

CLASSICA BOLIVIANA

Actas del III Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos



Cochabamba, junio de 2004

Universidad de Navarra
Servicio de Bibliotecas

19657651

Editores:

Andrés Eichmann Oehrli y Juan Araos Úzqueda

Diagramación:

Universidad Católica Boliviana

Portada:

Detalle de portada lateral, iglesia de San Francisco, La Paz

(Los rostros de cuya boca sale un elemento vegetal forman parte de los grutescos, propios de la decoración renacentista, de origen romano. Los artesanos le han dado al que mostramos un toque local tanto en la fisonomía como en la vincha emplumada que lo corona, que son puramente indígenas. El elemento vegetal que sale de la boca recuerda una zampoña o flauta de Pan)

Impresión:

Colorgraff

Impreso en Cochabamba, Bolivia, 2004

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2004

ISBN 99905-0-533-0

D.L. 2-1-830-04

Fotografía de la tapa: Teresa Gisbert

Funus et triumphum: Símbolos antiguos y tardoantiguos en una ceremonia de Charcas

Andrés Eichmann Oehrli
Universidad Nuestra Señora de La Paz

Introducción

En este espacio me propongo hacer algunas precisiones sobre la Reseña, representación sacra, litúrgica, cuyo ámbito fue la Catedral de La Plata (actual Sucre), es decir a poco más de una cuadra y media de donde se realiza nuestro III Encuentro de Estudios Clásicos. Se llevó a cabo desde por lo menos mediados del siglo XVII¹ y hasta la década de 1960.

Los elementos que constituyen la ceremonia y sus significados los tomo del único documento existente que nos ha llegado, y cuyo hallazgo se verificó después de numerosas búsquedas, cuando ya se daba por imposible. Se trata de un breve texto escrito por Felipe de Torre, publicado en 1829, que se titula *ORIJEN y significado de la sagrada ceremonia de la reseña*². Hay que añadir que, según información de última hora, la ceremonia podría provenir de Sevilla, donde hasta hace pocas décadas tenía lugar una celebración llamada "Seña"³; en Venezuela y en el sur del Perú se realizan, al parecer, ceremonias que llevan ese mismo nombre. De momento no he podido verificar ni el contenido de la sevillana ni el de las otras mencionadas, de modo que queda abierta la posibilidad de establecer parentescos.

Al disponer de tan escaso material escrito no seré nada imaginativo, si bien será preciso que quienes me siguen procuren hacerse una representación mental.

1. La referencia más antigua es un Breve de Alejandro VII del que se conserva una transcripción en un volumen mecanografiado por el P. José María Marquiegui (1876-1955) que se encuentra en la Casa de la Libertad (Sucre). El Breve está publicado, en latín y castellano, en Eichmann - Seoane, "El himno *Vexilla Regis* y el drama litúrgico de la Reseña", en *Historia y Cultura*, Sociedad Boliviana de Historia, Nro. 27, Noviembre de 2001, pp. 25 -31.
2. [...] *Sacado á luz por el Licenciado Felipe de Torre, sacristán mayor de la parroquia de San Sebastián de Lima* [...], Chuquisaca, Imprenta de la Buenafé, 1829. Está publicado en Eichmann-Seoane, *ob.cit.*, pp. 24,25. Lo incluyo en el Anexo de estas páginas. Es cierto que hay alguna documentación complementaria, como se verá, pero el texto mencionado es la clave para la interpretación de la ceremonia.
3. Esta información se la debo a Rafael Ramos Sosa, Profesor de la Universidad de Sevilla.

1. Brevis descriptio

El *espacio* es la nave central de la catedral, que está separada por rejas del resto del templo⁴. Estas rejas no eran altas, sino que llegaban hasta cerca de la cintura de una persona de pie⁵. A lo largo de la nave se colocaban dos filas de almohadones de terciopelo morado, tantos como el número de canónigos que actuarían en la Reseña. El altar se encontraba desnudo.

La utilería constaba solamente de un estandarte cuadrado⁶ (de alrededor de dos metros por lado), negro, que simbolizaba “las tinieblas y oscuridad que padeció la tierra en la muerte de Cristo”⁷, con la cruz de San Andrés, roja, color que denota que por “la sangre que derramó se lavaron nuestras manchas contraídas con las culpas”⁸.

El *elenco y su vestuario*. Quienes actuaban eran los canónigos y el arzobispo. Todos llevaban, por encima de otras vestiduras, la “cauda”, paramento de varios metros de largo con capuz, de color negro los canónigos y morado el Arzobispo. Cada canónigo estaba acompañado por un seminarista joven que le llevaba la cauda, enrollada alrededor de sus brazos, para desenrollarla y extenderla en el momento en que el canónigo se encontrara frente a uno de los almohadones puestos en la nave.

Los personajes eran estrictamente de dos tipos. De un lado, el signífero o portaestandarte (que en uno de los cinco “días de Reseña” debía ser el arzobispo⁹), cuyas acciones simbolizaban las de Cristo; de otro, los canónigos, que con algunos matices representaban colectivamente al género humano.

La *escena* consistía en una representación simbólica de las *res gestae* de la Redención, desde que el Verbo todavía se encuentra en el seno del Padre y manifiesta su disposición de venir en rescate del hombre, hasta su misma muerte (es decir, triunfo) en la Cruz.

4. Fueron rejas de madera hasta fines del siglo XVIII, en que fueron reemplazadas por otras más elegantes, de hierro.

5. Todavía pueden verse, amontonadas en un espacio abierto, contiguo al museo de la Catedral.

6. Está guardado (*etiam nunc*) en la Sacristía de la Catedral.

7. Felipe de Torre, *Origen y significación*. El autor se refiere al pasaje evangélico de Mateo, 27, 45: “A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam”.

8. *Ibid.* Subyacen aquí los pasajes del *Apocalipsis*, 5, 9: “Redemisti nos Deo in sanguine tuo ex omni tribu, et lingua, et populo, et natione,” y 7, 14 “Hi sunt, qui venerunt de tribulatione magna, et laverunt stolas suas, et deaibaverunt eas in sanguine Agni”.

9. Este dato se encuentra en una curiosa publicación titulada *Regla Consuetu o Estatutos de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de La Plata*, Sucre, Imprenta “La Glorieta”, 1914, pp. 86-87. En 1925 una publicación de título y contenido parecido señala dos días para que la ceremonia sea presidida por el arzobispo (ver Eichmann – Seoane, *ob. cit.*, nota 17).

Acción y texto. El signífero desplegaba una serie de movimientos con la bandera; los canónigos, después de su salida procesional, ocupaban la nave a lo largo en dos filas enfrentadas. Primero estaban de pie, después postrados (para ello están los almohadones) y por último se incorporaban y se quitaban el capuz. Sus gestos y los del signífero eran acompañados por el himno *Vexilla regis prodeunt*, cuyas estrofas eran cantadas, alternadamente, en gregoriano y polifonía. El texto del himno y los gestos, por algunas correspondencias de significado en las que no me detengo¹⁰, parecen constituir una unidad dramática (texto y representación).

De los diversos movimientos que realizaban los personajes, me interesa el que se realiza (según parece) cuando comienza el canto de la sexta estrofa del himno litúrgico¹¹:

“O Crux, aue, spes unica,
Hoc passionis tempore
Piis adauge gratiam
Reisque dele crimina”.

Te saludamos, Cruz, única esperanza,
en este tiempo de Pasión;
aumenta la gracia en los devotos,
quita los crímenes a los culpables.

Mientras esto se cantaba, el signífero se acercaba a los canónigos, y – al tiempo que éstos se postraban – batía la bandera sobre sus espaldas. Centraré mi exposición sobre ello, y sobre el uso mismo de la bandera durante la ceremonia, en relación con el himno.

2. Vexilla

Comencemos con una cita de Felipe de Torre:

Tuvo su principio en la Gentilidad: cuando moría algún capitán principal, que había triunfado de sus enemigos, sacaban el estandarte de la victoria, y postrados en tierra los soldados, el cabo más digno lo batía sobre todos, en señal de sentimiento; así la iglesia en la muerte de nuestro Redentor hace sentimiento sacando el estandarte Real de la Cruz, con que triunfó del enemigo del género humano: *In ligno quoque uinceretur*, quitándole [al demonio] la presa que de él había hecho por el pecado, *tulitque praedam tartari*. Cantando el himno *Vexilla regis*, y dando a

10. Ver Eichmann – Seoane, *ob. cit.*, pp. 19-20.

11. Según los entendidos esta estrofa probablemente no corresponde a la composición de Venancio Fortunato, si bien no se descarta que sea también de su autoría. Se encuentra en un mosaico de la Iglesia de la Sainte Croix en Poitiers. Cfr. *Venance Fortunat; poèmes*, texte établi et traduit par Marc Reydellet, Paris, Belles lettres, 1994, t. I, p. 58.

entender los misterios de su significación en las demostraciones que ejecuta¹².

Felipe de Torre indica como origen de toda la ceremonia la acción que hemos visto, que no es sino la costumbre de ofrecer honras militares póstumas, lo cual puede significar que ésta es la parte nuclear de la ceremonia, o al menos lo fue en sus inicios.

La mencionada "gentilidad" (si no como fuente al menos como transmisora) parece ser, por varios motivos, el mundo romano tardoantiguo, del cual el Cristianismo asumió innumerables materiales que después formaron parte de su propio acervo. No es necesario insistir en que "el cristianismo no produce repentinamente una nueva lengua o un arte nuevo. Ya, para ser comprendido, debe servirse de primera intención de formas de expresión ya existentes. Esto aclara indirectamente el papel de intermediario de Roma entre la Antigüedad y la Edad Media"¹³, a lo que se puede agregar también la moderna en muchos aspectos.

A. Heidnisch indica que el uso de estandartes entre cristianos toma pie en expresiones de San Pablo, quien propone que el cristiano ha de comportarse como "*miles Christi*"¹⁴; en el Antiguo Testamento el libro de Job habla de la vida del hombre como de una milicia¹⁵. De ahí que no resulten extrañas diversas figuras militares presentes en la liturgia. La Cruz es especialmente el símbolo de la victoria sobre la muerte, y es por ello *triumphum et uexillum* a la vez que *signum et uexillum* que da fuerza al cristiano. El *uexillum* que lleva el nombre de Cristo es expresión del compromiso que adquiere el soldado que lo lleva, en virtud de la *fides*. Por otra parte, varios Padres de la Iglesia (Juan Crisóstomo, Paulino de Nola y León I) hablan de Cristo como *Signifer*; en otros textos se dice que los apóstoles son signíferos; y también los cristianos en general. Desde la época carolingia se representa a la Iglesia y a la Sinagoga con figuras portando estandartes¹⁶.

La función y usos de los estandartes en la Roma del Bajo Imperio parece familiar a Venancio Fortunato, el autor del himno que se canta en la Reseña; no es necesariamente casual la acomodación del poema a dichos usos.

12. Felipe de Torre, en el texto mencionado.

13. Michael Von Albrecht, *Historia de la literatura Romana; desde Andrónico hasta Boecio*, versión castellana de Dulce Estefanía y Andrés Pociña Pérez, Barcelona, Herder, 1997, p. 1189.

14. En 2 *Timoteo*, 2, 3.

15. "Militia est uita hominis super terram" (*Job*, 7, 1).

16. "Feldzeichen", *Reallexikon für antike Christentum* 7, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1969, coll. 689 ss.

Diré de paso que otro poema suyo, también adoptado por la liturgia, el *Pange lingua* [...] *proelium certaminis*, contiene conceptos que pueden considerarse complementarios, y fue compuesto junto con el anterior para la misma ocasión, es decir, para el arribo de un *lignum Crucis* enviado por el emperador Justino II a Radegunda, viuda de Clotario I.

Para conocer dicha función en la vida militar romana recurro a la obra titulada *Epitoma rei militaris*, de Vegetio. El autor incluye los *vexilla* en el conjunto más amplio de los *signa*, de las señales. Antes de describirlas se detiene a considerar que nada es más provechoso que obedecerlas para asegurar la victoria en un combate. Seguidamente las divide en tres géneros¹⁷: las vocales (órdenes de viva voz), semivocales (señales sonoras como el sonido de las trompetas) y mudas, entre las que figuran las águilas, los dragones, los banderines, los penachos de los yelmos y otras que se hallan en los caballos, en los vestidos y en las mismas armas. Es necesario que todos los soldados se acostumbren a seguir las y entenderlas en todo momento, ya estén en un cuartel, ya en ejercicios militares o en un desplazamiento, tanto en paz como en guerra¹⁸.

Las señales mudas son de especial eficacia, sobre todo en combate, donde los gritos y aún las trompetas pueden resultar confusos en plena acción; las visuales permiten conocer la situación y las órdenes con mayor facilidad.

La obra de Vegetio es un tratado teórico, resultado de la larga experiencia acumulada por los ejércitos romanos a lo largo de siglos. Lo dicho puede complementarse con un relato vivo, donde se observa la eficacia de estas señales y también cuál permite distinguir la presencia del mando supremo. En la batalla de Estrasburgo —sigo el relato de Amiano Marcelino— la caballería de Juliano no resiste el choque de las armas de los alamanes, y se produce un momento angustioso de confusión en el que cada cual busca salvarse con la fuga. Juliano espolea su caballo para ir a contenerlos. Es entonces cuando el tribuno de uno de los escuadrones, al reconocer al César gracias a la insignia de un dragón púrpura que ondeaba en lo alto de una larga lanza, como la piel seca de una serpiente¹⁹, regresa para combatir. Los demás, persuadidos por las

17. "Tria itaque genera constat esse signorum, uocalia semiuocalia muta" (lib. III, V, 3) A continuación explica en qué consiste cada tipo (Flavius Vegetius Renatus, *Epitoma rei militaris*, ed. Alf Önnertors, Stuttgartiae et Lipsiae, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1995).

18. *Ibid.*, 8 y ss.

19. "Quo agnito per purpureum signum draconis summitati hastae longioris aptatum, velut senectutis pandentis exuuias, stetit unius turmae tribunus, et. [...] ad aciem integrandam recurrit" (XVI, XII, 39). Utilizo la edición de Paris, Belles Lettres, 1996 (t. III).

exhortaciones de Juliano y por el ejemplo del tribuno, vuelven a sus puestos, y se logra superar la zozobra.

La función decisiva del estandarte es, pues, un dato de experiencia. Esto tendría sus consecuencias en la valoración del mismo por parte de los soldados. Lo que me interesa resaltar, sin embargo, es el hecho de que en el relato de Amiano el estandarte es un dragón, y que constituye un signo ligado al mando; en este caso, por tratarse de un dragón color púrpura, acompaña al mando supremo. Así lo vemos también en otras ocasiones: por ejemplo cuando Constancio Augusto hace su entrada solemne a la ciudad de Roma, en la que es acompañado por “dragones tejidos en hiló púrpura, sujetos a puntas de lanzas adornadas con gemas, preparados para inflarse por sus grandes fauces y para emitir silbidos como agitados por la ira mientras dejaban al viento los anillos de sus colas”²⁰.

Vemos reaparecer el mismo tipo de insignia cuando Juliano es aclamado Augusto a la fuerza, en París: la multitud exige que se ponga una diadema sobre la cabeza; al replicar él que jamás había tenido semejante adorno, se le dijo que al menos se pusiera un collar o una banda de su esposa. El rechazó la propuesta, a pesar de que la multitud se mostraba cada vez más impaciente. Después de un momento de dudas y tensiones, un portaestandarte le colocó audazmente sobre la cabeza la guinalda que utilizaba como distintivo de dragonario. Es entonces que Juliano comprende que es imposible, sin grave peligro, rehusar la aclamación²¹.

Contra lo que podría parecer a primera vista, la tradición litúrgica cristiana no sólo recoge el color púrpura como símbolo de la realeza (esto se comparte también con otras culturas), sino incluso el mismo dragón. En un texto que supone tradiciones litúrgicas sólidamente afianzadas y la más pura ortodoxia, leemos que en Roma quien llevaba la cruz estacional o el estandarte condecorado con la señal de la cruz se llamaba *Dragonario*,

“cuya voz parece tuvo origen de la misma expresión militar con que se denominaba el que conducía la vandera o estandarte en el ejército, dicho así porque aquel tenía la figura de un dragón, lo que adoptaron los Griegos de los syros antiquísimos...”²².

20. “[...] eumque post antegressos multiplices alios purpureis subtegminibus texti circumdedere dracones hastarum aureis gemmatisque summatibus inligati, hiatus vasto perflabiles et ideo uelut ira perciti sibilantes caudarumque uolumina relinquentes in uentum” (XVI, X, 7).

21. “[...] Maurus nomine quidam, postea comes [...] abstractum sibi torquem quo ut draconarius utebatur capiti liliarii inposuit confidenter” (XX, IV, 18).

22. J. J. Caparros, *Disciplina eclesiástica, general del Oriente y Occidente, particular de España, y última del santo concilio de Trento*, Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía, 1807, tomo II, pp. 281 – 282.

No sé de los griegos (queda pendiente revisar el *corpus graecorum*); pero leemos en la *Realencyclopädie* que se usaban banderas con dragones entre los indos desde tiempos muy remotos, y que los romanos lo tomarían de los partos o de los dacios, como muy temprano en el siglo III. Añade que hay uno especial, color púrpura, que es el que va delante del emperador tanto en la batalla como en los desfiles festivos. Hay representaciones plásticas del dragón en los relieves de la columna trajana y de la de Marco Aurelio²³. En el *Kleine Pauly* se señala que en el ejército romano, “en el momento en que la centuria se convirtió en una unidad táctica (desde Adriano) ésta toma un *vexillum* como bandera, mientras que la cohorte toma un *draconario* [...] Este estandarte, con forma de dragón de tela coloreado, sobre un mástil, procede de los pueblos ‘ecuestres’ de Asia; de allí se introdujo en los persas, partos, escitas, dacios, germanos y romanos. Se desconoce cuánto tiempo se mantuvo. Sin embargo parece que ya no existía en el siglo VI d. C. El portador del dragón era el dragonario, que como distinción llevaba un collar con forma de cadena (Amm. 22, 4-18). Está atestiguada una *schola draconariorum* para la oficina del prefecto del pretorio de Africa (Cod. Iust. 1, 27, 1, 35)”²⁴.

El autor correspondiente del *Neue Pauly* añade otro dato de interés: la caballería recibe a lo largo del siglo I d. C. estandartes nuevos que se parecen a “nuestros sacos de viento”, que fueron llamados Draco en el transcurso del siglo II d. C.²⁵.

Volvamos a la adopción del dragón - estandarte como símbolo cristiano. Si el dragón es símbolo de mando en el ejército, y el dragón púrpura es el que acompaña al emperador, podemos considerar que había bastantes elementos para asociarlo a Cristo, como rey y a la vez vencedor victorioso.

Hay además algunos pasajes bíblicos que podían constituir un motivo para la incorporación de este *signum* con referencia a Cristo: una serpiente ocasiona la muerte en el paraíso, y otra, en el Antiguo Testamento, la aparta: la que coloca Moisés, de bronce, en lo alto de un mástil²⁶. Me apresuro a decir que es el propio Jesús quien establece la comparación entre él y la segunda serpiente, en la conversación nocturna con Nicodemo²⁷. La presencia de

23. Fiebiger, “Draco”, *RE*, 1905, coll. 1633-4.

24. A.N., “Draco(narius)”, *DKP* 2, 1967, coll. 156.

25. Yann Le Bohec, “Feldzeichen”, *DNP* 4, 1998, coll. 458 ss.

26. “Et locutus est Dominus ad eum: Fac serpentem aeneum, et pone eum pro signo: qui percussus aspexerit eum, uiuet. Fecit ergo Moyses serpentem aeneum [...] quem cum percussi aspicerent, sanabantur” (*Números*, 21, 8-9).

27. “Et sicut Moyses exaltauit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis: ut omnis qui credit in ipsum, non pereat, sed habeat uitam aeternam” (*Juan*, 3, 14, 15). Es éste, precisamente, del pasaje evangélico cuya lectura tenía lugar el 3 de mayo, una de las festividades de la Cruz, la “Invencción” o hallazgo.

“opuestos” que ofrecen a primera vista el mismo aspecto es frecuente en la Biblia: un árbol es causa de la caída, y otro árbol (la Cruz) es causa de la Redención; en el primero hay una serpiente que invita a la muerte, y en el segundo hay otra que la remedia.

El símbolo no es de significado doble o ambiguo, porque tenemos dragones utilizados en representaciones cristianas que claramente manifiestan el espíritu del mal, como la Tarasca en el Levante y Sur español²⁸, o el dragón de madera y paja de Chartres; y tenemos, por otro lado, el estandarte de la Cruz, llevado por un ministro al que se llama (también) “dragonario”²⁹, o bien, como en la catedral de Sucre, el estandarte, de origen militar³⁰, con una cruz bordada de color púrpura.

La vestidura propia del arzobispo y de los canónigos para la Reseña, como vimos, se llama “cauda” (cola), y era de varios metros de largo. Recordando a Vegecio y a Amiano, podría conjeturarse —con cierta cautela— que estaban ataviados con lo que podría considerarse la insignia de su bando, es decir, colas de dragones o serpientes (*drákon* significa ambas cosas en griego). Aunque esta conjetura no fuera correcta, quedan los demás elementos mencionados y la identificación en la liturgia romana (modelo de las demás de rito latino, y como hemos visto, al menos a estos efectos, de las de España de los últimos siglos) del portaestandarte con el nombre de dragonario.

3. *Funus ac triumphum*

Otro aspecto a considerar es la unión de dos conceptos aparentemente tan opuestos como funeral y triunfo. En el caso de la Pasión y muerte de Cristo, la identificación es inmediata, y sobre este punto pueden leerse verdaderos ríos de tinta (bíblicos, litúrgicos, patrísticos y teológicos). El texto de Felipe de Torre da a entender que Cristo es el “capitán principal, que había triunfado de

28. Cfr. por ejemplo Miguel Garrido Añenza, *Antiguallas granadinas; las fiestas del Corpus*, Granada, Imprenta de D. José López Guevara, 1889, pp. 79 y ss.

29. No faltan otros dragones, como los utilizados junto con lobos “super peltica” para las Letanías menores que tenían lugar en el triduo antes de la Ascensión, que fueron instituidas en 474 por el Obispo de Viena San Mamerto (según el *Hierolexicon* de Macri, citado por Joaquín Solans, *Manual litúrgico o sea breve exposición de las sagradas ceremonias que han de observarse [...]*, Barcelona, Impr. de Subirá Hermanos, 1901, t. II, p. 441 – 442).

30. Para las procesiones con la Cruz, el Ritual Romano de Paulo V establece: “*Preferatur crux, et ubi fuerit consuetudo, vexillum sacris imaginibus insignitum, non tamen factum militari seu triangulari forma*” (*Rituale Romanum*, Tit. IX, cap. I, 5); aunque no tengo otros elementos a la vista, pienso que tal vez el hecho de que figure esta preferencia se deba a la voluntad de establecer una clara distinción entre los objetos de culto y los de uso militar que fueran origen de aquéllos.

sus enemigos”, al que “en señal de sentimiento” (por su muerte) se realiza esta ceremonia, con su estandarte.

Sin embargo, a la hora de su representación cultural, los cristianos romanos tuvieron también antecedentes de unión entre *funus* y *triumphum* en su propia cultura, lo que les permitió dar formas concretas a la celebración.

Estos antecedentes pueden especificarse con bastante precisión. Al menos en el mundo romano el primero es el entierro de Sila³¹, quien dispuso que se le concediera un *funus publicum* completamente inusual. Lo era el hecho mismo de disponerlo el interesado, y no digamos si el interesado poseía una inmensa fortuna, como era el caso. El *funus publicum* era la honra fúnebre pagada por el erario público a un personaje romano en atención a su pobreza y a los servicios que había prestado a la república. Esto consta al menos desde los primeros años de la república, con el entierro de Menenio Agripa³², que fue cónsul a fines del siglo VI a. C. Pero Sila no solamente no había fallecido en la pobreza, sino que —esto fue lo más llamativo— encargó un entierro esplendoroso, para el que se declaró además el suspenso de las labores estatales (*iustitium*). Fue la primera vez que se hacía un cortejo fúnebre con características de *triumphum*, es decir, de un recibimiento solemne con el que se celebraba a un general que había defendido victoriosamente la república.

La expresión *funus triumpho simillimum* aparece por primera vez en la *Consolatio ad Marciam* de Séneca, quien habla del entierro concedido a Druso el Viejo por haber luchado victoriosamente, muriendo en el campo de batalla; se le dio en su funeral el honor que le correspondía por derecho. Pero cuando se trata del entierro de los emperadores (aunque alguno jamás hubiera vencido en el campo de batalla), la expresión puede aplicarse tanto por el aspecto de la ceremonia (cortejo triunfal) como porque culminaba con la *consecratio*, es decir la apoteosis del difunto, que pasaba a integrar el *coetus diuum*. Entre otros aspectos de la pompa fúnebre de los emperadores se encontraba la *decursio*, es decir, giros y cabriolas de exhibición que hacían los jinetes pretorianos alrededor de la pira funeraria.

Javier Arce muestra cómo a partir de Constantino los entierros de emperadores cristianos mantienen algunos de los elementos y símbolos anteriores, y lo que cambia es el significado de algunos de éstos.

31. Me apoyo para esta parte en el estudio de Javier Arce, *Funus Imperatorum*, Madrid, Alianza, 1988.

32. Según Tito Livio, II.

Como vemos, los materiales ya estaban en la Antigüedad. La diferencia consiste en que, aplicados a Cristo, adquieren un significado de plenitud jamás antes imaginado; porque en el mundo romano antiguo alcanzar el “*status divino*” no pasaba de ser una aspiración (cuando no una propaganda política en apoyo de la familia imperial); en cambio, para el cristianismo es la premisa.

No me atrevo a afirmar que los canónigos hicieron nada parecido a una *decursio*, sino que en esto me quedo con lo que hemos leído del texto de Felipe de Torre. A mi entender, a pesar de que permanecen algunas incógnitas sobre la tradición que hizo llegar hasta la actual ciudad de Sucre la ceremonia de la Reseña, queda aclarado hasta cierto punto el origen de los elementos mencionados.

Anexo

Texto del Licenciado Felipe de Torre³³

ORIGEN Y SIGNIFICACIÓN DE LA SAGRADA CEREMONIA DE LA RESEÑA

Tuvo su principio en la Gentilidad: cuando moría algún capitán principal, que había triunfado de sus enemigos, sacaban el estandarte de la victoria, y postrados en tierra los soldados, el cabo más digno lo batía sobre todos, en señal de sentimiento; así la iglesia en la muerte de nuestro Redentor hace sentimiento sacando el estandarte Real de la Cruz, con que triunfó del enemigo del género humano: *In ligno quoque uinceretur*, quitándole la presa que de él había hecho por el pecado, *tulitque prædam tartari*. Cantando el himno *Vexilla regis*, y dando a entender los misterios de su significación en las demostraciones que ejecuta.

El ser negra la bandera, significa las tinieblas y oscuridad que padeció la tierra en la muerte en Cristo Nuestro Señor.

La cruz roja de la bandera: denota que por la sangre que derramó se lavaron nuestras manchas contraídas con las culpas.

El ponerla en el Altar delante del Sagrario: el verbo eterno en el seno del Padre dispuesto para bajar a redimirnos.

El salir los Prebendados del coro cubiertos desde la cabeza a los pies: la oscuridad que tuvo el mundo desde la cabeza de Adán hasta sus hijos.

El salir el Signífero³⁴ del cuerpo del cabildo en el mismo traje: el verbo eterno, vestido de nuestra propia naturaleza, salió a redimirnos.

El bajar el estandarte del altar: la venida del verbo, saliendo del seno del Padre al mundo a padecer.

El hincarse de rodillas los prebendados, y todos los que se hallan presentes: las reverencia con que se debe venerar su venida.

33. Las notas aclaratorias son parte del texto de Torre.

34. El que lleva alguna señal o insignia.

El tocar primero con el estandarte el ara del altar: que del ara de la Cruz, tuvo el mundo su remedio.

El tocar con el estandarte los dos lados del Evangelio, y la Epístola: el llamamiento a los pueblos Hebreo y Gentil.

El batirla delante del altar primero; la noticia de su venida por los Profetas y Sibilas.

El tocar sobre sus hombros el Signífero el estandarte; cargar sobre los suyos Jesu-Cristo Nuestro Señor, nuestras culpas.

El volverse al pueblo desde la superior grada del altar y batirla allí: el llamamiento del pueblo Hebreo por milagros y señales, dándose a conocer, y no le quisieron recibir.

El bajar las gradas, y venir a los prebendados: apartarse del pueblo Hebreo y venir al Gentilismo.

El postrarse los prebendados en tierra poniendo las espaldas debajo del estandarte: la obediencia con que recibieron sobre ella el yugo suave de la ley Santa.

El levantarse, descubrirse, quitándose el capuz³⁵: que por medio de haberlo recibido se levantó el género humano caído por la culpa, y desterrando las tinieblas de su ceguedad, les alumbró la luz del Evangelio.

El ser cinco las reseñas: las cinco edades en que estuvo el mundo sin el conocimiento de Cristo señor Nuestro, la primera desde Adán hasta Noé, la segunda desde Noé a Abrahán, la tercera desde Abrahán hasta Moisés, la cuarta desde Moisés hasta David, la quinta desde David hasta el Nacimiento de Cristo Nuestro Señor, y las cinco llagas que como fuentes purísimas lavaron las culpas de los cinco sentidos.

Las campanadas que se dan al tiempo de la reseña: significan el sentimiento que hace la iglesia por la muerte de su Esposo nuestro Redentor, y convocar al pueblo para que asistan los fieles a contemplar tan sagrados misterios.

35. Cubierta de la cabeza, que se echa a la espalda cuando se quiere.