

BOLSA DE CORPORALES

Taller madrileño (¿?)

Tercer tercio del siglo XVIII

Seda, lino, metal

27 x 27 cm

San Lourenzo de Cañón, Celanova, Ourense

Junto a las secciones de Arqueología y Bellas Artes, el Museo, a lo largo de su azarosa historia, fue formando unas colecciones heterogéneas, incluso, por qué no decirlo, variopintas, donde se clasifican esos objetos que los historiadores clásicos del arte denominan artes menores o artes suntuarias. Objetos que se alimentan del Arte con mayúsculas, y sin ninguna duda son sus deudores; pero que debemos conocer y difundir porque nos transmiten el profundo sentir de la gente, el bullir de su vida cotidiana y su espiritualidad, y nos muestran su buen hacer y su maestría. Las personas que los realizan, sin dejar de ser artesanos, no renuncian a la obra bien hecha, al diseño funcional ni a la belleza. Algunos son tan perfectos, que perduran en el tiempo con el afán de hacerse eternos.

La bolsa de corporales que hoy presentamos como pieza del mes pertenece a la indumentaria litúrgica dentro de la sección de tejido. Ingresó por compra en 1956, procedente de la pequeña parroquia de San Lourenzo de Cañón, Arciprestazgo de Celanova.

Está realizada en raso de seda de color blanco bordado con hilos de seda de gran delicadeza cromática en rosa palo, beige y en distintos tonos de verde y azul, mezclados con hilos metálicos que marcan luces y sombras, componiendo un diseño de flores, hojas y capullos que ocupan todo el espacio en disposición simétrica. Todo el bordado está salpicado de lentejuelas y canutillos plateados que al incidirles la luz crean pequeños fulgores, plenamente barrocos. En el anverso, en el centro, rompiendo el espacio y dentro de una ráfaga solar, está representada la Inmaculada Concepción vestida con un amplio manto azul plagado de estrellas, sobre el creciente lunar. El interior está realizado con entretelas de lino, y forradas de seda verde.

Desde un punto de vista técnico es un bordado “al pasado”, culto o “erudito” realizado en punto de matiz o “pintura a la aguja” (*acu pictae*),

salpicado con punto de nudos en los pétalos y las hojas, utilizando cordoncillo y cadeneta de puntada larga para “abrir rostros” y “peinar cabellos”. Es un tipo de bordado de gran vistosidad en el que se acostumbra a utilizar “seda flor”; seda lasa muy apropiada para que las puntadas queden bien unidas y den sensación de pintura. El diseño que se va a reproducir tenía un modelo a todo color que luego se copiaba en el tejido; estos dibujos se perfilan por medio de unos sencillos puntos de “bastilla” o cordoncillo, que en nuestra pieza se ven muy bien, en aquellas partes que están deterioradas. Por último se cubre el motivo con puntadas lanzadas en disposición alterna y de variados tamaños, siguiendo la disposición del dibujo. La composición, se completa con bordado “en oro” con la técnica de hilos tendidos sujetos por pequeñas puntadas con hilos de seda amarilla y verde formando diferentes motivos: “setillos”, “adoquinados” y “espiral”. En estos puntos el oro no atraviesa el lienzo, sino que se superpone a la tela; para su realización el bordador tiene en su mano izquierda la broca con los hilos de oro que va desenrollando y extendiendo, mientras que con la derecha sujeta la aguja con el hilo de seda, que es la que atraviesa el bastidor para fijar el metal a la tela. Estos motivos están realizados con hilo muestra; este tipo de hilo, muy empleado en la actualidad, está formado por varios hilos de seda recubiertos por una fina lámina de cobre dorado o plateado, que se conoce en la documentación como oro falso; la labor resulta igual de vistosa pero es de peor calidad y por supuesto más barata. El resultado es una pieza primorosa, muestra de la calidad conseguida por alguna de estas prendas de indumentaria litúrgica utilizadas en nuestras iglesias y conventos, y de las que sería muy necesario hacer un inventario y mirar por su conservación.

La elaboración de una pieza bordada de este tipo, tanto de uso civil como religioso, era un proceso complejo que requería una gran imaginación para crear los diseños, destreza técnica y sensibilidad para elegir colores y motivos. La mayoría de estos bordados estaban realizados por hombres, como se constata en la documentación; aunque el bordado era una labor que realizaban las damas de la corte y estaba bien considerada dentro de ambientes cultos, pocas mujeres llegaron al grado de maestría.

A mediados del siglo XVIII las Sociedades Económicas de Amigos del País intentaron regularizar su enseñanza, que según algunos informes estaba “sin cabeza, ni arreglo”, dictando nuevas normas que fomentaban la incorporación de la mujer y de las niñas al aprendizaje de este oficio, pero el resultado no fue el deseado, ya que se abarataron los costos y se desprestigió el oficio.

Los contratos entre bordador y cliente eran muy precisos, se fijaba la calidad de la tela y su origen. En las condiciones de un terno negro que saca a subasta el cabildo de la catedral de Santiago se hace constar “*que las sedas todas sean finas y de granada para los matices*” y “*bordadas con oro fino de milán*”. También se marcan las dimensiones de las cenefas, los motivos y la técnica a emplear, y si se usaban “cuadros”, se especificaban las figuras que tenían que aparecer en la composición; en la documentación se citan incluso pintores reconocidos que no desdeñan hacer cartones para bordado.

Los corporales (acostumbra a citarse en plural) son paños de lienzo de lino puro y blanco, de forma cuadrada y sin adornos, previamente bendecido, que coloca el sacerdote sobre el altar en el momento del ofertorio para preservar el cáliz y la Sagrada Forma. En la actualidad su tamaño es algo menor que el ancho del altar pero tanto su forma como su composición variaron a lo largo de los siglos.

Desde los primeros tiempos del cristianismo el altar, dada la importancia del acto que en él se celebraba, concentró toda la atención y cuidados de los fieles por lo que es muy probable que tanto manteles como corporales se usasen desde un principio. Su uso aparece por primera vez documentado en un texto apócrifo del siglo II y ya a finales del siglo IV, Optato de Mileto se refiere a ellos como algo común y conocido. También aparecen representados muchas veces en el arte sirio y bizantino. El célebre altar del mosaico de San Vital en Rávena (s. VI) está cubierto por uno amplio mantel blanco, guarnecido de flecos y adornado con un bordado en el centro. Otro semejante, pero este sin flecos, lo encontramos en la mesa eucarística a la que se acerca Melquisedec, Abraham y Abel en los mosaicos de *San Apolinar in Classe*, en la citada ciudad.

En el siglo VIII comienzan a multiplicarse los manteles (*pallae*), sin duda para evitar que el vino consagrado se derramara por la mesa. Por esta época es cuando el mantel superior, que estaba en contacto con el cuerpo de Cristo, comenzó a llamarse *palla corporalis* y a tener unos cuidados y disposiciones eclesiásticas concretas. En este periodo eran lo suficientemente grandes para cubrir el cáliz con él, desempeñando la función de palia. Generalmente eran de lino y blancos por su alta significación simbólica, pero como nos recuerda López Ferreiro, en los

inventarios de la catedral de Santiago se citan de seda roja y oro y de lino de color.

Por su contacto directo con la eucaristía, el corporal fue muy venerado en la Edad Media, más que las reliquias de los santos; curaban enfermedades y protegían contra los incendios y se daban a besar para curar el mal de oídos. Estaba prohibido que la mujer, aunque estuviera consagrada a Dios, pudiera tocarlos, y eran los diáconos y subdiáconos los encargados de su cuidado y limpieza. Terminada la celebración se doblaban y se guardaban en una bolsa o “caxas de corporales” (*corporas casi*), cuando menos desde el siglo XV. En contraste con la austeridad del corporal, sobre estas bolsas se desplegaba un amplio repertorio decorativo y se utilizaban los más ricos tejidos para dar magnificencia a lo que en ellas se guardaba.