamente estructuradas y en sus gestos, fue incluso codificado iconográficamente y traspasado a diversas manifestaciones artísticas³¹.

Un primer gesto, como vimos, es la *inmixtio manuum* o *commendatio in manibus*³²; esto es, el beneficiado, al modo de los vasallos en los rituales de vasallaje y homenaje feudal, coloca sus manos entre las de los señores, que las cierra en señal de protección. Un gesto ritual signo de dependencia, fidelidad y confianza. Interesante subrayar en este marco performativo, el poder gestual de las manos, tanto de la autoridad (abadesa o su representante) como del vasallo o dependiente (habitantes de la señoría feudal o capellán beneficiado). Alicia Miguélez Caveró, que ha destacado el papel fundamental de los gestos realizados con la mano en los actos, ceremonias y rituales más importantes de la sociedad medieval, ha visto como “el gesto de las *manibus iunctis* utilizado en el ritual de vasallaje comenzó a tener una importancia más allá de la *commendatio* feudal”³³.

Es importante destacar que el capellán beneficiado hace la genuflexión en el acto de la *inmixtio manuum*. Siguiendo de cerca la tesis de Isabel Beceiro Pita, “el lenguaje de las manos preside diversas expresiones de la dependencia (la *inmixtio manuum* y el besamanos propiamente, *mi intercalado*), pero con movimientos adicionales que dejan traslucir distintos niveles de sumisión, donde el besamanos implica que los “súbditos” se postren de hinojos, y en el pleito-homenaje el juntar las manos comporta un plano, al menos en apariencia, más igualitario”³⁴.

De la misma manera que los presbíteros, también las novicias, una vez pasado el primer año después de su ingreso en la comunidad, hacían su acto de profesión como religiosas profesas. En este caso, sabemos que se trataba de una ceremonia presidida por el obispo, delante de la abadesa y la comunidad. El *Llibre de la Regla* que se conserva en el archivo del monasterio de Pedralbes recoge unas palabras de profesión que la novicia recitaba, supuestamente poniendo sus manos entre las de la abadesa como se tiene constancia que era costumbre en otros monasterios de la misma regla de les clarisas u otras órdenes.

“Io, sor aytal, promet a Déu e a madona sancta Maria e a monsenyer sent Francesc e a madona santa Clara e a tots los sants e a vos Madona, viure sots la regla al nostre orde

31 MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia. “El poder gestual de la mano en la Sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del Románico en la Península Ibérica”, *Medievalismo*, 2010, n. 20, pp. 125-147, esp, 132-133.

32 Seguimos, en la descripción del rito del vasallaje el análisis de: LE GOFF, “El ritual simbólico”, pp.331-337.

33 MIGUÉLEZ CAVERO, “El poder gestual de la mano en la Sociedad medieval”, pp. 128-129.

34 BECEIRO PITA, “El escrito, la palabra y el gesto en las tomas de posesión señoriales”, p. 73.



*atorgada per lo senyor Urbà papa quart tots temps de la mia vida, en obediència, sens propi e en castedat, e encara segons que en aquella matexa regla és ordenat, sots clausura*³⁵.

El beso formaba parte también de la gestualidad del ritual analizado. La promesa de obediencia y reverencia quedaba sellada con el beso, que en los juramentos feudales implicaba un beso mutuo en boca como señal de reciprocidad. El *osculum* vasallático, como ha señalado J. Le Goff, era un beso en la boca, *ore ad os*, que tomaba pleno sentido en el homenaje noble o entre iguales, pero insólito o fuera de lugar en el caso del homenaje servir o desigual o también para las mujeres: “*mais les roturier fieffé ne sera jamais un vrai vassal. Comme aux femmes les baiser symbolique, l’osculum, lui est refusé*”³⁶. En este sentido, según este historiador, las mujeres parece que fueron excluidas de este rito³⁷, aunque estudios posteriores, como los de Russell Major, destacan que el procedimiento habitual, al menos en tierras francesas, consistía en que el señor y el vasallo, independientemente del sexo, se besaran en la boca³⁸. Este autor ha subrayado, sin embargo, los cambios que pudieron producirse en este tipo de ritual a lo largo del tiempo, según espacios y circunstancias. Uno de estos cambios afectó el beso, constatando su práctica desaparición del ritual a finales de la baja edad media y principios de la moderna.

En el caso del monasterio de Pedralbes, y para lo que constituye una ceremonia de reconocimiento de patronaje, aparece documentado el gesto del beso para los hombres y mujeres de la señoría, en una relación desigual o servil; y tan solo se aprecia una diferenciación por sexos, en el sentido que solo la abadesa recibe el beso de las mujeres, mientras que los hombres lo hacen al procurador. Tal vez haya que ver en ello la evolución destacada por Julie Orlemanski quien ha subrayado el endurecimiento de las costumbres relativas a los besos entre personas del mismo sexo y como el final de la Edad media fue un período de reducción de su eficacia ritual³⁹, un aspecto ya destacado como hemos visto por Russell Major. Por otra parte, la presencia del *osculum* entre los vasallos de Sarrià y la abadesa/procurador tal vez haya que verlo como una manifestación que otorgaba mayor relevancia al acto⁴⁰.

35 AHMP, *Llibre de la Regla*, R/25. Capítulo: “Del poder de l’abadessa”.

36 Desarrollado por MARTIN PRIETO, siguiendo a Le Goff (*Les gestes symboliques*, p. 726)

37 Véase LE GOFF, “El ritual simbólico”, pp. 335-336.

38 RUSSELL MAJOR, John. “«Bastard Feudalism» and the Kiss: Changing Social Mores in Late Medieval and Early Modern France”, *Journal of Interdisciplinary history*, 1987, n.17-3, pp. 509-535: “Commoners did not participate in this part of the ritual”.

39 ORLEMANSKI, Julie. “How to kiss a leper”, *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 2012, n.3, pp. 142-157.

40 CASTELLANO I TRESSERA, *Pedralbes a l’Edat Mitjana*, p. 190.



Finalmente, como hemos visto, la escena se completa con la inversión de un **objeto** simbólico. Se trata de una ritualidad bastante común en el medievo, donde la transmisión de una función se basa en la apropiación por contacto de los objetos asociados, en este caso a una función sacramental (la que ejercerá el beneficiado en su altar o beneficio): libro, cáliz, vestimenta⁴¹. Objetos que indicarán la posesión del beneficio a través de una parte que representa al todo⁴².

Por lo que se refiere a los **espacios** donde se realizaba este acto/ritualidad, no queda del todo claro en lo referente a la toma de posesión del beneficio eclesiástico, aunque en la mayoría de las ocasiones, cuando se precisa, se desarrolla en la “grada” o reja (“*in janua qui est in capite graduarii ipsius monasterii*”) ⁴³; esto es el locutorio del monasterio con su reja⁴⁴.

En una ocasión, durante el abadiato de Serena de Rajadell, posiblemente por enfermedad o indisposición de esta prelada, el acto se realizó “*intus suam cameram*” esto es, en los aposentos particulares de la abadesa (“*camera abbaciali*”) ⁴⁵. En el caso de las tomas de posesión señorial de las abadesas de Pedralbes, el ritual se realizaba junto a las escaleras situadas frente al claustro, en una zona intermedia entre la clausura y el mundo exterior, pero en cualquier caso próximo al edificio monástico. En ambos casos pues, se trata de una localización que subraya un lugar de contacto entre el interior del monasterio y el exterior.

Tanto uno como en otro ritual, al escenificarse y representarse la autoridad de la abadesa, puede ser también, por esta misma funcionalidad, un lugar de tensión, como ha mostrado Jennifer C. Edwards⁴⁶ en su análisis de las relaciones por motivo de “*cura monialium*” entre las abadesas de Sainte-Croix de Poitiers y los canónigos de Sainte-Radegonde. En el caso de Pedralbes se documentan requerimientos por parte del *batlle* del término, Jaume Codina, a algunos vasallos o habitantes de la parroquia bajo dominio señorial del

41 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Xosé M. “Objeto, sonido y gesto. Formas y significaciones de en la posesión de los beneficios eclesiásticos en la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XV”, *Hispania Sacra*, 2012-2013, n. LXXIII-147, pp. 143-152.

42 BECEIRO PITA, El escrito, la palabra y el gesto en las tomas de posesión señoriales”, p. 73.

43 Por ejemplo: AHPB, Manual de Joan Franc (1450-1465), 107-125, fols. 60-61.

44 Véase la funcionalidad de éste y otros espacios monásticos en: CASSIDY-WELCH, Megan. Cassidy-Welch, *Monastic Spaces and their Meanings, Thirteenth-century English Cistercian Monasteries*. Brépols: 2001; CARRERO, Eduardo. “The creation and use of space in the Abbey of Santa María la Real de Las Huelgas, Burgos: architecture, liturgy, and paraliturgy in a female Cistercian monastery”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2014, n. 6, pp. 169-191.

45 AHPB, Manual de Joan Franc (1450-1465), 107-125, fol. 20.

46 EDWARD, Jennifer C. “Man Can be Subject to Woman’: Female Monastic Authority in Fifteenth-Century Poitiers”.



monasterio para que acudieran a prestar el homenaje debido a una nueva prelada. El número considerable de requerimientos de este tipo que encontramos, tanto en este caso como en otros posteriores, hacen pensar en una posible resistencia por parte de algunos a aceptar este tipo de vínculos que el régimen feudal imponía⁴⁷. Si bien los vasallos del término no podían desentenderse del acto y habían de dar cumplimiento al mismo, no parece que todos aceptasen de buen grado esta relación de dependencia y especialmente su manifestación pública. Como ha destacado Martín Prieto, “el consentimiento de la comunidad al poder del nuevo señor se consigna expresamente en los testimonios de las tomas de posesión, y parece desempeñar un papel propio en los actos y formalidades para verificarlas”⁴⁸. Es decir, vemos que, en el ritual, en su misma eficacia y simbolismo, pueden vehicularse estas tensiones.

En el caso de los beneficiados eclesiásticos, no hemos encontrado una reacción en esta misma dirección, pero, tal como muestran los registros episcopales de la diócesis de Barcelona, se constataría una evolución progresiva hacia la pérdida de poder y autoridad de las abadesas sobre el patronato de las capellanías-beneficios de sus respectivas iglesias monásticas en favor de la autoridad episcopal y en general de una mayor autonomía de este grupo de hombres, los beneficiados eclesiásticos⁴⁹.

Conclusiones

La perspectiva performativa que hemos trazado, con su foco en la gestualidad y ritualidad, revela una nueva dimensión de la topografía interior del monasterio y especialmente del ejercicio del poder y autoridad de una abadesa clarisa. Una performatividad, en definitiva, que

⁴⁷ Remitimos una vez más al documento citado anteriormente: AHMP. Manual de Thomas Rostet (1373-1380). fols. 195r-196v.

⁴⁸ MARTÍN PRIETO, Pablo. “La toma de posesión de las villas del Infantado de Huete por el condestable Alvaro de Luna en 1442”, p. 744.

⁴⁹ Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB), *Reg Communium*, 3385 Sant Pere de les Puel·les. 1363-1364, fol. 253: *Monitori contra cada un dels beneficiats i també els hebdomadaris de l'Església de Sant Pere de les Puel·les perquè no prestin l'obediència a l'abadessa de dit monestir baix la pena d'excomunió, absolutent ells a qui el jurament donat sigui considerat com nul i és contradiu*. ADB, *Reg. Graciarum*, 19575. Santa Clara. Beneficiats. 1399-1401, fol. 72. *Llicència als beneficiats de l'església del monestir de Sant Damià de l'orde de Sant Clara perquè puguin constituir procurador a l'efecte d'actuar contra l'abadessa del Monestir que els coaccionava a que intentessin fer serveis no correctes, ja que en l'ingrés o acceptació dels beneficis ells prestaven a l'abadessa una obediència canònica i reverència*.



otorga un nuevo protagonismo, “agency”, de la abadesa, en sus esfuerzos por vehicular, a través de una gestualidad claramente inmersa en la cultura feudal del vasallaje, su poder en el ámbito señorial y en relación con los clérigos responsables de las capellanías de la iglesia monástica.

El foco en el ritual, y las tensiones que pueden derivarse en su desarrollo, puede ser un buen campo de análisis para ver los esfuerzos de estas abadesas y prioras para mostrar públicamente su superioridad, utilizando los espacios sagrados y la performatividad asociada para enfatizar su poder, y convencer a las autoridades seculares de que lo confirmen cuando sea cuestionado por sus subordinados masculinos. Un escenario, en definitiva, donde poder registrar cambios en los gestos y en el papel de la abadesa, en su poder y autoridad.

Finalmente, sería interesante contrastar esta ritualidad de la obediencia debida por parte de los vasallos de la señoría feudal y de los capellanes beneficiado con otra ritualidad esencialmente comunitaria, como la desarrollada en los ingresos de novicias o en la de elección-bendición-posesión de una nueva abadesa.

Fuentes primarias

- [Arxiu Històric Monestir de Pedralbes \(AHMP\)](#), Llibre de defuncions, D/1.
- [AHMP](#), Manual de Thomas Rostet (1373-1380).
- [AHMP](#), *Llibre de la Regla*, R/25.
- [Arxiu Històric Protocols de Barcelona \(AHPB\)](#), Manual de Francesc Terrassa (1457-1465), 174-042.
- [AHPB](#), Manual de Joan Franc (1450-1465), 107-125.
- [Arxiu Monestir Sant Benet de Montserrat, Monestir Santa Clara de Barcelona \(AMSBM MSCB\)](#), Colección de pergaminos, núm. 745.
- [MSBM MSCB](#), Colección de pergaminos, núm. 637.
- [AMSBM MSCB](#), Llibre d’actes capitulars (1598-1824), núm. 741.
- [Arxiu Diocesà de Barcelona \(ADB\)](#), *Reg Communium*, 3385 Sant Pere de les Puel·les. 1363-1364.
- [ADB](#), *Reg. Graciarum*, 19575. Santa Clara. Beneficiats. 1399-1401.



Bibliografía

- ALBERZONI, Pia. “Chiara e San Damiano tra Ordine minoritico e chiesa romana”. En *Clara claris praeclara. L’esperienza cristiana e la memoria di Chiara d’Assisi in occasione del 750° anniversario della morte* (Atti del convegno internazionale, Assisi, 20-22 novembre 2003), *Convivum Assisiense*, VI/1 (2004), pp. 27-70.
- ATIENZA LÓPEZ, Ángela (ed.), *Mujeres entre el claustro y el siglo. Autoridad y poder en el mundo religioso femenino, siglos XVI-XVIII*. Madrid: Sílex, 2018.
- BALANDIER, Georges, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder la representación*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1994.
- BECEIRO PITA, Isabel. “El escrito, la palabra y el gesto en las tomas de posesión señoriales”. *Studia Historica. Historia Medieval*, 1994, n. 12, pp. 53-82.
- BUGYS, Katy Ann Marie. “The development of the consecration rite for abbesses and abbots in central medieval England”. *Traditio: Studies in ancient and medieval history, thought, and religion*, 2016, n.71, pp. 91-141.
- CABRÉ I PAIRET, Montserrat; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela. “Intervenir en el mundo. Formas de autoridad y poder femeninos en el Occidente medieval”. En I. Morant Deusa; R. E. Ríos Lloret; R. Valls Montés (dirs.) *El lugar de las mujeres en la historia. Desplazando los límites de la representación del mundo*. Valencia: Universitat de Valencia, 2023, pp. 101-111.
- CARRERO, Eduardo. “The creation and use of space in the Abbey of Santa María la Real de Las Huelgas, Burgos: architecture, liturgy, and paraliturgu in a female Cistercian monastery”. *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2014, n. 6, pp. 169-191.
- CASSIDY-WELCH, Megan. *Monastic Spaces and their Meanings, Thirteenth-century English Cistercian Monasteries*. Turnhout: Brépols: 2001.
- CASTELLANO-TRESSERRA, Anna. *Pedralbes a l’Edat Mitjana. Història d’un monestir femení*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1998.
- CASTELLANO-TRESSERRA, Anna. “La reina Elisenda de Montcada i el monestir de Pedralbes. Un model de promoció espiritual femenina al segle XIV”. En B. Garí (ed.) *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares (s.XIII-XVI)*. Roma: Viella, 2013, pp. 109-130.
- CASTELLANO-TRESSERRA, Anna. “El proyecto fundacional del monestir de Santa Maria de Pedralbes i el Palau de la reina Elisenda de Montcada a través de dos inventaris del 1364”. *Anuario de Estudios Medievales*, 2014, n. 44-1, pp.103-139.



- EDWARDS, Edwards, Jennifer C. “Man Can be Subject to Woman’: Female Monastic Authority in Fifteenth-Century Poitiers”; Superior Women: Medieval Female Authority in Poitiers’ Abbey of Sainte-Croix”. *Gender & History* 25, 2013, n. 1, pp. 86-106.
- GERSTMAN, Elina. *Visualizing Medieval Performances. Perspectives, Histories, Contexts*. Londres: Routledge, 2008.
- JORNET-BENITO, Núria. *El monestir de Sant Antoni de Barcelona: l’origen i l’assentament del primer monestir de clarisses de Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2007.
- JORNET-BENITO, Núria. “Female Mendicant Spirituality in Catalan Territory: the Birth of the First Communities of Poor Clare”. En K. Stöber; J. Burton (eds.) *Women in The Medieval Monastic World*. Turnhout: Brepols, 2015, pp. 185-210.
- JORNET-BENITO, Núria. “El monestir a través de la col·lecció de pergamins”. En C. Boada Catusús; I. Brugués Massot; J. Casals; N. Jornet-Benito; C. Muntaner Alsina (eds.) *Diplomatari de la col·lecció de pergamins del monestir de Santa Clara de Barcelona (1039-1241)* (Diplomatari, núm. 78). Barcelona: Fundació Noguera, 2020, pp. 57-106.
- JORNET-BENITO, Núria. *Agnès de Peranda. Introducción y edición crítica. Ordenanzas atribuidas a Agnès de Peranda sobre los capellanes y sacerdotes beneficiados de la iglesia del monasterio de Sant Antoni de Barcelona (1260)*. Biblioteca Virtual de Investigación Duoda: <http://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2012.03.0009:seccion=4>
- LE GOFF, Jacques. *La civilisation de l’Occident médiévale*. París: Arthaud, 1964.
- LE GOFF, Jacques. “El ritual simbólico del vasallaje”. En *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente Medieval*. Madrid: Taurus, 1983, pp. 328-394.
- MARTIN PRIETO, Pablo. “La toma de posesión de las villas del Infantado de Huete por el condestable Álvaro de Luna en 1442”. *Anuario de Estudios Medievales*, 2013, n. 43-2, pp. 717-750.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia. “El poder gestual de la mano en la Sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del Románico en la Península Ibérica”. *Medievalismo*, 2010, n. 20, pp. 125-147.
- ORLEMANSKI, Julie. “How to kiss a leper”. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 2012, n. 3, pp. 142-157.
- PUÑAL FERNÁNDEZ, Tomás. “Análisis documental de los rituales de posesión en la Baja Edad Media”. *Espacio, tiempo y forma*, 2002, n. 15, pp. 113-148.



La ritualización de la obediencia a la abadesa: capellanes beneficiados y campesinos.
Conventos de clarisas en la Barcelona de los siglos XIV y XV

- [QUINTANILLA RASO, Concepción](#). “El orden señorial y su representación simbólica: ritualidad y ceremonia en Castilla a fines de la Edad Media”. *Anuario de Estudios Medievales*, 1999, n. 29, pp. 843-873.
- [RUSSELL MAJOR, John](#). “«Bastard Feudalism» and the Kiss: Changing Social Mores in Late Medieval and Early Modern France”, *Journal of Interdisciplinary history*, 1987, n. 17-3, pp. 509-535.
- [SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Xosé M.](#) “Objeto, sonido y gesto. Formas y significaciones de en la posesión de los beneficios eclesiásticos en la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XV”. *Hispania Sacra*, 2012-2013, n. LXXIII-147, pp. 143-152.
- [SANJUST I LATORRE, Cristina](#). *L’obra del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, des de la seva fundació fins al segle XVI. Un monestir reial per a l’orde de les Clarises a Catalunya* (Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010).
- [SCHAUS, Margaret \(ed.\)](#). *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopedia*. Londres: Routledge, 2007.
- [SCHMITT, Jean-Claude](#). *La raison des gestes dans l’Occident médiévale*. París: Gallimard, 1990.
- [SPEAR, Valerie](#). *Leadership in Medieval English Nunneries* (Studies in the History of Medieval Religion, 24) Rochester, N.Y.: Boydell Press, 2005.
- [VANDERPUTTEN, Steven](#). “Nuns and Abbesses. Introduction”, *Oxford Bibliographies* (26/11/2019) DOI: 10.1093/obo/9780195396584-0277.





Muerte conmemorada y
muerte ritualizada en las
cofradías andaluzas de
finales de la Edad Media:
la procesión de disciplina

Silvia María Pérez González
Juan Carlos Arboleda Goldaracena

Universidad Pablo de Olavide



Podemos definir de forma muy general la cofradía desde el siglo XIII hasta mediados del siglo XVI como una asociación de personas, hombres y mujeres, sacerdotes y seglares, pertenecientes o no a un mismo trabajo, corporación de oficio o estrato, que se unían con diferentes fines: misericordiosos, profesionales, sociales, políticos, de ocio o penitenciales.

Su organización era más o menos amplia y estaba bajo el patrocinio de un patrón o protector. En esta época las cofradías eran las instituciones eclesíásticas auténticamente laicas. Los laicos que pertenecían a ellas no solo tenían la obligación de callar y pagar, sino que eran miembros activos de la Iglesia y del pueblo de Dios¹.

El objetivo del presente capítulo es analizar la procesión de disciplina que las cofradías andaluzas realizaban durante la Semana Santa desde una perspectiva novedosa que es la performatividad, en este caso, de un ritual. La base documental la constituyen las reglas de distintas hermandades del siglo XVI que, en lo referido a los ceremoniales contenidos, evidencian que las cofradías ya habían definido sus rituales y elaborado sus itinerarios.

Las reglas o estatutos de las cofradías recogen el conjunto de normas mediante las cuales se organizan la vida interna y las actividades públicas de estas agrupaciones: sus fines y objetivos religiosos, el culto y su residencia, el gobierno y sus oficiales, la gestión y el control del patrimonio, la caridad, la estación de penitencia, etc. Desde los comienzos del fenómeno cofrade, los hermanos se ocuparon de recopilar por escrito los estatutos que regulaban todos los aspectos de su vida en común. A partir del siglo XVI, estas reglas debían ser sancionadas por la autoridad eclesíastica. Se trata de una fuente muy valiosa para el estudio de las hermandades y cofradías del Antiguo Régimen, tal y como han puesto de manifiesto autores como Cortés Peña y López-Guadalupe: “En este sentido, urge releer una modalidad documental que viene resultando básica para el conocimiento de las cofradías, como son sus reglas o estatutos. Documentos fundamentales, que sustentan su legalidad y su funcionamiento, hasta la fecha se han analizado básicamente desde una perspectiva institucional,

¹ PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *Los laicos en la Sevilla bajomedieval. Sus devociones y cofradías*. Huelva: Universidad de Huelva, 2005, pp. 115-116.

pero se admiten otras lecturas”². A esta urgencia manifestada por los citados autores responde nuestro trabajo.

Los protagonistas de estas procesiones de disciplina eran los cofrades de sangre, quienes, durante el desarrollo de las mismas, se autoflagelaban. Recordemos que los flagelantes han atraído durante mucho tiempo a los historiadores del arte y del teatro, que se centran en las conexiones entre el arte y el drama. Resulta comprensible que estos estudiosos se sientan a menudo cautivados por los aspectos más espectaculares de estas manifestaciones. Sin embargo, nunca se ha estudiado la procesión de disciplina, un ritual que conmemoraba la pasión y muerte de Cristo para salvar a la humanidad, atendiendo a su performatividad y en sus diversos componentes.

Performatividad es un concepto que se está abriendo paso en los estudios sobre diversas materias a nivel europeo. El carácter procesual relacionado con la forma en que se realizan y exponen los eventos festivos constituye otra perspectiva diferente a la hora de abordar su análisis. Sin embargo, en el ámbito de las manifestaciones devocionales propias de la religiosidad cristiana, no ha encontrado mucho predicamento. Sin duda, este concepto inaugura nuevas opciones para el análisis de las fiestas, rituales, ceremonias y representaciones teatrales de la Edad Media y la Modernidad³.

La teatralidad es una característica de las manifestaciones culturales y artísticas de los siglos XVI, XVII y XVIII. La procesión de disciplina que las cofradías celebraban durante la Semana Santa participaba de lleno en el citado concepto, dado que se trataba de un modo específico del empleo del cuerpo en los procesos comunicativos. Al mismo tiempo, suponía una llamada a los sentidos y a la emoción, entendida como estrategia de persuasión en la que el concepto de performatividad aportaba espontaneidad, inestabilidad, inmediatez o transitoriedad⁴. A ello hay que unir la estética de la procesión de disciplina que cada etapa de la historia determinó de acuerdo con los parámetros que le eran propios⁵.

2 CORTÉS PEÑA, Antonio Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. “Historiografía sobre la Iglesia en el Reino de Granada (Edad Moderna)”. *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, 2008, v. 1, p. 33.

3 GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen. “Teatralidad y performatividad: perspectivas conceptuales- metodológicas para el análisis de las artes visuales y escénicas de los siglos XVI-XVIII”. *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 2019, n. 2, v.3, p. 175.

4 ROSSHOLM. Margaretha. “The Apparition of Faith: The Performative Meaning of Gian Lorenzo Bernini’s Decoration for the Cornaro Chapel”. En *Performativity and Performance in Baroque Rome*. Farnham: Ashgate, 2012, p. 95.

5 FISCHER-LICHTE, Erika. “La ciencia teatral en la actualidad: el giro performativo en las ciencias de la cultura”. *Revista Indagación*, 2006, n. 20, p. 185.



El término inglés *Performativity* carece de un vocablo equivalente en español, de tal manera que performatividad es una adaptación al castellano de un neologismo inglés que se emplea fundamentalmente en las ciencias sociales y las humanidades. El Diccionario de la Lengua Española ha incorporado el término *performance*, que define como *Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador*⁶. Dicha improvisación supone alejarse del guion que es inherente a toda representación teatral, de tal manera que entrarían en consideración los actos y comportamientos sociales que forman parte de la cotidianidad y también los que suceden fuera de ella, dentro de un entorno cultural. De esta forma desde la perspectiva de la performatividad la Historia, como disciplina que estudia el cambio de las sociedades a lo largo del tiempo, en diálogo con otras ciencias sociales, puede servirse de un instrumento de enorme utilidad para comprender tanto las normas humanas como la diversidad⁷.

La procesión de disciplina de las cofradías andaluzas durante el siglo XVI

La disciplina pública⁸ era la actividad más importante de las que llevaban a cabo las cofradías. Tenía lugar durante la Semana Santa, cuando muchos de los miembros de las corporaciones formaban un cortejo procesional en el que se flagelaban por las calles y plazas de sus localidades. La importancia de la disciplina dentro de las prácticas devocionales del cristianismo está relacionada con la mentalidad medieval, pero también con el Concilio de Trento (1545-1563)⁹. Sin embargo, el origen de estas prácticas está íntimamente ligado a las órdenes monásticas. Ya se mencionan en la Regla de San Benito, aunque solamente como un método para castigar a los fieles por sus pecados. San Pedro Damiano (1007-1072), un reformador benedictino, fue el primero en introducir la autoflagelación en sus escritos, especialmente en sus

6 DRAE: <https://dle.rae.es/performance>

7 GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen. “Teatralidad y performatividad”, p. 182.

8 SÁNCHEZ HERRERO, José. “La práctica de la penitencia o autoflagelación en las cofradías de la Santa Vera Cruz hispanas”. *Actas del III Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Vera Cruz*. Bilbao: Hermandad de la Vera Cruz, 2004, pp. 83-96.

9 ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “Contrarreforma y religiosidad popular en Andalucía: cofradías y devoción mariana”. *Tiempos modernos*, 2010, nº 20, s.p. Disponible en: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/172>. JEDIN, Hubert. *A History of the Council of Trent*. Londres: Nelson, 1957; O'MALLEY, John W. *Trent: What happened at the Council*. Cambridge: Belknap Press, 2013.



cartas a otros monjes. Se enfrentó a aquellos que afirmaban que la disciplina era un invento moderno y defendió que la desnudez no era un problema a la hora de practicarla¹⁰.

La disciplina llegó al mundo secular a finales de la Edad Media. La Peste Negra, que asoló Europa entre 1346 y 1353, fue el origen de bastantes grupos de flagelantes. Los fieles comenzaron a practicar la disciplina pública para purgar sus pecados, puesto que la mentalidad de la época los relacionaba directamente con la llegada de la pandemia y de muchos otros males. Las personas que entraban a formar parte de estas compañías de flagelantes lo hacían durante 33 días y medio, recordando la vida de Jesús. Debían flagelarse dos veces al día y durante este tiempo no podían mantener relaciones sexuales. Solamente podían comer lo que recibían de la caridad de otras personas. Los flagelantes vestían una capa blanca con una cruz roja. Cubrían sus cabezas con una capucha y un gorro, también decorado con otra cruz roja. Recorrían diferentes pueblos y ciudades y practicaban la disciplina en sus plazas. Cuando habían terminado, esperaban a que los lugareños les ofreciesen cama y comida¹¹.

Algunos grupos eran acompañados por sacerdotes, aunque otros rechazaban su presencia, escapando de esta manera el control de la Iglesia. Esto empezó a constituir un serio problema, y muchos grupos de flagelantes fueron considerados sectas. En Francia, los flagelantes fueron prohibidos desde 1350. En Alemania y Holanda estos grupos reaparecieron en torno a 1400. En la Península Ibérica las compañías de flagelantes fueron introducidas por san Vicente Ferrer a comienzos del siglo XV. Jean Gerson, canciller de la Universidad de París, advirtió al santo de que estas prácticas habían sido prohibidas en el siglo anterior debido a diversas discusiones sobre su adaptación a la doctrina cristiana. El movimiento desapareció durante algunas décadas, pero volvió con fuerza al final del mismo siglo de la mano de las cofradías penitenciales, que retomaron estas prácticas en sus procesiones¹².

Para conocer cómo eran estas procesiones, podemos utilizar la regla de una de las cofradías más importantes en la corona de Castilla durante la transición de la Edad Media a la Modernidad: la Cofradía de la Vera Cruz de Sevilla, fundada en el siglo XV. Su regla fue redactada en 1538¹³. En ella, la procesión de disciplina se describe de la siguiente manera: al inicio de la Semana Santa, el Domingo de Ramos, los cofrades se reunían en cabildo para pagar la

10 DAMIÁN, Pedro. "Letter to the hermit Teuzo". *Peter Damian. Letters. 31-60*. Washington: Board, 1990, pp. 221-243; San Pedro Damiano. "Letter to the monk Petrus Cerebrosus". *Peter Damian...*, pp. 361-368.

11 VANDERMEERSCH, Patrick. *Carne de la pasión: flagelantes y disciplinantes, contexto histórico-psicológico*. Madrid: Trotta, 2004.

12 SÁNCHEZ HERRERO, José. *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid: Sílex, 2003, pp. 60-66.

13 Fue publicada por SÁNCHEZ HERRERO, José y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías Andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Universidad de Huelva, 2002. Regla nº 5.



cuota correspondiente y organizar la procesión. Este cabildo también se aprovechaba para que los miembros de la corporación se pidieran perdón entre ellos en caso de haber cometido alguna injuria hacia otro hermano, y de esta manera poder prepararse mejor espiritualmente para la procesión. La salida tenía lugar el Jueves Santo, comenzando a las diez de la noche y terminando a medianoche. Todos los participantes debían confesar sus pecados y recibir la comunión antes de empezar. Vestían túnicas largas y los rostros cubiertos, garantizando de esta manera el anonimato del penitente¹⁴. Había dos tipos de participantes: los cofrades de luz, que portaban candelas; y los cofrades de sangre, que se flagelaban¹⁵. Al final del cortejo, un sacerdote portaba un pequeño crucifijo. La procesión visitaba cuatro o cinco iglesias o conventos cercanos a su sede, incluida la Catedral. Una vez en su templo, se lavaban y desinfectaban las heridas con diversas mezclas, que solían incluir vino entre sus ingredientes.

De hecho, en este contexto de la procesión de penitencia aparece la utilización del vino¹⁶ para varios fines: a modo de colación para dar fuerzas a los disciplinantes durante y después de la misma; y, sobre todo, para aprovechar sus propiedades curativas para sanar las heridas que sufrían los cofrades tras la práctica de la disciplina. Para ello se empleaba una receta consistente en vino blanco, arrayán, romero, piña, rosas y violetas¹⁷. El procedimiento era el siguiente:

“El adereço para el cozimientto y lauatorio, que es lo siguiente: vino blanco, arrayán molido, romero, piña, rosas y violetas. Y todo esto, no suelto sino en sus saquillos de lienço, lo echen en su caldera, una o dos, y cuezan muy bien hasta heruir. Y este cocimiento se comience a hazer a las siete de la noche el dicho Jueves Sancto, porque aya lugar de se hazer bien hecho. Y los que fueren nombrados para el dicho lauatorio se queden con los del cozimientto para que estando hecho, si algunos cofrades desmayados o desangrados quebraren de la proçession, hallen refugio de lauatorio. Y tengan para ello tres a quatro

- 14 La conexión entre penitencia y anonimato era fundamental en el caso de que el penitente no estuviera cumpliendo un castigo público. Así se ha plasmado en muchas ocasiones en diversas representaciones artísticas. Para un estudio completo sobre la iconografía de los flagelantes, véase: CHEN, Andrew H. *Flagellant Confraternities and Italian Art, 1260-1610. Ritual and Experiencie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018, pp. 33-45.
- 15 En principio, cualquier cofrade que lo deseara podía participar en la procesión de disciplina. En otros puntos de Europa esta participación dependía de otros factores como la categoría social del disciplinante. CHEN, Andrew H. *Flagellant Confraternities...*, p. 153.
- 16 ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “Las cofradías de la Baja Andalucía y su relación con el vino (ss. XIV-XVI)”. *Bajo Guadalquivir y Mundos Atlánticos*, 2020, nº2, pp. 75-85.
- 17 Es el caso de la Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad (Aznalcóllar, 1590). Su regla fue publicada por SÁNCHEZ HERRERO, José y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *CXIX Reglas...*, regla nº 40.



Muerte conmemorada y muerte ritualizada en las cofradías andaluzas de finales de la Edad Media: la procesión de disciplina

vaçias de açofrar grandes y su poluo de arrayhán y papel de añafea y tengan cuydado de lauar y curar los penitentes con liberalidad y charidad y amor porque Dios les pague tan buena obra”¹⁸.

Otra cofradía importante era la de la Sangre de Cristo de Sevilla, cuyas reglas datan de 1581¹⁹, con sede en el convento de San Francisco de Paula. Sus miembros practicaban la disciplina pública el Jueves Santo a las tres de la tarde. En su desfile portaban un crucifijo y unas pequeñas andas con la imagen de la Virgen Dolorosa. El Domingo de Resurrección organizaban otra procesión, en este caso con las imágenes de Jesús Resucitado y la Virgen María vestida de colores claros para manifestar su alegría. Como en el caso de la Vera Cruz, todos los miembros debían confesarse y recibir la comunión antes de la procesión.

La devoción a la Sangre fue la principal titular de muchas corporaciones andaluzas, y es posible documentarla en la mayoría de las grandes localidades del sur peninsular. Tal es el caso de Málaga que, una vez conquistada por los Reyes Católicos en 1487, contempla ya en los primeros años del siglo XVI la presencia de dos de las principales advocaciones en las cofradías peninsulares, las de la Vera Cruz y la Sangre. En otros trabajos²⁰ nos hemos ocupado de esta última, cuyas reglas datan de 1578. Aunque reiteradamente se había afirmado que estos estatutos fueron aprobados en 1507, hemos corroborado que la fecha correcta es la de 1578, si bien ello no es óbice para poder afirmar que probablemente la cofradía existiese ya en los primeros compases del siglo XVI. Su regla establece tres cultos principales durante el año: la procesión de disciplina, las procesiones de rogativas y la fiesta de la Vera Cruz. La primera de ellas tenía lugar el Jueves Santo y los cofrades recorrían distintas partes de la ciudad, visitando diversos templos: el Santuario de la Virgen de la Victoria, patrona de Málaga; la Catedral; y diversas parroquias: Santiago, San Juan y los Santos Mártires. La cofradía también celebraba procesiones de rogativas en caso de alguna necesidad, como la sequía. Finalmente, la celebración de la fiesta de la Vera Cruz es una muestra evidente de la conexión entre ambas devociones²¹.

18 El fragmento corresponde a la regla de la Hermandad y Cofradía de la Limpia y Pura Concepción de Nuestra Señora la Virgen María del Convento de Regina (Sevilla, 1549), capítulo 19. Publicada por SÁNCHEZ HERRERO, José y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *CXIX Reglas...*, regla nº 10.

19 SÁNCHEZ HERRERO, José y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *CXIX Reglas...*, regla nº 25.

20 ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “La devoción a la Sangre de Cristo y el origen de las cofradías penitenciales a fines de la Edad Media: el caso de la ciudad de Málaga”. *Historia Autónoma*, 2012, nº 1, pp. 73-88.

21 Una conexión que ya ha sido puesta en valor por otros autores como SÁNCHEZ HERRERO, José. “El origen de las cofradías penitenciales”. En *Sevilla Penitente*. Sevilla: Gevers, 1995, vol. 1, pp. 13-55.



Aunque las cofradías dedicadas a la Vera Cruz y la Sangre de Cristo eran las más frecuentes, había otras corporaciones que daban culto a distintas advocaciones de Jesús o la Virgen. En el caso de estas últimas, en la procesión de disciplina se solía portar una imagen de María, como podemos ver en las reglas de la Hermandad de la Soledad de Sevilla, que datan de 1555-1557²². Sabemos que ya a finales del siglo XVI estas imágenes de la Virgen María podían procesionar bajo palio²³. Algo que también sucedía en otras latitudes, como en la península italiana²⁴.

Las mujeres podían participar de la vida y actividades de las cofradías²⁵, pero normalmente no desfilaban en las procesiones²⁶. Algunas reglas, como las de la Vera Cruz de Granada, establecían que, si querían participar de los beneficios espirituales que comportaba la procesión de disciplina, podían flagelarse en sus propias casas y así unirse a la práctica del resto de cofrades²⁷.

La celebración del Concilio de Trento supuso una serie de cambios importantes para las cofradías peninsulares. Como respuesta a las teorías protestantes, el mundo católico potenció tres elementos decisivos para este cambio²⁸: la penitencia como un sacramento pero también como una práctica pública; la importancia de las imágenes religiosas y del culto a la Virgen María; y el control de las asociaciones laicales por parte de la jerarquía

- 22 CAÑIZARES JAPÓN, Ramón. *Las antiguas reglas de la Hermandad de la Soledad de Sevilla*. Sevilla: Almuzara, 2014.
- 23 En concreto, la primera de la que hay constancia en la ciudad de Sevilla es la imagen de la Virgen del Rosario de la Hermandad de Monte-Sión. Véase: LÓPEZ ALFONSO, Jesús. “La evolución del atuendo de Nuestra Señora del Rosario en sus misterios dolorosos”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 2014, nº 669, pp. 789-794.
- 24 CHEN, Andrew H. *Flagellant Confraternities...*, p. 141.
- 25 PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. “Mujeres y cofradías en la Andalucía de finales de la Edad Media”. *Historia. Instituciones. Documentos*, 2012, nº 39, pp. 185-211. ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. “Mujer y religiosidad. La participación femenina en las cofradías sevillanas de los siglos XIV al XVI”. *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 2016, vol. 18, nº 1, pp. 107-130. ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “La presencia femenina en las cofradías de Sevilla a fines de la Edad Media y comienzos de la Modernidad”. *Mujeres y hermandades. La feminización del mundo cofrade*. Huelva: Universidad de Huelva, 2022, pp. 55-62.
- 26 Este hecho fue prohibido en el Concilio de Trento. Las autoridades eclesiásticas locales también regularon esta participación. Véase: SÁNCHEZ HERRERO, José. *La Semana Santa...* p. 135.
- 27 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. “Las Ordenanzas primitivas de la Vera Cruz de Granada”. *Chronica Nova*, 2003-2004, nº 30, pp. 681-725.
- 28 ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “Contrarreforma y religiosidad popular...”.



eclesiástica²⁹. Esto hizo que, unos años después del Concilio, las cofradías comenzasen a aumentar su patrimonio mediante la adquisición de imágenes de Jesús y María que obviamente eran parte fundamental en los desfiles procesionales. Estas representaciones artísticas alcanzaron su culmen durante el siglo siguiente, con la llegada del Barroco.

No obstante, las disposiciones eclesiásticas y la voluntad de control de la religiosidad popular por parte de la jerarquía no pudieron conseguir que, al menos hasta comienzos del siglo XVII, los desfiles penitenciales continuaran recordando mucho a una práctica medieval y no a un producto de la religiosidad moderna. Para probar lo que argumentamos solamente hace falta acudir a cualquier regla de comienzos de esta centuria: lo ejemplificaremos con la de la Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de Regla y Potencia de Cristo de Sevilla, fechada en 1601³⁰. Las disposiciones recogidas en ella con respecto a la estación de penitencia describen una ceremonia bastante simple y acorde aún con la mentalidad pretridentina: se celebra un cabildo preparatorio el Domingo de Ramos, previo a la salida penitencial que tiene lugar el Jueves Santo a partir de las dos de la tarde. Los hermanos han de ir ataviados con una túnica de angeo o presilla, capirote redondo y una cinta negra de cuero que ciñe un escapulario con los símbolos de la cofradía, descalzos o con alpargatas si están enfermos. En el cortejo no se portan imágenes, sino tres estandartes: el del Santísimo Sacramento, el de las Potencias de Cristo y el de la Virgen de Regla.

La procesión de disciplina desde la performatividad de las emociones y la sensorialidad

Como hemos visto, los desfiles penitenciales de las cofradías andaluzas a finales de la Edad Media y durante el siglo XVI respondían a un modelo bastante sencillo, en el que la disciplina ocupaba un papel crucial, pero los disciplinantes (llamados en este caso “cofrades de sangre”) no eran los únicos que participaban en la procesión, cobrando un papel también protagonista los hermanos que acompañaban con cirios y, por supuesto, las imágenes religiosas que representaban las principales devociones cristíferas y marianas de las cofradías. Esto era lo que percibía el espectador que contemplara las procesiones de disciplina por las calles andaluzas en Semana Santa a través de la vista. Pero la celebración albergaba también sensaciones que podían captarse mediante otros sentidos.

29 BLACK, Chistopher y GRAVESTOCK, Pamela. *Early Modern Confraternities in Europe and the Americas: International and Interdisciplinary Perspectives*. Aldershot: Ashgate Publishing Company, 2006, p. 171.

30 SÁNCHEZ HERRERO, José y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *CXIX Reglas...*, regla nº 34.



Uno de ellos es el oído. Sabemos que el acompañamiento musical en forma de bandas más o menos organizadas no llegó a la Semana Santa hasta la explosión del Barroco. Pero sin duda estos primeros desfiles de finales de la Edad Media y comienzos de la Modernidad no debieron estar exentos de sus propios sonidos. Para empezar, el de los rezos y salmos que acompañaban a los flagelantes. No debemos olvidar que, por encima de todo, se trataba de un acto de culto religioso en el que lo fundamental era alabar a Dios y pedir su perdón por medio de la penitencia. Otro sonido característico era el de los propios instrumentos de flagelación usados por los disciplinantes, que se elevaban con fuerza para descender severamente sobre la carne de los penitentes. Y, por supuesto, los lamentos, sollozos e, incluso, llantos de estos ante el sufrimiento padecido. Recordemos que las lágrimas eran un elemento clave del proceso de penitencia, un gesto reconocido desde los Padres del Desierto como prueba del toque o gracia de Dios, eficaz para lavar los pecados si se derramaban con humildad y sinceridad³¹. Como signo de arrepentimiento suficiente, el llanto probaba la eficacia de la escritura, para que el corazón pudiera sentir el ardor del amor divino (*caritas*) y exultar de alegría.

El olfato era también un sentido que podía añadir matices muy importantes. La cera y el incienso aportaban un olor característico, unido al de la sangre derramada, que en buena parte contribuirían a aminorar otros efluvios menos agradables que emanaran de los penitentes, del público o de las propias calles por las que discurría el desfile. Unos olores que se mezclarían con otros más atractivos, como el del vino y los ungüentos utilizados para sanar las heridas de los penitentes, y entre los que se incluían plantas como el arrayán, el romero, la piña, las rosas, las violetas o el laurel.

En cuanto al gusto, este podía manifestarse en momentos importantes como el del uso del vino por parte de los disciplinantes a modo de colación para tomar fuerzas a la hora de llevar a cabo la disciplina. Esta colación podía realizarse durante o después del desfile, y en ella el fruto de la vid no se expresaba en su versión sacramental (aunque sin excluir este significado) sino en su vertiente más puramente alimenticia, por cuanto su contenido en alcohol contribuía también a aliviar el sufrimiento de los disciplinantes.

Por último, no podemos pasar por alto el tacto áspero que sentían los pies de los disciplinantes al caminar descalzos por las calles de la ciudad. Unas calles que acumulaban suciedad y elementos dañinos para la piel de los penitentes, aumentando de esta manera las posibilidades de derramamiento de sangre y potenciando el autocastigo. Una piel que no solamente sufría en esta zona del cuerpo, sino que lo hacía también de manera principal a través del contacto de la disciplina cuando era aplicada sobre los hombros, brazos y espaldas

31 NAGY, Piroška. *Le don des larmes au Moyen Âge: Un instrument spirituel en quête 'institution (Ve-XIIIe siècle)*. Paris, France: Albin Michel, 2000.



de los cofrades de sangre. Algo que era sin duda la mejor expresión del deseo de experimentar en la propia carne los sufrimientos padecidos por Cristo.

Junto a la activación de los sentidos, la disciplina pública, al constituir un hecho visible y sensible, tenía la capacidad de generar distintas emociones que se traducían en variadas manifestaciones enriquecedoras de la performatividad del ritual³². Como cabe esperar, esta puesta en escena con sus diversos componentes no podía sino conmover con toda intensidad a la mayoría de los espectadores.

La procesión de disciplina nos resulta hoy particularmente extraña, pues encierra una sensibilidad que ya no compartimos, pero los gestos y el ritual que desarrollaba pueden descifrarse a partir de las nociones y el *modus operandi* de la antropología afectiva cristiana. Sin duda esta práctica estaba llena de emoción, si bien como afirma Dixon la noción contemporánea de emoción no existía como tal en la Edad Media³³. *Affectus* es la palabra más común en los textos medievales, tratándose de un sentimiento puramente espiritual que afectaba al alma, ya fuera de forma positiva o negativa³⁴. De esta forma la disciplina constituía una manifestación visual de una de las emociones más intensas al provocar en el alma distintos movimientos, que es como se concibe a estas desde la Antigüedad³⁵.

Una de ellas es el amor. Al conmemorar la muerte de Cristo imitando su sufrimiento, los cofrades de sangre estaban reivindicando, entre otras, la idea de que Cristo sufrió su pasión por amor para salvar a la humanidad de la condenación. La Iglesia consideraba que las emociones humanas debían ser orientadas adecuadamente, en lugar de ser erradicadas o dominadas. De esta manera, las emociones despertadas durante la procesión de disciplina constituían el centro de una actividad espiritual que exigía una introspección constante, ya que las emociones podían conducir a la salvación si eran orientadas hacia Dios y según el amor de Dios³⁶. Cuando en los capítulos de las reglas dedicados a la estación de penitencia se utilizan términos como miedo, amor, humildad, lágrimas o sangre están haciendo uso de un

32 PERTZ, G. “Annales foroiulenses”. En *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, 19. Hannover: Impensis bibliopolii hahniani, 1866, p. 179.

33 DIXON, Thomas. *From passions to emotions: The creation of a secular psychological category*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

34 BOQUET, Damien. *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*. Caen, France: Publications du CRAHM, 2005.

35 SORABJI, Righard. *Emotion and peace of mind: From Stoic agitation to Christian temptation*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

36 CASAGRANDE, Carla y VECCHIO, Silvana. *Passioni dell'anima. Teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*. Florence: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2015, p. 19.



lenguaje emotivo propio del siglo XVI, orgánicamente ligado a las representaciones religiosas de la época.

La procesión de disciplina giraba en torno a tres conceptos fundamentales: *Devotio*, *compuncti* y *commotio*. *Devotio* designa la experiencia del culto cristiano en el Occidente medieval, siendo la actitud fundamental de los fieles ante Dios: una actitud hecha de sentimientos, de temor y de piedad, pero también de fe y fervor, despertados por el ritual o la oración³⁷. En la antropología cristiana occidental la devoción implica emoción, ya que se utiliza principalmente para definir una práctica religiosa individual que contiene una parte interior importante. La devoción como emoción comienza con el afecto provocado por la consideración de la fallida condición humana fracasada y termina con el afecto que surge de la contemplación de Dios. La *compunctio* significa literalmente “pinchar con”, en referencia a la punción del corazón producida por el dolor del pecado cometido, siendo un concepto ascético fuertemente ligado al arrepentimiento³⁸.

Los sentimientos religiosos *devotio* y *compunctio* pueden ser experimentados de forma simultánea y por un grupo de individuos. Del microcosmos del cuerpo y el alma humanos se pasaba al macrocosmos del cuerpo social, que se convirtió a partir del siglo XI en objeto de numerosas reflexiones político-teológicas sobre la naturaleza orgánica de la sociedad. A través de este paralelismo podemos comprender que la psicología de la multitud funcionaba de la misma manera que la de los individuos, hecho que también sugiere otra palabra utilizada para designar a la flagelación: *commotio*. Este término significa, en primer lugar, un movimiento físico y, en segundo lugar, un movimiento interior y emocional³⁹. El uso de este término es más interesante en este contexto de la disciplina pública, en el que el movimiento estaba bajo control, autorizado y alentado por autoridades eclesiásticas y laicas. De la misma manera que la *devotio* y la *compunctio* dirigían el alma hacia Dios, los cofrades de sangre eran movidos espiritualmente por emociones, de modo que su gestualidad les permitía unirse en un movimiento colectivo de intercambio emocional que representaba su estado espiritual.

La procesión de disciplina como emoción colectiva constituía una práctica social eficaz por su ejemplaridad. Analizarla desde una perspectiva contemporánea de las emociones es útil para comprender el proceso religioso y afectivo que acompañaba a los gestos de los flagelantes, a la performatividad implementada en la estación de penitencia. Las emociones descritas en las reglas pueden resultar excesivas e irracionales, pero hay que tener en cuenta

37 CHÁTILLON, Jacques. “Devotio”. En *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, vol. 3. Paris: Beauchesne, 1957, pp. 702–715.

38 NAGY, Piroška. *Le don des larmes*, pp. 425-430

39 FOSSIER, Robert. “Remarques sur l’étude des “commotions” sociales aux XIe et XIIe siècles”. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1973, n. 61, v. 16, pp. 45-50.



que el componente emocional y performativo de los cofrades de sangre era preeminente. Estos lloraban, gritaban, cantaban letanías e imploraban la misericordia de Dios, manifestaciones que debían reiterarse sin que las prohibiciones incluidas en las reglas pudiesen controlarlas. La mayoría eran gestos convencionales de penitencia, pero una característica notable era que se desarrollaban colectivamente, de forma unánime, si bien este fenómeno era a la vez antiguo y nuevo. Era antiguo porque los gestos penitenciales eran bien conocidos por todos los cristianos del siglo XVI. Pero desde los movimientos flagelantes del siglo XIII se trataba de una representación colectiva, cuyo máximo gesto de devoción provocaba la identificación con los sufrimientos de Cristo y era necesaria para cambiar la voluntad de Dios. Los cofrades de sangre refrendaban colectivamente una práctica ascética y penitencial que, con anterioridad al siglo XIV, había sido realizada en soledad por ascetas y grandes penitentes⁴⁰.

Mediante la práctica intensa de gestos físicos comunes en la disciplina pública se activaba y experimentaba un complejo proceso emocional por cada uno de los participantes del grupo que era potenciado, a la vez, por la ejecución colectiva de los mismos movimientos⁴¹. Como resultado, las emociones tristes y desesperadas se transformaban en las más positivas que la devoción podía suscitar: el amor a Dios. La novedad radicaba en la conformación de una performatividad que promulgaba un fuerte gesto penitencial, en la que los participantes expresaban el deseo de una verdadera conversión del corazón. La conversión del corazón, experimentada en este caso durante un ritual público y colectivo, significaba pasar del arrepentimiento de los pecados a la reconfortante sensación del amor de Dios. El cofrade de sangre, dado el carácter religioso y colectivo de su disciplina, se convertía en agente de una práctica social eficaz.

El que la procesión de disciplina tuviera lugar durante la Semana Santa también se veía propiciado por tratarse esta de un tiempo de intensa actividad penitencial y de examen de conciencia, durante el cual las predicaciones estimulaban la devoción a Cristo y a su sacrificio. Dado que la Biblia contenía los modelos afectivos normativos que conducían a la salvación, los predicadores utilizaban las emociones para ilustrar la eficacia social, religiosa y moral de una devoción, en este caso de la devoción penitencial. De esta forma configuraron un guion emocional, siendo el objetivo de las predicaciones imprimir este guion en las almas individuales⁴².

40 VANINA NEYRA, Andrea. "Los Libros Penitenciales: la penitencia tasada en la alta Edad Media". *Anales de historia antigua, medieval y moderna*, 2006, n.39, 2006, pp. 217.

41 BROOKS, Neil C. "Processional Drama and Dramatic Procession in Germany in the Late Middle Ages". *The Journal of English and Germanic Philology*, 1933, n. 32/2, pp. 141-142.

42 NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel. "Predicación, pautas de conducta y consolación en el siglo XVII". *Hespérides: Anuario de investigaciones*, 1995, n. 3, pp. 339-355.



Habiendo escuchado a los predicadores desde su infancia los cofrades, como el resto de la comunidad cristiana, conocían las acciones que debían llevar a cabo gracias a las predicaciones durante las cuales se les había hablado una y otra vez de la pasión de Cristo y las emociones que conllevaba. El modelo de penitencia individual era Cristo, que salvó a la humanidad con su pasión en la que la sangre era un elemento omnipresente. El arrepentimiento daba lugar a una *performance* en la que las palabras, los gestos, los sentimientos y los movimientos generados por este proceso penitencial adquirirían mayor valor salvífico con la esperanza de obtener la misericordia de Dios.

De esta forma la disciplina constituía lo que psicólogos y antropólogos llaman un ritual costoso o ritual extremo, una experiencia colectiva intensa con fuertes efectos prosociales⁴³. La eficacia religiosa, social y política de la experiencia vivencial queda fuera de toda duda, con una secuencia emocional representada por los movimientos físicos comunes de la procesión, el *gestus*. La flagelación era el soporte físico que impulsaba a la gente a sentir de una determinada manera. Participar en la práctica colectiva de la autoflagelación significaba exponerse a una experiencia física intensa que estimulaba las emociones necesarias para una penitencia fructífera.

Por otro lado, debemos tener en cuenta el escenario y el vestuario. La procesión suponía la relación de una cofradía con su ciudad, con los lugares sagrados y con los objetos⁴⁴. Las reglas definen con toda precisión el recorrido y los lugares que conformaban el recorrido, al tiempo que era de obligado cumplimiento el cese de la flagelación una vez que la procesión llegaba a la entrada de un lugar sagrado. Evidentemente, las juntas de gobierno de las cofradías deseaban minimizar el alboroto en el interior, quizá bajo la presión de un obispo u otro eclesiástico que lo desaprobaba⁴⁵. El hecho de que los estatutos hicieran tanto hincapié en el decoro sugiere que el desorden estaba latente y era una de las prioridades de las hermandades acabar con él.

Finalmente, la procesión y su desarrollo dependían de una dialéctica de alta visibilidad y profunda interiorización. Buena prueba de ello es el hábito de los hermanos de sangre, que

43 RUFFLE, Bradley J., y SOSIS, Richard. "Does it pay to pray? Costly ritual and cooperation". *The B. E. Journal of Economic Analysis and Policy*, 2007, n. 7 (1), pp. 1-37.

44 CHEN, Andrew. "Discipline Transformed: The Processions of a Pavian Flagellant Confraternity, 1330-1460". En BULLEN PRESCIUTTI, Diana (ed.). *Space, Place, and Motion: Locating Confraternities in the Late Medieval and Early Modern City*. Leiden: Brill, 2017, p. 156.

45 HAMMEL, Gavin. "Revolutionary Flagellants? Clerical Perceptions of Flagellant Brotherhoods in Late Medieval Flanders and Italy". En TERPSTRA, Nicholas, PROSPERI, Adriano y PASTORE, Stefania (eds.). *Faith's Boundaries: Laity and Clergy in Early Modern Confraternities*. Turnhout: Brepols, 2013, p. 320.



era parte fundamental de la performatividad del ceremonial⁴⁶. Los flagelantes se hacían visibles en público para poder llevar a cabo su retirada del mundo en un gesto de humildad. La ropa creaba esta distancia y representa la ascesis que conllevan los rituales de flagelación de las cofradías. El estatus social cotidiano quedaba suspendido para el observador de una procesión, lo único que podía conocerse de un individuo era su afiliación cofrade⁴⁷. Pero para los hermanos y hermanas, el hábito funciona también como una segunda piel que lo envolvía y aislaba, pues hacía posible un estado de intimidad con uno mismo en un contexto absolutamente público.

Conclusiones

Podemos afirmar que la disciplina pública constituyó un elemento fundamental dentro de la celebración de las procesiones de Semana Santa andaluzas durante prácticamente la totalidad del siglo XVI, y todo lo que sucedía en ellas era una explosión de sensaciones que llegaban de una forma muy potente a los sentidos de los participantes y los espectadores de los desfiles. La práctica de la disciplina bebía directamente de la mentalidad medieval, pero encontró en la primera centuria moderna un escenario privilegiado para su desarrollo. Lo hizo de la mano de unas cofradías que poco a poco iban poblando la geografía andaluza, haciendo al pueblo partícipe de una religiosidad que, más que fomentar las nuevas doctrinas tridentinas, supusieron en muchos casos el mantenimiento de unos esquemas religiosos más propios del final de la Edad Media. Y es que no debemos olvidar que, al margen de las importantes disposiciones emanadas del concilio tridentino, los cauces del sentir religioso y de la mentalidad del pueblo se mueven en muchas ocasiones respondiendo a otros factores y a una evolución mucho más lenta, ajena a las voluntades que, no pocas veces de manera caprichosa, la jerarquía eclesiástica ha querido imponer.

Por otro lado, hemos demostrado que los conceptos teatralidad y performatividad, a partir de los cuales hemos aportado una nueva visión de las procesiones de disciplina,

46 SCHNEIDER, Robert A. "Mortification on Parade: Penitential Processions in Sixteenth- and Seventeenth-Century France". *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 1986, n. 22, pp. 123-46.
SEBREGONDI, Ludovica. "Carità palese e carità occulta: le vesti confraternali nell'esercizio delle opere di misericordia". En HELAS, Philine y WOLF, Gerhard (eds.). *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert: Bilder, Texte und soziale Praktiken*. Frankfurt and Oxford: Peter Lang, 2006, pp. 97-112.

47 LINCOLN, Evelyn y RIHOUEY, Pascale. "Brands of Piety". *UC Davis Law Review*, 2012, n. 47, pp. 675-703.



favorecen las posibilidades de análisis en torno a rituales en los que la escenificación forma parte esencial de los mismos. Tales manifestaciones no necesariamente las relacionamos directa, unívoca o explícitamente con el teatro o la fiesta, sino también con todos aquellos procesos de hibridación que acontecen en los espacios intersticiales entre la devoción, la norma eclesiástica y la propia vida.

No cabe duda de que la contemplación de la procesión de disciplina provocaba entre sus contemporáneos una fascinación que provenía, simultáneamente, de su múltiple éxito y eficacia y de su uso del sufrimiento para alcanzar un estado de paz colectivo e individual. Atendiendo a sus componentes simbólicos y culturales, debe ser entendida dentro del contexto histórico que la generó y los fines que perseguía. En primer lugar, sentir el amor de Dios como resultado de la conversión interior podía ser un anticipo de la salvación. En segundo lugar, la penitencia colectiva practicada de esta manera ritual tan bien definida por las reglas específicas fomentaba la paz y una fuerte cohesión social. Los gestos y expresiones emocionales fueron moldeados y representados por la cultura religiosa medieval, especialmente en el ámbito de los rituales. Se buscaba que el cuerpo social fuese un espejo de los cuerpos que lo componían, un cuerpo con sus propias emociones auténticas, con una performatividad creada para alcanzar la salvación.

Todos los sentidos del cuerpo se activaban durante esta procesión: se estaba expuesto al sonido de los látigos y el llanto, la visión de la carne lacerada, el olor a sangre, el dolor de la flagelación, el sabor de las lágrimas que corrían por el rostro. Gestos, experiencia sensorial y emociones se entrelazaban, tanto en el plano espiritual como en el social.

Al mismo tiempo, la conmoción provocada por los cofrades de sangre actuaba como estupor, creando un estado de suspensión en el que el movimiento espiritual detenía el alma. De hecho, la procesión de disciplina ayudaba a los fieles a representar el vía crucis de Jesús en “tiempo real”, participando en los sufrimientos de Cristo mientras caminaba dolorosamente hacia su pasión en el Gólgota y, por tanto, hacia la redención de la humanidad. Muerte conmemorada y muerte ritualizada se imbricaban en una performatividad con claros fines salvíficos y redentores.

Con el paso del tiempo los cambios litúrgicos alteraron drásticamente la naturaleza de la procesión de disciplina, de la dialéctica interioridad-teatralidad. La formalización del comportamiento fue en parte responsable del debilitamiento del fervor penitencial, cuya consecuencia última fue la prohibición de la flagelación por el intendente Pablo de Olavide.

El entramado físico de Sevilla sufrió importantes transformaciones y las políticas culturales más amplias del concejo sin duda influyeron en las actitudes de la cofradía local hacia la ceremonia y el espectáculo, ayudando a comprender mejor la transformación de las procesiones. Dejando a un lado el difícil problema de la causalidad cultural, está claro que el Barroco supuso para la procesión de disciplina el mantenimiento de la dialéctica de



teatralidad y profunda interioridad, aunque superficialmente pues ambos elementos de esa dialéctica se alteraron profundamente. No sabemos hasta qué punto las juntas de gobierno de las cofradías se inspiraron en las procesiones cívicas a la hora de formalizar y codificar sus procesiones a partir del siglo XVII, quizás tentados por la experiencia visual y sensorial generada por las mismas. Pero lo cierto es que los efectos de la creciente formalización de la procesión de disciplina supusieron un cambio en la experiencia y el sentimiento. Las normas que restringían la libertad, espontaneidad y apertura durante los rituales también moderaron el fervor penitencial, a partir de una liturgia que controlaba y disciplinaba los impulsos de los cofrades de sangre y de sus espectadores. De esta forma la experiencia religiosa se encaminó hacia una formalización cada vez mayor de los comportamientos, mecanizándola de forma antagónica a los sentimientos y la espontaneidad. La formalización del ritual modificó la devoción penitencial, lo que contribuyó a disipar el fervor que había hecho tan atractiva la flagelación voluntaria.

Así la performatividad medieval fue sustituida por otra barroca que obedecía a unos esquemas y pautas muy diferentes. En estos todo lo relativo a los participantes pasaba a un segundo lugar en favor de las imágenes y los elementos materiales presentes en la procesión. La codificación del comportamiento hizo a la cofradía más predecible para su público; la espontaneidad de las procesiones decayó perdiendo el vigor de una representación físicamente intensa. Finalmente, la riqueza, la suntuosidad y el ornamento acabaron imponiéndose sobre las emociones que la experiencia de la disciplina generaba entre los cofrades de sangre y quienes contemplaban sus sufrimientos en busca de la redención, el perdón y la salvación en el más allá.

Bibliografía

- ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “Contrarreforma y religiosidad popular en Andalucía: cofradías y devoción mariana”. *Tiempos modernos*, 2010, n. 20. Disponible en: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/172>
- ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “Las cofradías de la Baja Andalucía y su relación con el vino (ss. XIV-XVI)”. *Bajo Guadalquivir y Mundos Atlánticos*, 2020, n. 2, pp. 75-85.
- ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos. “La presencia femenina en las cofradías de Sevilla a fines de la Edad Media y comienzos de la Modernidad”. En *Mujeres y hermandades. La feminización del mundo cofrade*. Huelva: Universidad de Huelva, 2022, pp. 55-62.



- ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. “Mujer y religión. La participación femenina en las cofradías sevillanas de los siglos XIV al XVI”. *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 2016, vol. 18, n. 1, pp. 107-130.
- BLACK, Christopher y GRAVESTOCK, Pamela. *Early Modern Confraternities in Europe and the Americas: International and Interdisciplinary Perspectives*. Aldershot: Ashgate Publishing Company, 2006.
- BROOKS, Neil C. “Processional Drama and Dramatic Procession in Germany in the Late Middle Ages”. *The Journal of English and Germanic Philology*, 1933, n. 32/2, pp. 127-142.
- BOQUET, Damien. *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*. Caen: Publications du CRAHM, 2005.
- CAÑIZARES JAPÓN, Ramón. *Las antiguas reglas de la Hermandad de la Soledad de Sevilla*. Sevilla: Almuzara, 2014.
- CHEN, Andrew. “Discipline Transformed: The Processions of a Pavian Flagellant Confraternity, 1330-1460”. En BULLEN PRESCIUTTI, Diana (ed.). *Space, Place, and Motion: Locating Confraternities in the Late Medieval and Early Modern City*. Leiden: Brill, 2017, pp. 155-177.
- CORTÉS PEÑA, Antonio Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. “Historiografía sobre la Iglesia en el Reino de Granada (Edad Moderna)”. *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, 2008, v. 1, pp. 161-186.
- DIXON, Thomas. *From passions to emotions: The creation of a secular psychological category*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- CHÂTILLON, Jacques. “Devotio”. En *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, vol. 3. París: Beauchesne, 1957, pp. 702-715.
- CHEN, Andrew H. *Flagellant Confraternities and Italian Art, 1260-1610. Ritual and Experience*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- FISCHER-LICHTE, Erika. “La ciencia teatral en la actualidad: el giro performativo en las ciencias de la cultura”. *Revista Indagación*, 2006, n. 20, pp. 85-90.
- FOSSIER, Robert. “Remarques sur l'étude des “commotions” sociales aux XIe et XIIe siècles”. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1973, n. 61, v. 61, pp. 45-50.
- GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen. “Teatralidad y performatividad: perspectivas conceptuales-metodológicas para el análisis de las artes visuales y escénicas de los siglos XVI-XVIII”. *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 2019, n. 2, vol. 3, pp. 175-186.



Muerte conmemorada y muerte ritualizada en las cofradías andaluzas de finales de la Edad Media: la procesión de disciplina

- HAMMEL, Gavin. "Revolutionary Flagellants? Clerical Perceptions of Flagellant Brotherhoods in Late Medieval Flanders and Italy". En TERPSTRA, Nicholas, PROSPERI, Adriano y PASTORE, Stefania (eds.). *Faith's Boundaries: Laity and Clergy in Early Modern Confraternities*. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 303-330.
- JEDIN, Hubert. *A History of the Council of Trent*. Londres: Nelson, 1957.
- LINCOLN, Evelyn y RIHOUE, Pascale. "Brands of Piety". *UC Davis Law Review*, 2012, n. 47, pp. 675-703.
- LÓPEZ ALFONSO, Jesús. "La evolución del atuendo de Nuestra Señora del Rosario en sus misterios dolorosos". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 2014, n. 669, pp. 789-794.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. "Las Ordenanzas primitivas de la Vera Cruz de Granada". *Chronica Nova*, 2003-2004, n. 30, pp. 681-725.
- NAGY, Piroska. *Le don des larmes au Moyen Âge: Un instrument spirituel en quête d'institution (Ve-XIIIe siècle)*. París: Albin Michel., 2000.
- NERBAN, Mara. *Il teatro della devozione: Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*. Perugia: Morlacchi, 2006.
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel. "Predicación, pautas de conducta y consolación en el siglo XVII". *Hespérides: Anuario de investigaciones*, 1995, n. 3, pp. 339-355.
- O'MALLEY, John W. *Trent: What happened at the Council*. Cambridge: Belknap Press, 2013.
- DAMIÁN, PEDRO, San. *Peter Damian. Letters. 31-60*. Washington: Board, 1990.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *Los laicos en la Sevilla bajomedieval. Sus devociones y cofradías*. Huelva: Universidad de Huelva, 2005.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. "Mujeres y cofradías en la Andalucía de finales de la Edad Media". *Historia. Instituciones. Documentos*, 2012, n. 39, pp. 185-211.
- PERTZ, G. "Annales foroiulenses". En *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores, 19*. Hannover: Impensis bibliopolii hahniani, 1866.
- ROSSHOLM, Margaretha. "The Apparition of Faith: The Performative Meaning of Gian Lorenzo Bernini's Decoration for the Cornaro Chapel". En *Performativity and Performance in Baroque Rome*. Farnham: Ashgate, 2012, pp. 184-199.
- RUFFLE, Bradley J., y SOSIS, Richard. "Does it pay to pray? Costly ritual and cooperation". *The B. E. Journal of Economic Analysis and Policy*, 2007, n. 7(1), pp. 1-37.



- SÁNCHEZ HERRERO, José. “El origen de las cofradías penitenciales”. En *Sevilla Penitente*. Sevilla: Gevers, 1995, vol. 1, pp. 13–55.
- SÁNCHEZ HERRERO, José. “La práctica de la penitencia o autoflagelación en las cofradías de la Santa Vera Cruz hispanas”. *Actas del III Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Vera Cruz*. Bilbao: Hermandad de la Vera Cruz, 2004, pp. 83–96.
- SÁNCHEZ HERRERO, José. *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid: Sílex, 2003.
- SÁNCHEZ HERRERO, José y PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María. *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías Andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva: Universidad de Huelva, 2002.
- SEBREGONDI, Ludovica. “Carità palese e carità occulta: le vesti confraternali nell’esercizio delle opera di misericordia”. En HELAS, Philine y WOLF, Gerhard (eds.). *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert: Bilder, Texte und soziale Praktiken*. Frankfurt and Oxford: Peter Lang, 2006, pp. 97–112.
- SORABJI, Richard. *Emotion and peace of mind: From Stoic agitation to Christian temptation*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- VANDERMEERSCH, Patrick. *Carne de la pasión: flagelantes y disciplinantes, contexto histórico-psicológico*. Madrid: Trotta, 2004.
- VANINA NEYRA, Andrea. “Los Libros Penitenciales: la penitencia tasada en la alta Edad Media”. *Anales de historia antigua, medieval y moderna*, 2006, n. 39, 2006, pp. 215–226.
- WISCH, Barbara y NEWBIGIN, Nerida. *Acting on Faith: The Confraternity of the Gonfalone in Renaissance Rome*. Philadelphia: Saint Joseph’s University Press, 2013.





Primi considerazioni sulla
"Professio super altare"
delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di
Santa Caterina Martire di Bologna

Miriam Palomba

Assegnista di ricerca (CNR-ISPC, Napoli)

Nota introduttiva



rituali di professione monastica, femminili, sono un campo di studi per certi versi ancora inediti. Sebbene si possano apprezzare ricerche dell'accademia spagnola¹, in Italia si osserva tuttora una sostanziale lacuna sull'aspetto performativo dell'ingresso di una donna come monaca in un monastero tra medioevo ed età moderna, che alcune isolate analisi, seppur molto utili, provano a colmare. Quanto finora la storiografia italiana ha messo in luce su questo tema, è illustrato in un fondamentale volume del 2000, pubblicato da Gabriella Zarri Recinti. *Donna clausura e matrimonio nella prima età moderna*², in cui, oltre a descrivere alcuni punti salienti della consacrazione e vestizione delle vergini attraverso la minuziosa analisi dei pontificali, composti tra il X e XIII secolo, e le successive imposizioni tridentine, rende evidente il forte legame esistito tra il rito di monacazione con quello del matrimonio. Ancora, la studiosa, analizza i legami tra la connotazione cittadina con l'ambiente d'origine delle monache e la formazione delle stesse nei recinti monastici. Anche Elisa Novi

1 A differenza della storiografia italiana, in area spagnola sono molteplici gli studi apportati sulle carte di professione monastica di differenti monasteri: MARCHANT RIVERA, Alicia. *Aproximación a la diplomática a través de la documentación conventual: las cartas de profesión de la Abadía cisterciense de Santa Ana en Málaga*, in Boletín de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas, 2005, n.3, pp. 319-330; COMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Las cartas de profesión de las hijas de Pedro de Mena*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1988; Id.. *Las cartas de profesión del Convento del Císter de Málaga: un documento entre la devoción, el derecho y el arte. La clausura femenina en España*. Actas del simposium. Cooed. por CAMPOS, Francisco Chavier - DE SEVILLA Fernández, 2004, vol. II, pp. 717-740; DARNA GALOBART, Leticia. *Heráldica en las cartas de profesión del monasterio de Santa Clara de Barcelona*. Paratge: quaderns d'estudis de genealogia, heràldica, sigil·lografia i nobiliària, 2014, n. 27, pp. 157-202; PÉREZ DE TENA, Anna. *Cartas de profesiones de fe del convento de Santa María la real de Bormujos (Sevilla)*. Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, 2013, n. 15, pp. 44-48; MARCHENA HIDALGO, Rosario. *Las tenues voces del claustro. Las cartas de profesión del monasterio de San Clemente el Real de Sevilla*. Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte, 2016, n. 28, pp. 335-362.

2 ZARRI, Gabriella. *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, il Mulino, Bologna, 2000.

Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

Chavarría³ *Rituali di monacazione in Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, auspica a nuove ricerche sullo sviluppo del rito di professione monastica femminile nell’area del Mezzogiorno. Esaminando differenti fonti archivistiche⁴ e identificando una pluralità di rituali di professione, la studiosa giunge alla conclusione che con l’avanzare dei secoli nei monasteri, indipendentemente dalla regola monastica imposta e, anche in seguito agli obblighi tridentini, potevano essere svolti differenti riti di monacazione in base anche alle regolamentazioni dettate internamente alla comunità⁵.

Nei monasteri femminili la professione dei voti era marcata non solo dal suo valore religioso, ma anche da quello giuridico. Da un lato, infatti, se la cerimonia solenne, svolta alla presenza delle autorità religiose e parenti, conferiva all’atto un carattere pubblico, dall’altro lato le carte che riportavano la data, il nome della futura monaca, la formula di professione e giuramento di fedeltà all’Ordine rappresentato dalla badessa e le autorità religiose presenti, assumevano valore di strumento giuridico che la comunità monastica conservava nel proprio archivio⁶. Lo studio che si propone ha il principale scopo di identificare la tipologia di rituale di monacazione adottato nel monastero di Santa Caterina Martire di Bologna dell’Ordine Vallombrosano attraverso l’analisi di un gruppo di carte di professione, sino ad ora poco note alla storiografia⁷. Attualmente i documenti sono conservati e consultabili presso l’Archivio di Stato di Bologna e hanno una cronologia che va dal 1500 al 1771, per un totale di 135 carte⁸. Per quest’analisi è stato selezionato solo un gruppo di quarantadue

- 3 NOVI CHAVARRIA, Elisa. *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, Alfredo Guida editore, Napoli 2000, pp. 31-43.
- 4 *Regole che hanno da osservare le monache del monasterio del Divino Amore dell’Ordine di San Domenico*, Napoli, Francesco Savio stampatore della Corte Arcivescovile, 1644; *Regole e costituzioni che si devono osservare dalle religiose carmelitane scalze del Real monasterio di S. Gabriello Arcangelo della città di Capua*, Napoli, 1761; *Costituzioni delle monache delli monasteri di Santa Maria delle Grazie di Farnense, della Concezione di Albano e di Santa Chiara in Palestrina*, approvate da Urbano VIII, Palestrina, Stamperia Barberina per Gio. Domenico Masci, 1731.
- 5 NOVI CHAVARRIA, Elisa. *Sacro, pubblico e privato*, pp. 32-33.
- 6 ZARRI, Gabriella. “*Culture nel chiostro tra arte e vita*”. *Memorie domenicane. Artiste nel chiostro. Produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna* (a cura di S. BARKER e L. CINELLI), Nuova Serie: Prohemio Editoriale srl, n. 46, 2015, pp. 19-29.
- 7 Primi riferimenti alle carte di professione delle monache di Santa Caterina di Bologna si trovano in *Ibid.*, “*Culture nel chiostro tra arte e vita*”, pp. 19-29.
- 8 *Demaniale 101/107, Corporazioni religiose soppresse, Carte di Professione, Santa Caterina in Strada Maggiore*. Si ringraziano gli operatori dell’Archivio di Stato di Bologna per la loro disponibilità e per avermi dato la possibilità di pubblicare in questo articolo le foto di alcune delle carte di professione. Le foto dell’intero fondo sono consultabili all’URL: <http://www.archiviodistatobologna.it/bologna/patrimonio/immagini#n>.



documenti datati tra il 1500 e il 1595. Nella maggior parte delle formule di professione riportate sui documenti di Santa Caterina, difatti, sono descritti specifici gesti compiuti dalla monaca al momento della dichiarazione, la cui lettura lascia affiorare alla mente la dimensione spettacolare del rito.

Breve storia del monastero di Santa Caterina

Dalla metà del XII secolo si documenta l'esistenza di una chiesa parrocchiale, con annesso monastero, intitolata a Santa Maria di Torleone. Gli spazi monastici erano occupati da una comunità di monaci benedettini vallombrosiani, provenienti dall'abbazia di Santa Maria di Monte Armato. La comunità di monaci benedettini abitò il complesso fino al 1458. Dopo differenti anni di abbandono l'edificio monastico fu consegnato nel 1526 a un gruppo di monache dello stesso ordine Vallombrosano. Questa comunità femminile era stata fondata intorno all'anno 1522⁹ dalla nobildonna bolognese Barbara Orsi in seguito all'ottenimento del permesso da parte del vescovo suffraganeo di Bologna e, il loro primo alloggio, furono alcune abitazioni site in Via Santo Stefano. Nel corso del Cinquecento, dopo l'arrivo delle monache, il titolo della chiesa e del monastero da Santa Maria di Torleone mutò in quello di Santa Caterina di Alessandria di Strata Maggiore. La chiesa fu officiata da un sacerdote poiché continuava a svolgere la sua funzione di chiesa parrocchiale. Le monache provvidero all'ampliamento dell'edificio monastico con l'acquisto di alcune abitazioni limitrofe. All'inizio del seicento iniziarono lavori di rifacimento, sia del monastero sia della chiesa, cui fu aggiunto il portico antistante; aspetto che ancora oggi mantiene. Il monastero delle monache vallombrosiane fu soppresso nel 1798 e, la chiesa, che continuava a svolgere la funzione di parrocchiale, nel 1805¹⁰.

- 9 Un documento di professione datato al 1500 lascia supporre che questa gruppo di monache esisteva già prima del 1526 “...in questo venerabile monasterio di Sancta Caterina: de lordine di vallomborsa ...”. Inoltre, nello stesso documento, è citata come badessa del monastero di Santa Caterina *Appollonia*. Archivio di Stato di Bologna, *Demaniale* 101\4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 19. Queste contraddittorietà possono essere colmate solo con uno studio più approfondito della storia del monastero.
- 10 GIORDANI, Gaetano, *Chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*. Bologna: Litografia di Enrico Corti. Tipografia di San Tommaso d'Aquino, vol. 4, 1851, pp. 92-93; FIINI, Marcello. *Bologna sacra. Tutte le chiese in due millenni di storia*, Bologna: edizione Pendragon, 2001, pp. 47-48.



L’accesso alla vita monastica: dal postulato al rito di professione

In questo paragrafo si cercherà di tratteggiare i differenti stadi che una donna doveva superare prima di professare la propria volontà di entrare a far parte di una comunità monastica come monaca. L’accesso alla vita claustrale era marcato da un percorso, anche abbastanza durevole, che prevedeva tre fasi principali: postulato, noviziato e professione monastica.

Il postulato è un periodo di formazione progressiva durante il quale le autorità religiose osservavano l’idoneità, sia fisica sia spirituale della postulata, alla vita comunitaria. Potevano accedervi anche coloro che avevano fatto solo voto di verginità, riconosciuto dall’autorità ecclesiastica, con la consapevolezza che non avrebbero ricevuto la consacrazione, e le bambine¹¹. Questo, perché, come evidenziato dalla storiografia, i monasteri, hanno sempre rivestito un ruolo di educandati per fanciulle inviate nel chiostro per ricevere l’istruzione che il loro stato sociale richiedeva e per la salvaguardia dell’onere prima di una scelta corrispondente alla vita coniugale o alla vita monastica¹². Anche nelle regole monastiche sono molteplici le disposizioni che inducevano le monache all’accettazione in comunità di giovani per la sola formazione e educazione. Una delle più indicative, a tal proposito, è la *cuisdam patris*, attribuita a Valdeberto di Luxeuille, discepolo di Colombano, datata al secolo VII. Nel suo ultimo capitolo si precisa che le fanciulle devono essere allevate con affetto, fermezza e nel rispetto delle monache anziane¹³.

La vita religiosa iniziava tangibilmente con il noviziato che aveva, nella maggior parte dei casi, la durata di un anno. In quest’arco temporale le autorità religiose, la badessa e la maestra, che affiancava la novizia durante tutto il suo periodo di formazione, comprovavano che la stessa facesse progressi nella vita spirituale. L’inizio del noviziato si celebrava con una funzione svolta nella chiesa del complesso monastico, durante la quale, la stessa novizia, doveva accendere una candela, tagliare i capelli, cambiare i suoi vestiti con una veste bianca benedetta¹⁴. Terminato il periodo di formazione, accertata, la volontà della novizia di voler entrare a far parte della comunità monastica prescelta e, ottenuto il parere favorevole delle suore e della badessa, era ammessa alla professione monastica.

La professione avveniva per mezzo di una cerimonia formale nel corso della quale, la religiosa, pronunciava i voti perpetui, in altre parole, povertà, castità e obbedienza alla regola, ed esprimeva la propria volontà di rifugiarsi nel recinto claustrale abbandonando la vita

11 POWER, Eileen. *Donne nel Medioevo*, Jaka Book, Milano, 1999, pp. 86-87.

12 ZARRI, Gabriella, *Recinti*, pp. 156-178.

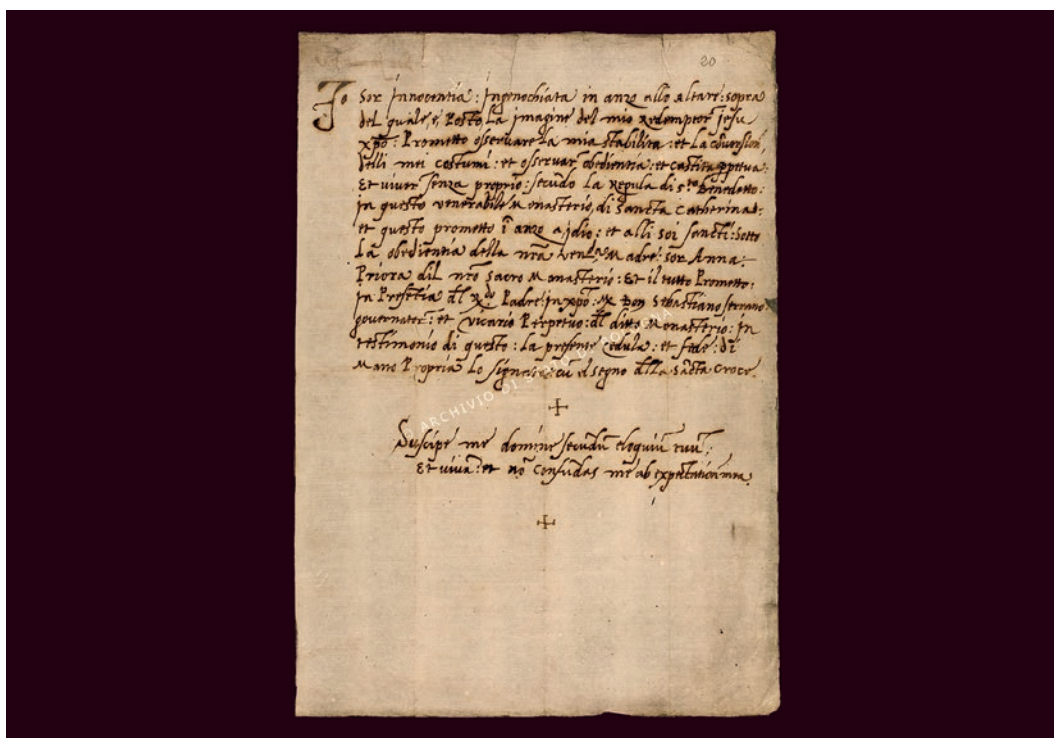
13 *Id.*. *Novizie ed educande nei monasteri italiani post-tridentini*, Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, 2011, n. 18, p. 8; CREMASCHI, Lisa. *Regole monastiche femminili*. Torino: Einaudi, 2003, p. 168.

14 COMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Las cartas de profesión del convento del Císter de Málaga*, pp. 720-721.



quotidiana “la conversione delli mei costumi”¹⁵. La volontà della donna di professare, per di più, era suggellata da una serie di patti che si stipulavano tra la famiglia della monaca e lo stesso monastero: dote, rinuncia all’eredità, possibilità di avvalersi dell’usufrutto su alcune proprietà solo se il ricavato fosse utilizzato per il sostentamento della comunità¹⁶.

FIGURA 1 / Professioni monastiche, doc. n. 20



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101\4027

Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell’Archivio di Stato di Bologna.

Per il monastero di Santa Caterina di Bologna, purtroppo, attualmente non si dispone di un libro dei cerimoniali da cui è possibile trarre informazioni inerenti l’aspetto performativo

15 Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101\4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 8.

16 *Ibid.* p. 721; POWER, Eileen. *La donna nel medioevo*, p. 86; ZARRI, Gabriella. *Recinti*, p. 109.



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

del rituale di monacazione¹⁷. Come in precedenza accennato, solo il testo dei primi documenti di professione, quelli prodotti nel periodo compreso tra il 1500 e il 1545, è chiaro nell'indicare che la donna al momento di professare, si dirigeva con la propria carta verso l'altare della chiesa del monastero, sul quale era posta anche l'effigie del Santissimo, s'inginocchiava e proclamava i propri voti. Si riporta, a titolo di esempio, la professione di suor Innocenza “*lo sor Innocentia: ingenochiata in anzo allo altare: sopra del quale, est, Posto, la imagine del mio Redemptores Iesus Christo: Prometto osservare la mia stabilita. et la conversione delli mei costumi: et osservare obedientia: et casita perpetua et vivere senza prioprio*”¹⁸. Dallo stesso documento si evince anche che al momento della benedizione, per opera del priore e vicario dello stesso monastero, si intonava il *Suscipe me domini secundum eloquium tuum ut vibam*”, un chiaro riferimento al versetto 116 del Salmo 119, con il quale si manifestava l'intimo rapporto tra la monaca e Cristo, rinnovato sull'altare.

Altra dimostrazione è il testo di monacazione di Cassandra “*lo suor Cassandra: Ingenochiata in anzo allo altare: sopra de lo quale: e posto la imagine de lo mio Redemptore Iesus Christo: prometto osservare la stabilita: et la conversione delli mei costum: et osservare obedientia, et castita perpetua: et vivere senza proprio secundo la Regola di Sancto Benedetto*”¹⁹.

La mancanza, nel testo dei documenti prodotti tra il 1545 e il 1595, di espressioni riferenti al cerimoniale di professione delle monache, ha fatto sì che la ricerca fosse indirizzata a una se pur problematica ricostruzione del rituale attraverso l'analisi degli ordinamenti descritti nei pontificali, principalmente quello post-tridentino fatto stilare da papa Clemente VIII (1592)²⁰. Questo perché, come evidenziato da Gabriella Zarri, le norme tridentine uniformarono²¹, almeno in area bolognese, il cerimoniale di professione e decretarono che in

17 Ad esempio Martínez dal *Manual para el uso de los conventos de religiosas de la Orden del Cister de N. P. S. Bernardo* raccoglie tutte le informazioni inerenti al cerimoniale di professione che si sviluppava durante la messa nel monastero sito a Magala. *Manual para el uso de los conventos de religiosas de la Orden del Cister de N. P. S. Bernardo en la recepción y profesión de sus novicias, bendición y elección de sus abadesas, en Málaga en la Imprenta de la Dignidad Episcopal, 1766 (Archivo del Convento del Cister- ACCM)*. Per la descrizione di alcuni riti di professione svolti nei monasteri napoletani Elisa Novi Chavarría ha consultato, invece, le Costituzioni delle monache del monastero di S. Andrea di Napoli, Napoli, Orazio Salviani, 1589; ASNa, Processi antichi, Pandetta Corrente, 1818/ 13173, f. 19r.

18 *Ibid.*, *Professioni monastiche*, doc. n.20.

19 *Ibid.*, *Professioni monastiche*, doc. n.11.

20 *Pontificale Romanum Clementis VIII*. Pont. Max. Iussu Restitutum Atque Editum, Romae, MDXCV. Dopo il 1596 furono promulgate altre edizioni tipiche del Pontificale romano, per ordine di Urbano VIII (1645), Benedetto XIV (1752), Leone XIII (1888), DI Giovanni XXIII (1962); ma il rito della consacrazione delle vergini rimase immutato.

21 Come accennato all'inizio, la Novi Chavarría afferma che il disciplinamento post-tridentino, nonos-



tutti i monasteri soggetti alla sede episcopale, le professe ricevessero la consacrazione dai vescovi o da un loro rappresentate²². L'uniformità della norma, ad esempio, si riflette nella formula di professione di Caterina figlia del messer Guido Guidotti, officiata, nel 1576, da Gabriele Paleotti cardinale²³, vescovo e principe di Bologna e Monsignor Angelo Perutio suffragano e vicario, alla presenza della badessa Alessandra de Beninca²⁴ e, in quella della monaca Terentia, del 1583, figlia del Magnifico Messer Hercole Finelli, anch'essa celebrata dallo stesso Gabriele Paleotti "Io Sor Terentia figliola del Magnifio Messer Hercole Finelli faccio professione allo Altissimo Iddio e alla sua gloriosa; et Immacolata Madre Vergine Maria et al glorioso Padre S. Benedetto et S. Giovanni Gualberto, all'Illustrissimo et Reverendo Christo Padre Signore il Signor Gabriel Paleotti della Santa Roma Chiesa Cardinale Arcivescovo et principe di Bologna, et a voi Monsignore Anibal Malvezzo Vicario Nostro Dignissimo et merittissimo, et alla Reverenda Madre Sor Alessandra Beninca al presente Veneranda Abbadessa in questo Santo Monasterio di Santa Catherina..."²⁵.

Il rituale di professione si componeva di momenti diversi. Aveva inizio con un corteo, che accompagnava la professa verso la chiesa del monastero, che diventava il teatro della performance, dove era attesa dal Vescovo, dalla badessa e dalle altre religiose della comunità. La donna era accompagnata da uno stipulante, il cui permesso era fondamentale alla vestizione "Tunc veniat illa que consecranda est ante altare coram ecclesia palamque in conventu cum

tante intervenne nel conferire una maggiore spettacolarità ai riti di monacazione, non contribuì a consolidare un unico sistema di forme cerimoniali. Ad esempio, nel monastero di San Gregorio Armeno di Napoli, che accoglieva le fanciulle della nobiltà cittadina, la professione avveniva in tre fasi distinte. Nella prima parte vi era la cerimonia del taglio dei capelli per mano della badessa. Dopo alcuni mesi, la novizia, prendeva il secondo ordine; e, infine, compiuto il quindicesimo anno di età, durante la messa dello Spirito Santo, si celebrava il rito di consacrazione. La professa entrava in chiesa con una veste di lino bianco e una ghirlanda di fiori sul capo, da cui pendevano sette fiocchi all'estremità di ciascuno dei quali la badessa poneva una pallina di cera bianca. Alla fine della messa era la stessa badessa che tagliava i fiocchi dal capo, copriva la fronte con un velo bianco e l'abito con un veste nere più corta. Nel monastero di Santa Patrizia, sito sempre nella città di Napoli, era prevista una professione silenziosa, senza formulazione dei voti. A Salerno, testimonianze dei primi decenni del Cinquecento documentano l'usanza che fosse il padre o il fratello della futura monaca a pronunciare a suo nome, alla badessa e in presenza delle consorelle e di un notaio la richiesta di essere accolta nel monastero. NOVI CHAVARRIA, Elisa. *Sacro, pubblico e privato*, pp. 31-35.

22 ZARRI, Gabriella. *Recinti*, p. 386.

23 Gabriele Paleotti è stato cardinale, giurista e arcivescovo di Bologna. Partecipò attivamente al Concilio di Trento. PRODI, Paolo. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 80, 2014. Disponibile all'URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_(Dizionario-Biografico)).

24 Archivio di Stato di Bologna, *Demaniale* 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 38.

25 *Ibid.*, *Professioni monastiche*, doc. n. 40.



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

*astipulatore suo, cuius licentia religionis habitum est susceptura*²⁶. Provata la volontà della donna di professare, si presentavano sull’altare della chiesa le vesti, il velo, l’anello e la corona per essere benedetti e si recitavano preghiere contenenti riferimenti al pensiero di disprezzo del mondo “...*super altari in corum Epistolae locantur pro virginibus benedicendis vestes, vela, annuli, et torques, sive corone, tempore suo virginibus tradenda...*”. Dopo aver indossato le nuove vesti, in un ambiente adiacente alla chiesa, la vergine rientrava, con una candela accesa, al richiamo cantato del vescovo “*venite*”, e al quale la stessa replicava intonando “*et nunc sequimur*”. Seguiva, poi, la genuflessione davanti all’altare e al vescovo cantando il verso “*Suscipe, domine, secundum eloquium tuum, ut non dominetur mei omnis iniustitia*”. In seguito alla lettura del Vangelo, il vescovo consacrava la monaca esponendo l’antica preghiera “*Deus castorum corporum benignus habitator*”. Il rito proseguiva con posizionare velo sul capo, gesto accompagnato dall’incitamento a conservare intatta la castità secondo il proposito espresso “*Accipe velamen sacrum, quo cognoscaris mundum contempsisse, et te Christo Iesus veraciter, humiliterque, toto cordis annisu, sponsam perpetualiter subdidisse, qui te ab omni malo defendat, et ad vita, perducta aeternam*”. A questo punto era cantata anche l’antifona “*Ipsi sum desponsata*”. Dopo altre preghiere veniva consegnato alla professa l’anello “*accipe ergo anulum fidei, signaculum Spiritus Sancti, ut sponsa Dei voceris, si ei fideliter servieris*” e la corona di spine adagiata sul capo “*Accipe signum Christi in capite, ut uxor eius efficiaris et si in eo permanseris, in perpetuum coroneris*”, ad indicare la purezza della donna²⁷. Seguiva il canto delle litanie e la consegna di un breviario. Con questa consegna il vescovo investiva la monaca del compito di celebrare l’ufficio divino in nome della chiesa “*Accipe librum, ut incipiatis horas canonicas, et legatis officium in Ecclesia...*”. Infine, al termine della cerimonia, prima che la monaca si ritirasse nel recinto monastico, si intonava il Tedeum “*Te Deum laudamus, quem*

26 *Ibid.*, p. 272; VOGEL, Cyrelle, ELZE, Reinhard. *Le pontifical romano-germanique du duxième siècle: I. Le texte (n. I-XCVIII); Le texte (n. XCIX-CCLVIII). Introduction générale et tables*. Biblioteca Apostolica Vaticana, 1963.

27 Con il pontificale post-tridentino di papa Clemente VIII, avviene un mutamento di significato degli oggetti consegnati alla monaca durante il rito di monacazione. Difatti, si ha un ritorno alla tradizione del testo redatto dagli ufficiali della curia romana del XIII secolo secondo il quale gli oggetti circolanti durante il rito di monacazione andavano interpretati nel seguente modo: il velo stava a simboleggiare la protezione della donna, l’anello segno di fede e la corona l’emblema della verginità. ZARRI, Gabriella. *Recinti*, p. 276 e pp. 279-281; METZ, René. *La couronne et l’anneau dans la consécration des virges. Origine et évolution des deux rites dans la liturgie latine in revue des sciences religieuses*, année 1954, tome 28, 1954, pp. 113-132. Per una maggiore illustrazione sui pontificali redatti nei periodi antecedenti a quello di papa Clemente, si rimanda: ANDRIEU, Michel. *Le Pontifical romain au Moyen -Âge*, t. III, *Le Pontifical de Guillaume Durand*, Città del Vaticano 1940. *Journal des Savants* année 1942, vol. IV, pp. 158-173; VOGEL, Cyrille, ELZE, Reinhard. *Le pontifical romano-germanique du Dixième siècle*, voll I e II, *Le texte*, Città del Vaticano 1963; vol. III, *Introduction générale et Tables*, Città del Vaticano 1972.



*chorus prosequitur usque ad finem et eo finito, duae ex choro dicunt..*²⁸. La cerimonia di monacazione risulta così essere una totalità armonica composta da parole, musica e gesti; un evento pienamente condiviso con i parenti presenti che testimoniano il loro consenso. Ancora, rappresenta un rito di passaggio nel quale si attualizza la raffigurazione del legame spirituale dell'anima della monaca a quella di Dio.

La carta di professione: aspetti intrinseci e estrinseci prima e dopo il Concilio di Trento

La religiosa, nei giorni precedenti alla professione, era tenuta a creare una propria carta di professione, un vincolo giuridico unilaterale, un giuramento di asservimento a Dio e all'Ordine rappresentato dalla badessa. Il documento, sul quale era scritta la formula di professione e indicati i voti perpetui, era firmato dalla stessa professa, con una croce, e posto sull'altare lo stesso giorno dell'entrata in comunità²⁹. Terminato il rituale di monacazione, il documento era posto in un fascicolo custodito nell'archivio dello stesso monastero.

Il testo della professione, che occupa il recto del foglio, riproduce uno schema giuridico amministrativo tipico delle Costituzioni religiose e si articola in frasi brevi e con molte interruzioni tra i periodi. Il lessico è di uso comune con vocaboli appartenenti al campo semantico religioso, ovvero, conversione, obbedienza alla Regola, castità, monastero, clausura.

L'espressione del rituale dei voti perpetui appare standardizzata nella gran parte dei documenti. La formula ricorrente è la seguente (Io + sor + inginocchiata + prometto). Si riporta, come esempio, il testo di professione di suor Lucrezia datato al 1500³⁰, ufficializzata da Sebastiano, priore e vicario dello stesso monastero:

²⁸ *Pontificale Romanum Clementis VIII*. Pont. Max. Iussu Restitutum Atque Editum, Romae, MDXCV, da p. 186.

²⁹ L'impegno di dover creare una propria carta prima della professione è indicato nella regola di San benedetto nel capitolo 58 "Or colui che dev'essere ricevuto, prometta nell'oratorio alla presenza di tutti la sua stabilità e la conversione de' suoi costumi e l'obbedienza, alla presenza di Dio e de' suoi Santi; onde se mai diversamente operasse, sappia di cadere sotto la condanna di Dio, che egli così sbeffa. Della qual sua promessa faccia petizione nel nome dei Santi, le cui Reliquie ivi sono, e dell'Abate presente. E scriva essa petizione di sua mano, o almeno, se è illitterato, altri a sue preghiera la scriva, ed ivi vi faccia la croce; e con le mani proprie la ponga sull'altare". BENEDETTO DA NORCIA. *La regola di San Benedetto*. Traduzione dal latino di ZELLI JACOBUZZI, Francesco Leopoldo, Montecassino, 1902, pp. 107-109.

³⁰ Come riportato anche in una delle note precedenti (nota. n. 9), la carta di professione datata al 1500 è molto probabile che appartenga a una delle prime monache che entrano a far parte della comunità fondata dalla nobildonna Barbara Orsi. GIORDANO, G., *Chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*. Tomo quarto. Bologna Litografia di Enrico Corti. Tipografia di San Tommaso d'Aqui-



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

“Io sor Lucretia ingenochiata in anzo allo altare prometto osservare la mia stabilita: et la conversione de li mei costum: et observare obedientia et castita perpetua: et vivere senza proprio: secundo la Regula di Sancto Benedecto: in questo venerabile monasterio de Sancta Catherina: de lo ordine di Vallo Umbrusa. Et questo prometto innanzo ai Dio, et alli soi Sancti: soto la obedientia de la nostra veneranda Madre Abbadessa. sor Apollonia: et il tutto prometto in presentia dello Reverendo in Christo Padre Domno Sebastiano Priore, et vicario perpetuo del dicto monasterio. in testimonio di questo, la presente cedula et fede di mano propri la signatura: cum el segno de la Sancta Croce. Suscipe me domine secundum eloquium tuum Et vibam: et non confundas mee ab expectatione mea”³¹.

Altro esempio è il testo di professione di suor Bartolomea, formalizzata sempre dallo stesso priore Sabatino:

“Io Sor Bartholomea, ingenochiata in Anzo allo Altare: prometto oservare la mia stabilita: et la conversione de li meri costumi: et obeservare obedientia, et Castita perpetua: et vivere senza proprio: secundo la Regula di Sancto benedecto: in questo venerabile Monasterio di Sancta Catherina: del lordine di Valle Umbrosa: et questo prometto in anzo aidio, et alli soi Sancti: Sotto la obedientia de la nostra veneranda Madre Abbadessa. Sor Appollonia: et il tutto prometto in presentia dello Reverendo in Christo padre: Domno Sebastiano Priore et vicario perpetuo del dicto Monasterio: in testimono di questo la presente cedula et fede, di man propria lo Signata,, cum el segno de la sancta Croce. Suscipe me domine secundum eloquium tuum Et vibam: et non confundas mee ab expectatione mea”³².

Nei documenti redatti nei periodi posteriori al Concilio di Trento, si nota un sostanziale cambiamento contenutistico nella formula di professione; la genufessione viene, infatti, sostituita, nella parte iniziale del documento, dal richiamo al rango familiare della monaca che stava per entrare in comunità e dall’invocazione alla Vergine Maria, a San Benedetto e al fondatore dell’Ordine Vallombrosiano, Giovanni Gualberto. Si veda, ad esempio, il testo di professione di suor Prospera figlia di Francesco Sabbatini, databile al 7 maggio del 1597, consacrata da Gabriele Palleotti della Santa Romana chiesa Cardinale e Arcivescovo primo di Bologna: “Io SUOR PROSPERA gia figliuola del Magnifico M. Francesco Sabbattini faccio

no, 1851, pp. 92-93; FIINI, Marcello. *Bologna sacra. Tutte le chiese in due millenni di storia*, edizione Pendragon, Bologna 2001, pp. 47-48.

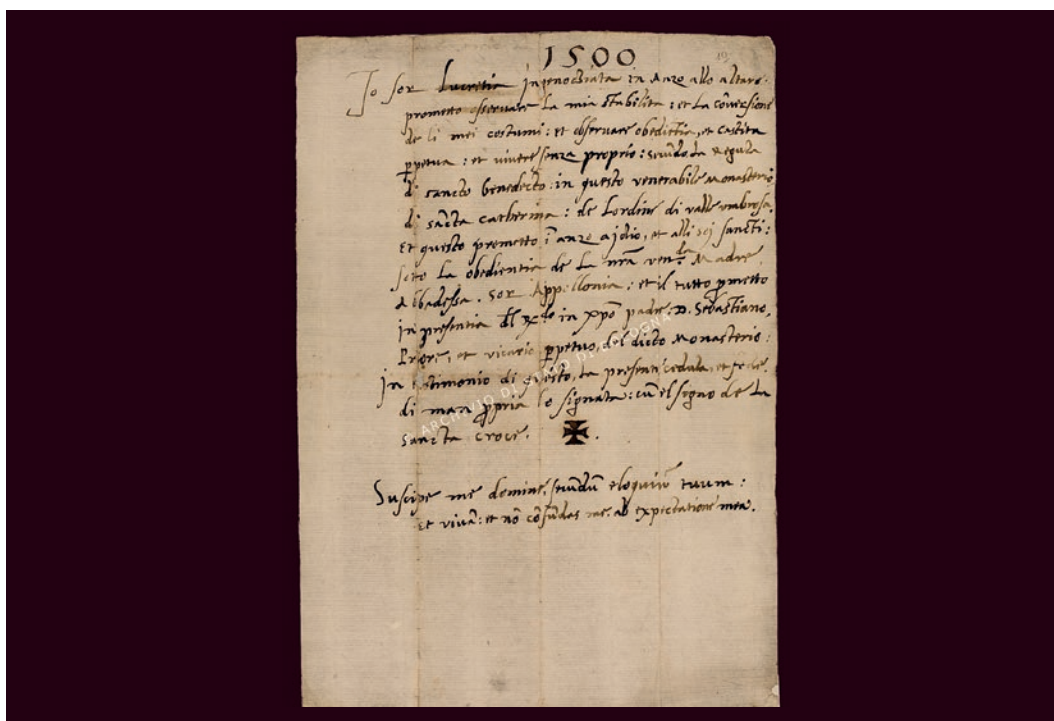
31 Archivio di Stato di Bologna (ASB), *Demaniale* 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 19.

32 *Ibid.*. *Professioni monastiche*, doc. n. 26. In questa carta la data della professione non è specificata ma, per i suoi contenuti, è possibile datarla ai periodi precedenti al Concilio di Trento.



Professione all'Altissimo Iddio alla Gloriosa Madre sua Madonna Santa Maria, al Glorioso Padre San Benedetto et San Giovanni Gualberto, Al illustrissimo et Reverendissimo in Christo Padre Signor Gabriele Palleotti della Santa Romana Chiesa Cardinale et Arivescovo primo di Bologna a voi Illustrissimo et Reverendissimo Monsignore Alfonso Palleotti Coadiutor Nostro degnissimo, Et alla Reverenda Madre Suor Laura Lupi al presente Veneranda Abbadessa in questo santo monasterio di Santa Catherina, et prometto obbedientia, Poverta, Castita et Clausura secondo la Regola del nostro Padre San Benedetto et Secondo le Constitutioni di questo Sacro Monasterio di Sancta Catherina..."³³.

FIGURA 2 / Professioni monastiche, doc. n. 19



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101/4027

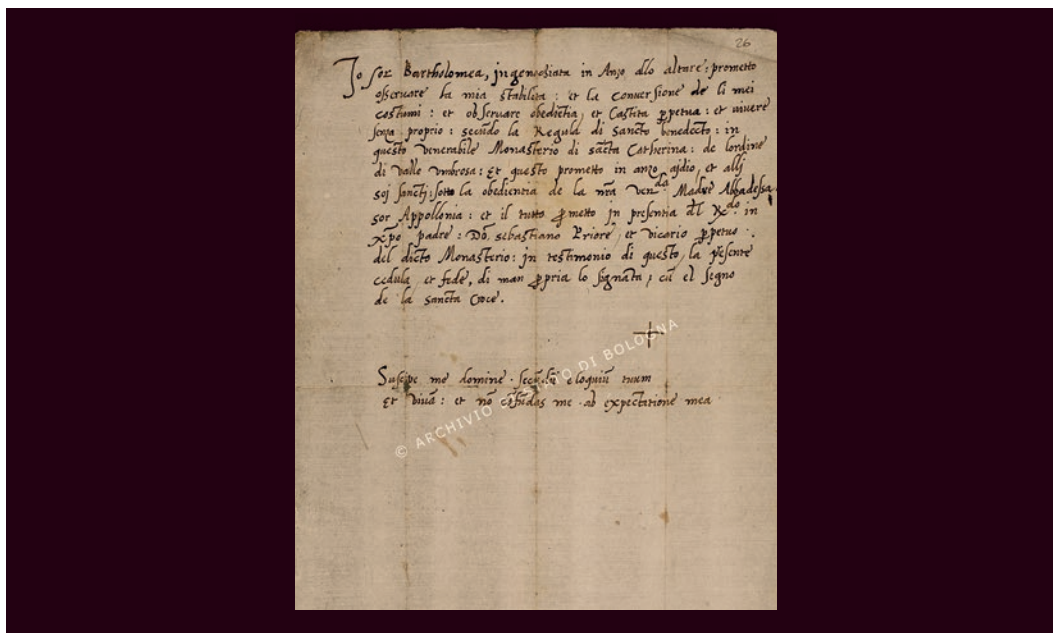
Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.

33 Ibid.. *Professioni monastiche*, doc. n.37.



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

FIGURA 3 / Professioni monastiche, doc. n. 26



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101\4027

Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.

Le carte prodotte dal 1567, assumono un aggiuntivo valore documentario poiché, ripropongono un'altra prescrizione tridentina, ovvero, il richiamo alla reintroduzione della clausura “Et prometto debita Obedienza, povertà castità et clausura”³⁴ e, la propria volontà di diventare monaca “...Et questo confesso puramente lo sor Panthasilea esser fatta di mia propria volontà l'Anno della Natività di Nostro Signore Mille et Cinquecento Settanta uno sotto il giorno ultimo di Settembre nel Tempo dil pontificato del Santissimo Signor Nostro Signor Pio per la divina Providentia Papa Quinto...”³⁵. Ulteriore aggiunta, non rintracciabile nei documenti precedenti, è l'espressione in cui la monaca dichiara di firmare il proprio documento con una croce “...Et in fede delle sopradette cose qui sotto faro di mia propria mano il trionfante segno della santissima Croce”³⁶.

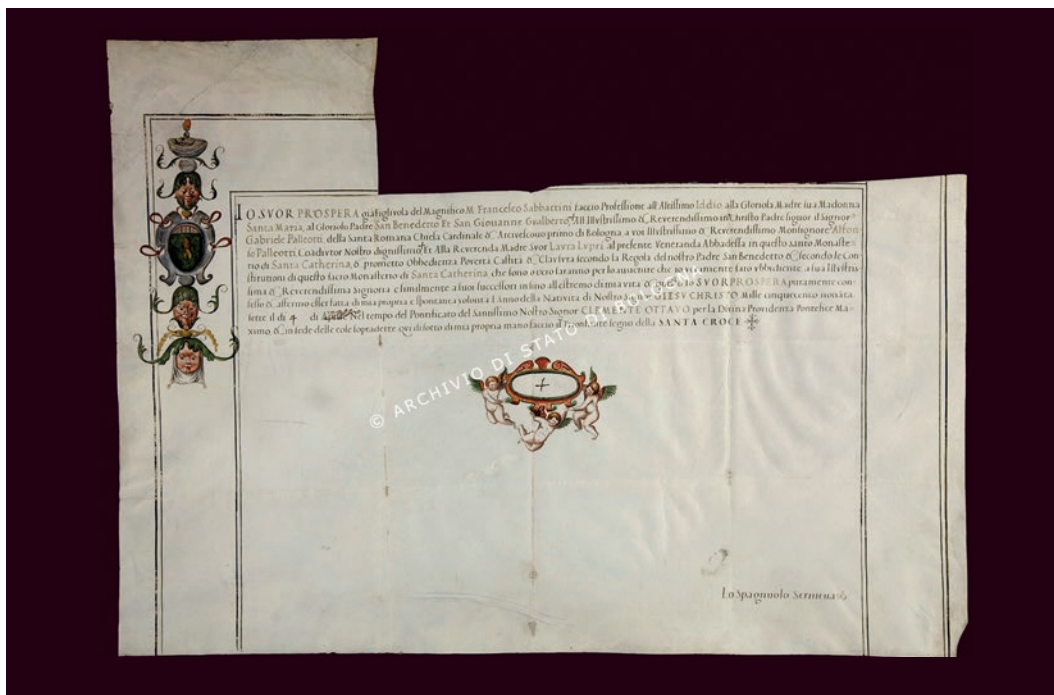
34 Ibid., *Professioni monastiche*, doc. n.32, anno 1578.

35 Ibid., *Professioni monastiche*, doc. n. 31, anno 1571.

36 Ibid., *Professioni monastiche*, doc. n. 50.



FIGURA 4 / *Professioni monastiche*, doc. n. 37



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101\4027

Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.

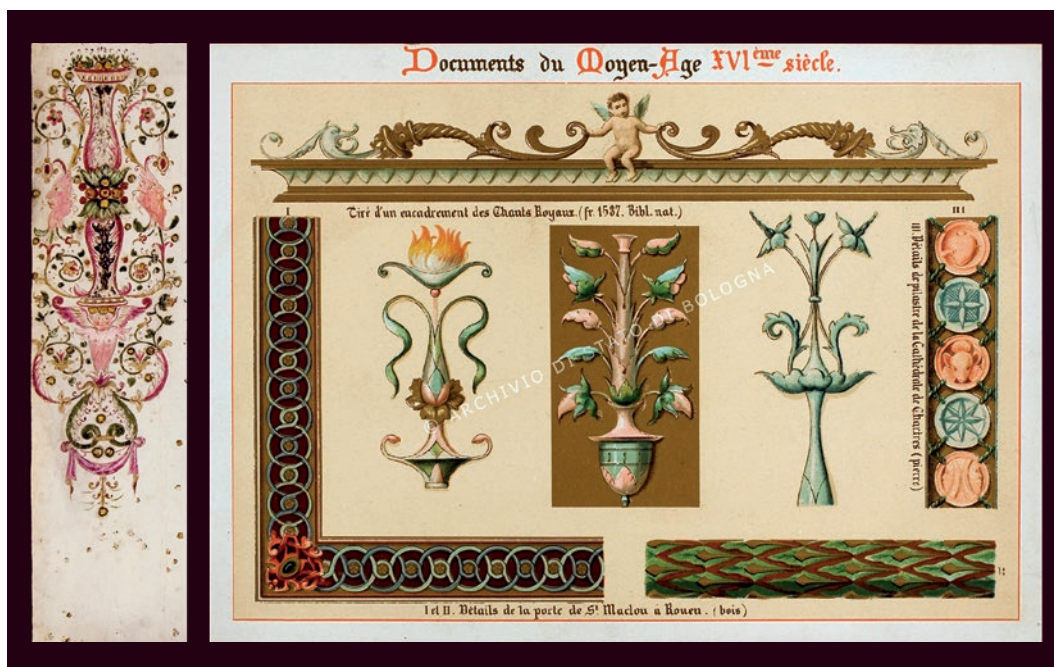
Per quanto riguarda l'aspetto artistico, le carte bolognesi presentano una struttura standardizzata dal 1500 fino al 1531. Le prime, sono molto semplici, prive di ornamenti e fregi il cui contenuto è scritto con inchiostro a un solo colore: il nero. Dalla seconda metà del XVI secolo appaiono delle decorazioni che occupano i margini superiori o laterali dei fogli: nella maggior parte dei casi si tratta della "l" istoriata dell'"lo" o elementi richiamanti la sfera naturale come foglie, intrecci di edere, fiori, rievocanti la purezza delle donne. Nello stesso fondo archivistico delle carte di professione, sono stati identificati anche alcuni fogli sui quali sono dipinti ornamenti, greche, fregi. Questo lascia supporre che chi era addetto alla realizzazione dei documenti, utilizzasse come riferimenti specifici prototipi³⁷.

³⁷ Ibid., *Professioni monastiche*, docc. n. 1-5



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

FIGURA 5 e 6 / *Professioni monastiche*, docc. nn. 41 e 1



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101\4027

Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.

Anche la calligrafia appare molto ordinata. Su differenti documenti, sono state identificate delle linee guida realizzate prima della stesura del testo.

Altro scopo di questo studio è stato comprendere chi effettivamente scrivesse e decorasse le carte di professione. Erano le stesse monache o erano commissionate a personalità esterne al monastero? Se bene la storiografia ha preso in considerazione la formazione della donna nella scrittura, lettura, pittura e nelle arti in generale³⁸, una formazione³⁹ iniziata

³⁸ ZARRI, Gabriella. *Culture nel chiostro. Tra arte e vita*, pp. 23-25.

³⁹ ZARRI, Gabriella, FESTA, Graziosa (A cura di). *Il velo, la penna e la parola. Le domenicane: storia, istituzioni e scritture*, Firenze, 2009; Id.. *Le monache e i libri nel XVI secolo: produzione, lettere, uso*. In *Libri e biblioteche. Le lettere dei frati mendicanti tra Rinascimento ed età moderna*. Atti del XLVI convegno internazionale, Assisi 18-20 ottobre 2018, Spoleto, 2019, pp. 355-376; Id.. *La scrittura monastica*. In *Letras en la celda: cultura escrita de los conventos femenino en la España moderna*, Madrid, 2014, pp. 49-64



non solo in ambito familiare, ma continuata nella sfera monastica, per il monastero di Santa Caterina abbiamo la certezza che i documenti, quelli miniati, fossero commissionati dalla famiglia della monaca a calligrafi specializzati che operavano probabilmente fuori dal monastero. Su di una carta datata al 1597, appartenente a Suor Prospera, figlia del Magnifico M. Francesco Sabbatini, difatti, è riportata la firma del calligrafo “*lo Spagnuolo*”⁴⁰. Lo stesso firma anche la carta della monaca Isabetta, figlia dell’Illustre cavaliere Evangelista Scappi⁴¹.

La tesi che le carte fossero commissionate nei periodi precedenti alla monacazione della donna potrebbe essere retta dal fatto che in molte, la formula di professione, è interrotta da spazi bianchi nei quali poi erano inseriti il nome della professa, la data e i testimoni presenti all’atto, e anche, dalla presenza d’inchiostri e calligrafie differenti.

FIGURA 7 / *Professioni monastiche*, doc. n. 50



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101\4027

Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell’Archivio di Stato di Bologna.

⁴⁰ Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 37.

⁴¹ Ibid., *Professioni monastiche*, doc. n. 50.



Chi erano le professe?

Le carte di professione monastica per i loro contenuti possono essere considerati documenti dal valore storico e sociologico, dal momento che, oltre a rappresentare il polo della vita culturale della Bologna del XVI secolo, permettono di tracciare i vincoli politici esistenti tra l'ambiente d'origine delle monache e l'istituzione monastica. La storiografia ha messo in luce che le ragioni principali per le quali una donna entrava in un monastero, non sempre erano legate alla vocazione e all'unione mistica con Dio ma, molto spesso, dettate da logiche economiche e politiche. L'accesso nobiliare e cittadino alle istituzioni monastiche significava, difatti, soddisfare le strategie familiari e del suo gruppo parentale, tattica che aveva come unico fine il controllo dei vasti possedimenti e un'affermazione prestigiosa nel contesto sociale⁴².

Ad eccezione delle prime carte datate alla prima metà del '500, tutti gli altri documenti del monastero di Santa Caterina, appartengono a monache con cognomi appartenenti all'aristocrazia locale, borghesia commerciale o notarile della città e del braccio militare, come suor *Emilia figliola di Ferianno Sabadino*⁴³. La famiglia *Sabadino*, già esistente nel 1200 è annoverata tra i geremei popolani, dal XIV i suoi membri sono citati tra le milizie addette alla difesa delle mura e fortezze cittadine⁴⁴.

La più volta richiamata riforma tridentina, inoltre, determinò alcuni significativi cambiamenti nelle comunità religiose femminili. Le norme attinenti alle doti, al numero delle donne che potevano accedere alla professione, ebbero effetti sul piano regolamentare, economico e sociale. Le stesse, non arginarono gli ingressi, ma fecero sì che le selezioni fossero ulteriormente a favore del patriziato cittadino e dei ceti economici più avanzati⁴⁵. Al primo maggio del 1578, difatti, si data la professione di due sorelle, Maria Maddalena e Ludovica, figlie del cavaliere Ludovico Caccialupi⁴⁶. Ancora, nel 1583, nei mesi di maggio e ottobre,

42 ZARRI, Gabriella. *Recinti*, pp. 82-100; *ID.*. *I monasteri femminili a Bologna tra il XII e XVII secolo*. In Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna, n.s. XXIV, 1973, pp. 133-224; *Id.*, *Monasteri femminili benedettini nella diocesi di Bologna (secoli XIII-XVII)*. Ravennatensia, vol. IX, 1981. Atti del convegno di Bologna nel XV centenario della nascita di San Benedetto, 15-16-17 settembre 1989, pp. 333-371.

43 Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 21.

44 *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili esistente e fiorenti*. Compilato dal commendatore G. B. di GROLLALANZA, vol. 1, Pisa 1886, p.464.

45 ZARRI, Gabriella. *Recinti*, p. 130.

46 *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili esistente e fiorenti* compilato dal commendatore G. B. di GROLLALANZA, vol. 1, Pisa 1886, p. 191. La famiglia Caccalupi era originaria di Fano e trapiantata a Bologna nel 1288 da Benvenuto, dottore in legge, dove ebbe grado senatorio.



quella di altre due sorelle appartenenti all'illustre famiglia Scappi⁴⁷: suor Elisabetta e suor Bianca Maria⁴⁸.

FIGURA 8 / Professioni monastiche, doc. n. 43



Archivio di Stato di Bologna (ASB) - Demaniale 101\4027

Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.

La continuità delle famiglie nobili all'interno del monastero è testimoniata anche dal fatto che alcune delle monache, che avevano professato nel monastero, con l'avanzare del tempo fossero elette badesse della comunità di Santa Caterina. Questo è il caso di Colomba, figlia di Sabatino Buoninsegna, il cui atto di monacazione si data al sette febbraio del 1567⁴⁹, testimo-

⁴⁷ *Ibid.*, vol. 1, Pisa 1886, p. 504.

⁴⁸ Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, docc. nn.50 e 43.

⁴⁹ *Ibid.*, *Professioni monastiche*, doc. n. 30.



niata come badessa nella professione di suor Pompilia Bianchini, risalente all’epoca di Papa Clemente VIII⁵⁰.

Nota conclusiva

Nonostante che negli ultimi anni la storiografia sul monachesimo femminile medievale e moderno sia cresciuta sia in quantità sia in qualità, permane ancora un grande vuoto attorno ai riti di monacazione femminile. Il progetto *Paisaje monástico*⁵¹ è stato l’occasione per una riflessione sull’aspetto performativo del rituale di monacazione, compatibilmente con le gravi mancanze storiografiche, che autorizzava l’accesso al monastero femminile dell’Ordine benedettino Vallombrosano di Santa Caterina di Bologna.

Lo stesso progetto è stato anche l’opportunità per intraprendere uno studio sistematico sulle carte di professione del monastero benedettino di Sant Pere de les Puel·les di Barcellona, consultabili presso l’archivio dello stesso complesso monastico (AMSP), integrato al Servizio di Archivi di *Àmbit Cultural de Benedictines* (ACUB). I documenti coprono un arco cronologico molto esteso che va dal XII secolo fino all’attualità. L’idea di avviare quest’altra analisi, ancora *in itinere*, è nata anche dalla volontà di comprovare, in futuro, l’esistenza di differenze nel rito di monacazione e nella produzione dei documenti per due monasteri situati in due contesti geografici e storici differenti, Bologna e Barcellona, ma che seguivano la stessa regola monastica, ovvero, quella di San Benedetto. Questo primo approccio di analisi sulle carte di professione di Sant Pere ha dato l’occasione di osservare le variazioni stilistiche con l’avanzare della cronologia. Sono state, difatti, identificate tre fasi: la prima tra i secoli XV-XVI, dove le carte nella maggior parte dei casi appaiono prive di decorazioni o con ornamenti laterali (principalmente le iniziali istoriate); una seconda tra il secolo XVI e l’inizio del XVII secolo dove la maggior parte dei documenti presentano decorazioni floreali laterali che incorniciano il testo della professione; la terza ed ultima fase dal XVII secolo in poi con decorazioni legate principalmente alla sfera religiosa come, rappresentazione di santi o della Vergine Maria. A differenza delle carte bolognesi, sui documenti di Sant Pere non sono state individuate firme di calligrafi specializzati commissionati dalle famiglie delle future monache per la realizzazione e decorazione del documento.

⁵⁰ Ibid., *Professioni monastiche*, doc. n. 48.

⁵¹ Il progetto è finanziato dal Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Tutte le informazioni e risultati scientifici del progetto sono consultabili all’URL: <https://www.ub.edu/proyctomonastic/es/materialidades-efimeras/>.



I primi due documenti, datati uno al 1142 e il secondo al 1201, inoltre, hanno generato dubbi sul considerarli come carte di professione o come atti notarili nei quale si descrive la dote che la monaca concedeva all'ingresso in comunità. La presenza della formula nel protocollo "*Ego soror Adalgardis promitto obedientia et stabilitatem et conversionem morum meorum secundum regulam Sancti Benedicti*"⁵², lascerebbe asserire che questi fossero i primi atti mediante i quali le professe si assumevano la responsabilità di professare, un prototipo ai quali si sarebbero ispirati nei periodi posteriori le figure addette alla realizzazione e composizione dei documenti di professione. A mio parere, la descrizione della dote che la famiglia della donna avrebbe donato alla comunità monastica richiamerebbe i patti decretati tra la famiglia delle monaca e il monastero (dote, rinuncia all'eredità)⁵³ nei periodi antecedenti alla professione monastica. È stato possibile verificare che le donne che entravano a far parte di questa comunità provenissero generalmente dalle famiglie appartenenti alla nobiltà territoriale, cittadini onorari e del braccio militare. Lignaggi come i Copons, Sans e Esquerrer hanno presenza continuata nel tempo. Infine, a differenza delle carte di professione di Santa Caterina, in nessun testo dei documenti barcellonesi si rintraccia un riferimento al rituale di monacazione adoperato in questa comunità. Si auspica nei prossimi periodi di poter ampliare la ricerca su questa tematica così da poter apportare ulteriori informazioni ed evidenziare in maggior misura le dissomiglianze e le similitudini tra i due gruppi di documenti.

Attraverso le indagini fin qui compiute, si è giunti al risultato che le carte di professione monastica, sono un importante strumento di analisi utile, sia per la ricostruzione di uno degli aspetti più importanti del paesaggio interno ad un monastero, sia per analizzare una porzione della società che componeva la città di Bologna del XVI secolo.

I testi delle carte permettono di ipotizzare che la cerimonia di professione adoperata nel monastero di Santa Caterina, soprattutto nei periodi successivi alla riforma della Chiesa, ricalcasse per molti aspetti il rito di consacrazione e benedizione delle vergini delineato nel pontificale fatto redigere da papa Clemente VIII. Una cerimonia solenne, presieduta dal Vescovo di Bologna e dalla badessa dello stesso monastero, caratterizzata da una sequenza di richiami alla separazione della donna dalla vita quotidiana. Ancora, gli stessi i testi, rendono ben evidente l'irrigidimento dei requisiti di accesso a una comunità monastica stabiliti dallo stesso Concilio di Trento. È risaputo che l'accesso nobiliare alle istituzioni monastiche era dettato principalmente da ragioni economiche e di potere, difatti, la corsa all'occupazione di un posto nei più ricchi monasteri e le successive contese per ottenere l'elezione all'abbaziate rappresentavano una grande opportunità per le famiglie di controllare vasti territori oltre a dare alla

52 AMSPP, Carta di professione, n. 1, anno 1142.

53 Ibid. p. 721; POWER, Eileen. *La donna nel medioevo*, p. 86; ZARRI, Gabriella. *Recinti*, p. 109.



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

comunità la possibilità di aumentare enormemente le proprie rendite. Sono state identificate un numero considerevole di donne il cui cognome apparteneva alle famiglie nobili cittadine, del rango notarile e del ceto militare.

Questi manufatti se osservati attentamente e contestualizzati, riescono a riflettere l'importanza che hanno avuto nella vita monastica, sia nel suo senso normativo che nel senso di uso, circolazione e performatività in uno specifico spazio.

Si spera, infine, che questo avvicinamento alla tematica di studio suggerita possa servire per suscitare una serie di altri interrogativi e questioni da poter essere analizzati in studi futuri, che contribuiranno a determinare con maggior dettagli e precisioni i riti di professione nei monasteri femminili.

Bibliografia

- **ANDRIEU, Michel.** *Le Pontifical romain au Moyen -Âge*, t. III, *Le Pontifical de Guillaume Durand*. Città del Vaticano, 1940. *Journal des Savants*, 1942, vol. IV, pp. 158-173.
- **BENEDETTO DA NORCIA.** *La regola di San Benedetto*. Traduzione dal latino di Zelli Jacobuzzi. Montecassino: Francesco Leopoldo, 1902.
- **COMACHO MARTÍNEZ, Rosario.** *Las cartas de profesión de las hijas de Pedro de Mena*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1988.
- **COMACHO MARTÍNEZ, Rosario.** “Las cartas de profesión del Convento del Císter de Málaga: un documento entre la devoción, el derecho y el arte”. In *La clausura femenina en España*. Actas del Simposium. F. J. Campos de Sevilla Fernández (coed.), 2004, vol. II, pp. 717-740.
- **CORREU PERALES, Maria Esperança.** “Les cartes de professió monàstica als convents i monestirs de Girona”. *Annales de l’Institut d’Estudis Gironins*, 2016, vol. LVII, pp. 45-56.
- *Costituzioni delle monache delli monasteri di Santa Maria delle Grazie di Farnense, della Concezione di Albano e di Santa Chiara in Palestrina, approvate da Urbano VIII*. Palestrina; Stamperia Barberina per Gio. Domenico Masci, 1731.
- **CREMASCHI, Lisa.** *Regole monastiche femminili*. Torino: Einaudi, 2003.
- **DARNA GALOBART, Leticia.** “Heràldica en las cartas de profesión del monasterio de Santa Clara de Barcelona”. *Paratge: quaderns d’estudis de genealogia, heràldica, sigil·lografia i nobiliària*, 2014, n. 27, pp. 157-202.



- *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili esistente e florenti*. Compilato dal commendatore G. B. di Grollalanza. Pisa: Arnaldo Forni editore, 1886, vol. 1.
- FIINI, Marcello. *Bologna sacra. Tutte le chiese in due millenni di storia*. Bologna: Pendragon, 2001, pp. 47-48.
- GIORDANO, Gaetano, *Chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*. Bologna: Litografia di Enrico Corti. Tipografia di San Tommaso d'Aquino, 1851, tomo quarto.
- MARCHANT RIVERA, Alicia. "Aproximación a la diplomática a través de la documentación conventual: las cartas de profesión de la Abadía cisterciense de Santa Ana en Málaga". *Boletín de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas*, 2005, n.3, pp. 319-330.
- MARCHENA HIDALGO, Rosario. "Las tenues voces del claustro. Las cartas de profesión del monasterio de San Clemente el Real de Sevilla". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 2016, n. 28, pp. 335-362.
- METZ, René. "La couronne et l'anneau dans la consécration des vierges. Origine et évolution des deux rites dans la liturgie latine". *Revue des sciences religieuses*, 1954, 28, pp.113-132.
- NOVI CHAVARRIA, Elisa. *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV- XVIII*. Napoli: Alfredo Guida editore, 2000.
- PÉREZ DE TENA, Ana. "Cartas de profesiones de fe del convento de Santa María la real de Bormujos (Sevilla)". *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2013, n. 15, pp. 44-48.
- *Pontificale Romanum Clementis VIII*. Pont. Max. iussu Restitutum Atque Editum, Romae, MDXCV.
- POWER, Eileen. *Donne nel Medioevo*. Milano: Jaka Book, 1999.
- PRODI, Paolo. *Dizionario Biografico degli Italiani*. 2014, Vol. 80. Disponibile all'URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_(Dizionario-Biografico)).
- *Regole che hanno da osservare le monache del monasterio del Divino Amore dell'Ordine di San Domenico*. Napoli: Francesco Savio stampatore della Corte Arcivescovile, 1644.
- *Regole e costituzioni che si devono osservare dalle religiose carmelitane scalze del Real monasterio di S. Gabriello Arcangelo della città di Capua*. Napoli, 1761.
- VOGEL, Cyrelle, ELZE, Reinhard. *Le pontifical romano-germanique du deuxième siècle: I. Le texte (n. I-XCVIII); Le texte (n. XCIX-CCLVIII). Introduction générale et tables*. Biblioteca Apostolica Vaticana, 1963.



Primi considerazioni sulla “Professio super altare” delle monache benedettine
Vallambrosane del monasterio di Santa Caterina Martire di Bologna

- ZARRI, Gabriella. “Il monachesimo femminile tra passato e presente”. In *Il monachesimo femminile in Italia dall’alto medioevo al secolo XVII. A confronto con l’oggi*, a cura di G. Zarri. Verona: Il segno del Gabrielli editore, 1997, pp. XI-XX.
- ZARRI, Gabriella. *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*. Bologna: il Mulino, 2000.
- ZARRI, Gabriella. “Novizie ed educande nei monasteri italiani post-tridentini”. *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, 2011, n. 18, pp. 7-23.
- ZARRI, Gabriella. “Il velo delle monache: repertori di costume degli ordini religiosi (secoli XV-XVIII)”. In *Il velo in area mediterranea tra storia e simbolo*, a cura di M. G. Muzzarelli, N. Ottaviani, G. Zarri. Bologna: il Mulino, 2014, pp. 195-210.
- ZARRI, Gabriella. “La scrittura monastica”. In *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femenino en la España moderna*, a cura di N. Baranda Leturio; M. C. Marín Pina. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014, pp. 49-64.
- ZARRI, Gabriella. “Culture nel chiostro tra arte e vita”. In *Memorie domenicane. Artiste nel chiostro. Produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna*, a cura di S. Barker; L. Cinelli. Firenze: Prohemio Editoriale, 2015, pp. 49-64.
- ZARRI, Gabriella. “Le monache e i libri nel XVI secolo: produzione, lettere, uso”. In *Libri e biblioteche. Le lettere dei frati mendicanti tra Rinascimento ed età moderna*. Atti del XLVI convegno internazionale, Assisi 18-20 ottobre 2018. Spoleto: Centro Italiano di Studi Sull’Alto Medioevo, 2019, pp. 355-376.

ILUSTRACIONES

- **Figura 1.** Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101\4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 20. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell’Archivio di Stato di Bologna.
- **Figura 2.** Archivio di Stato di Bologna (ASB), Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 19. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell’Archivio di Stato di Bologna.
- **Figura 3.** Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101\4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 26. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell’Archivio di Stato di Bologna.



- [Figura 4](#). Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n.37. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.
- [Figura 5 e 6](#). Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, docc. nn. 41 e 1. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.
- [Figura 7](#). Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 50. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.
- [Figura 8](#). Archivio di Stato di Bologna, Demaniale 101- 4027, *Professioni monastiche*, doc. n. 43. Documento pubblicato con il permesso ottenuto dalla direzione dell'Archivio di Stato di Bologna.





Se acabó de editar

**Prácticas performativas
en el espacio monástico**

Ritualidad litúrgica,
devocional y comunitaria

el día 15 de julio de 2024,
estando al cuidado
de la edición Editorial
Universidad de Huelva



Universidad
de Huelva



Este libro dispone de versión EBOOK