

EL CATAPETASMA EN LA PLÁSTICA VISIGODA

M.^a Dolores del Amo

A lo largo de los siglos, en el mundo romano, las cortinas o visillos aparecen en las representaciones plásticas con distintos usos y significados, los cuales podemos resumir como sigue:

1º Simplemente para cerrar un vano. Con esta función aparecen en la puerta, a la derecha de la emperatriz Teodora, en un panel musivo de época justiniana de la iglesia de San Vital en Rávena.

2º Como símbolo de poder o nobleza (mosaico de Aquiles del *oecus* de la villa romana de Pedrosa de la Vega, fechado a finales del s. IV-s.V. d.C.).

3º Como símbolo de sacralidad: *catapetasma* o *velum* que cerraba el santuario en algunas iglesias primitivas de Siria; cortinas que se abrían a un lado y a otro del vano o arco de la cripta de los mártires en algunas iglesias también de Siria (ss. III-VI d.C. para las iglesias y de mediados del s.V. en adelante para las criptas).

4º *Velum* bajo arco o símbolo de la muerte por martirio en el anfiteatro: caso de las representaciones de Tecla.¹

5º *Parapetasma* o símbolo de que el representado con la imagen recortada sobre el tapiz ha muerto. Así lo vemos incluso en sarcófagos paganos como el de los leones de Tarragona.²

Sin duda puede haber representaciones en que la cortina o visillo puede interpretarse en más de un sentido, por ejemplo, en el *Palatium*, representado en el mosaico de la iglesia de San Apolinar Nuevo en Rávena (entre los años 500-526 d.C., época de Teodorico), en el cual la cortina sirve para cerrar, para ocultar el interior del edificio al mundo exterior pero, también para resaltar el

carácter semisacro del recinto real.³ Cortinas parecidas las tenemos en el paisaje arquitectónico de la iglesia de S. Julián de los Prados, Oviedo, fechada entre el 812 y el 842 d.C., si bien allí también hay otros tipos de cortinajes: a un solo lado, suspendidos desde el techo etc. todos ellos contribuyendo a ofrecer una imagen ideal y palatina tanto de la monarquía terrestre como del paraíso.⁴

En el sentido de mero cierre, es decir, del apartado 1º, interpretaría yo las cortinas de los edificios que aparecen en los mosaicos de Sta. María Mayor, en Roma, tanto la del edificio de la escena de Abraham y los Tres Huéspedes (época del Papa Liberio, 352-366 d.C.) como la de la construcción de las escenas de la Virgen y de la infancia de Jesús, fechadas todas ellas por los expertos en la época de Sixto III (432-440 d.C.). De todas formas y, curiosamente, en estas últimas representaciones detecta Sas-Zaloziecky la influencia de la corte terrena en la Corte Celestial (cortejo de Santos y Santas llevando sus coronas a Jesús y María) que, después, dice, se acentuará en el cortejo de San Apolinar Nuevo. Ello le hace pensar en una influencia del arte romano-oriental o constantinopolitano sobre Roma y Rávena.⁵

En el sentido de poder, debemos interpretar las cortinas del mosaico de Aquiles del *oecus* de la villa romana de Pedrosa de la Vega (Palencia). En esta representación los *vela* estarían en la puerta del gineceo del rey Licomedes y, recogidos, a ambos lados, darían prestancia a la representación de la esposa del citado rey, Rhea.⁶ Este mosaico, además, presenta una disposición de sus teselas,

1. GRABAR, 1963, p. 89, núm. 2.

2. BOVINI, 1954, pp. 17-20.

3. SAS-ZALOZIECKY, 1967, pp. 144-145.

4. LAROUSSE, p. 346, fig. 716 y 718.

5. SAS-ZALOZIECKY, 1967, p. 146.

6. PALOL-CORTÉS, 1974, pp. 37-38 y láminas XII y XIII.



Lámina I. Fragmento de sarcófago con figura de apóstol. Tarragona.

en abanico, más propia del área siríaco-constantinopolitana que del área occidental del Imperio, en el periodo de finales del s. IV mediados del s. VI d.C. De hecho, en este periodo y en occidente, sólo la encontramos en los fondos blancos de algunos mosaicos hispánicos de los ss. IV y V d.C.⁷ y en Timgad. Con el mismo significado tendríamos los cortinajes de los emperadores o cónsules sentados en el tribunal.

7. PALOL-CORTÉS, 1974, pp. 79-80.

Parece ser que en las iglesias siríacas de los ss. III-IV d.C. existían, según los textos contemporáneos, algunos de origen sirio, unos colgantes de tapicería o tela que recibían el nombre de *parapetasma* o *catapetasma* y que, en ciertos momentos, esconderían el altar. Los dos textos más precisos se refieren a un mismo acontecimiento. En el año 372 d.C., en Cesárea de Capadocia, el emperador Valente, en conflicto dogmático con el obispo Basilio, se presenta en la iglesia; el obispo acepta sus ofrendas y lo admite al interior del santuario. Tenemos dos relatos de este episodio:

1. El panegírico de Basilio, pronunciado por S. Gregorio Nacianceno.

2. La Historia Eclesiástica de Teodoreto. Ambos designan el santuario con dos expresiones análogas: Gregorio dice que Valente se introdujo en el interior del velo y vino a su presencia y a oír su palabra como deseaba desde hacía largo tiempo. Teodoreto dice que Basilio le invitó (al emperador) a penetrar en el interior de los velos divinos donde él estaba sentado. Tenemos aquí, claramente, una cortina o visillo, o, dos, abriéndose, que escondían la cátedra del obispo a los fieles situados en la nave.⁸

Otras referencias nos remiten a S. Juan Crisóstomo. En un pasaje, al menos, se trata del velo que recubría el altar. En otros pasajes, sin embargo, parece hacer alusión a la cortina o visillo que escondía el santuario: en uno de ellos, el orador sagrado invita a los fieles a esperar con respeto el inicio de la ceremonia y a elevar sus almas al cielo antes de ver los visillos levantarse y avanzar el coro de los ángeles. Lassus interpreta que, al inicio de la misa, se levantaba la cortina o visillo y el clero penetraba en el santuario. También puede interpretar Lassus la alusión al coro de los ángeles en sentido metafórico ya que, en numerosas ocasiones, S. Juan Crisóstomo ha intentado mostrar a sus fieles la presencia de ángeles en torno al altar y, regularmente, invoca ejemplos tomados del Antiguo Testamento: nos presenta a Zacarías, por ejemplo, viendo a un ángel cerca del altar del incensamiento y añade que se veía bien que (el ángel) se encontraba en el interior del velo, es decir, en el Santo de los Santos del Templo. Aquí Lassus nos indica que el velo del templo se denominaba en griego *catapetasma* que es la expresión con que lo designa S. Juan Crisóstomo al hablarnos del ángel de Zacarías⁹ y que, la referencia al

8. LASSÚS, 1947, p. 206 citando a GREGORIO NACIANCENO: Or-XLIII in Laudem Basili, LIII; PG XXXVI, y TEODORETO: Hist. Ecl. PG LXXXII, 1161.

9. LASSUS, 1947, pp. 206-207.

velo en las iglesias cristianas, puede ser debida, en este primer texto, a una simple analogía con el Templo de Jerusalén, sin que ello implique la existencia real de cortinajes en aquéllas.

El otro texto, del mismo autor, es semejante al antes citado pero más claramente realista: «En el momento en que tu oirás decir: recemos juntos, en el momento en que tu veas las cortinas (*amfizura*) levantadas...».¹⁰ Así el uso de la cortina o visillo seguro para la Iglesia de Cesarea a finales del s. VI d.C., puede parecer probable para Antioquía; conviene, no obstante, indicar que, según nuestros cuatro textos, parece que el velo estaba cerrado antes de la ceremonia y se abría desde el principio a la manera de telón de teatro; nada indica que, según el ritual reciente, se haya cerrado para la anáfora.

En cambio, en Siria del Norte, salvo en algunos ejemplos señalados por Lassus, entre ellos la capilla de Banakfour, del s. V, no parece haber existido un dispositivo semejante.¹¹ Parecida a la iconostasis de Banakfour, es la de la catedral de Torcello, de fecha posterior.¹²

En Oriente, después de la Querrela de las Imágenes, la iconostasis se hizo a base de un muro con tres puertas, es decir, que se estableció una separación más estricta entre el santuario y la nave.¹³

En Siria, además, existían también visillos o cortinas en la entrada de las capillas de los mártires que solían estar al lado del santuario y que contenían reliquias de diversos santos mártires. La entrada de estas criptas era también mediante arco al igual que la del santuario, de manera que se daba un paralelismo cripta de los mártires/santuario, tanto por los velos o cortinas como por el arco triunfal, en el bien entendido que el de la cripta era de menos envergadura que el del santuario.¹⁴ Al hablar de la capilla de los mártires de Qal'at Kalôta, Lassus nos recuerda que la amplitud del arco era, desde el punto de vista práctico, lo menos indicado para la seguridad de los objetos conservados en la capilla. Por ello, y por la disimetría que eso suponía, sobre todo en las basílicas de Siria del Norte, este autor hace incapié en el significado simbólico de dicho arco,¹⁵ y yo añadiría, de los velos o cortinas. Todas las iglesias de Siria del Norte que, por



Lámina II. Fragmento de sarcófago con figura de apóstol. Tarragona.

sus inscripciones, se pueden datar a mediados del s. V, tienen un arco en uno de sus anexos. Podemos pues, situar, según Lassus, hacia el año 420 d.C., fecha de la última iglesia de Siria del Norte datada con sacristías simétricas, Qars-el-Benât, la entrada del culto a los mártires en la basílica.

De momento, pues, ya tenemos atestiguado el velo, cortina o visillo en:

- Cesarea, relacionado con la figura del obispo (372 d.C.).
- Antioquía, relacionado con el santuario (S. Juan Crisóstomo, 347-407 d.C.).
- Siria del Norte, relacionado con la cripta de los mártires (medidos del s. V d.C.).

En los tres casos el velo tendría una connotación de sacralidad que, sin duda, poseían, así mismo, las cortinas que, apartadas a ambos lados, resaltaban la figura de la emperatriz en distintos dípticos bizantinos, tales como el de la emperatriz Ariadna, hallado en el N. de Francia y datado entre

10. LASSUS, 1947, pp. 207.

11. LASSUS, 1947, pp. 205-207.

12. LASSUS, 1947, p. 205.

13. LASSUS, 1947, p. 205.

14. LASSUS, 1947, p. 177.

15. LASSUS, 1947, p. 177.

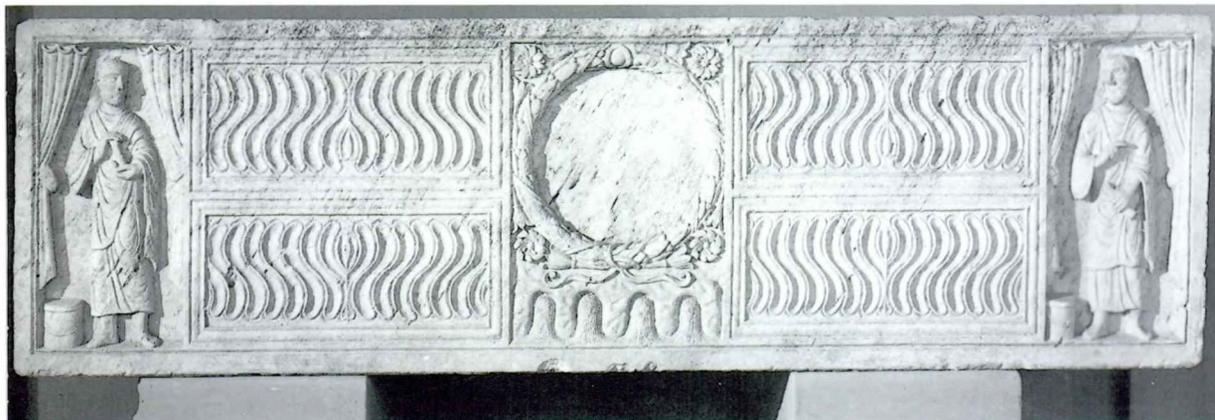


Lámina III. 1. Sarcófago de los Apóstoles o de la Corona. Tarragona.

el año 491 y el 500 d.C.¹⁶ y en el llamado díptico Bargello, del s. VI.¹⁷ En idéntico sentido habría de interpretar los *vela* que enmarcan la figura central, un Cristo joven, de la arqueta llamada Lipsanoteca de Brescia, fechada en el segundo tercio del s. IV;¹⁸ los cortinajes que flanquean las figuras de los apóstoles en algunas piezas de Tarragona (láms. I y II), entre ellas, el llamado Sarcófago de la Corona o de los Apóstoles (lám. III, 1), fechado entre finales del s. IV y el 469 d.C., período de esplendor del taller de sarcófagos de dicha ciudad;¹⁹ las cortinas anudadas a un lado y a otro de la cruz gemada de la cubierta de marfil de un evangelario milanés del s. V d.C.;²⁰ las colgaduras, abiertas a un lado y a otro, por encima de las cabezas de los personajes, de la parte inferior del mosaico absidal de S. Apolinar in Classe de Rávena, fechables hacia el año 549 d.C. cuando ya la ciudad estaba en poder de los bizantinos.²¹

Estos *vela* podían enmarcar asimismo escenas sacras o símbolos, entre los primeros tenemos: el sacrificio de Abraham de un relieve conservado en el claustro de la catedral de Narbona y fechado en el s. VI d.C.;²² Cristo con Pedro y, posiblemente, Pablo, en una losa de S. Juan de Stoudion, del s. V d.C. (sólo queda una parte de la escena con Cristo, Pedro y una cortina);²³ una visión paradisíaca de un fresco de S. Miguel de Tarrasa, al parecer, con

una única cortina apartada a un lado.²⁴ Con referencia a ésta última, Grabar recuerda representaciones de las miniaturas mozárabes y celtas insulares con cortinas semejantes, inspiradas en modelos greco-orientales.²⁵

Por lo que se refiere a los símbolos, encontramos visillos o cortinas enmarcando una lámpara en un lateral de un sarcófago de Marsella, el llamado del Sacrificio de Abraham, de la *Traditio Legis* y de la Curación del Ciego. Como además de la lámpara y los *vela* aparecen otros elementos, como dos columnas, una a cada lado, sendos pájaros detrás de las mismas, un podio de losanges y un frontón inciso sobre el lateral correspondiente de la cubierta del sarcófago, se ha paralelizado esta representación con las representaciones de templos de Sta. María Mayor de Roma. Es decir, se trataría de una representación simbólica de la entrada del templo. Otra escena del mismo tipo la tenemos en la arqueta de marfil de Pola. Tanto el abate Boyer como Mlle. Drocourt han subrayado el carácter orientalizador tanto del ajuar como de los vestidos de la difunta del sarcófago marsellés, cuyo Pedro, recibiendo la Ley con las manos veladas, nos recuerda el protocolo de la Corte de Constantinopla. La pieza está fechada a mediados del s. V d.C.²⁶ Otros símbolos flanqueados por visillos son los crismones de los sarcófagos del S.O. galo. Desde los albores del taller, entre mediados del s. V d.C. e inicios del s. VI hasta su decadencia, a inicios del s. VII d.C. (ss. V-VI según JAMES, 1993) encontramos trece ejemplares con crismón flanqueados por visillos anudados (véase anexo extrai-

16. BROWN, 1991, p. 167.

17. GRABAR, 1971, p. 13.

18. GRABAR, 1967, pp. 273-274.

19. DEL AMO, 1979, pp. 117-120.

20. LAROUSSE, p. 301, fig. 628.

21. SAS-ZALOZIECKY, 1967, pp. 152 y 154.

22. BENOIT, 1959, p. 68.

23. Sólo queda una parte de la escena con Cristo, Pedro y una cortina. GRABAR, 1963, pp. 128 y 44, lám. XVI.

24. GRABAR, 1946, pp. 124-128.

25. GRABAR, 1946, pp. 124-128.

26. DROCOURT, 1989, pp. 80-87.

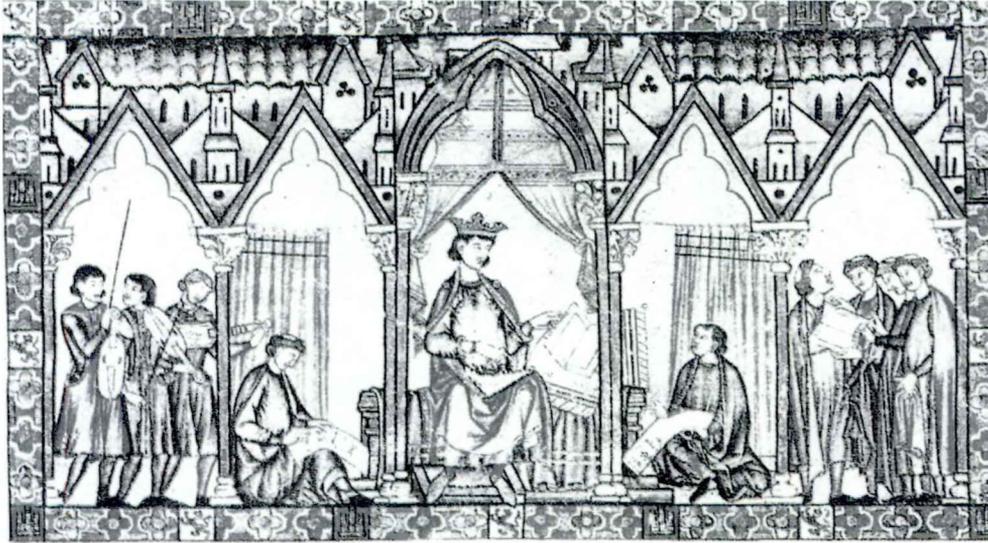


Lámina III. 2. Ilustración de las Cántigas de Alfonso X el Sabio (Monasterio de El Escorial).

do de BRIESENICK, 1962) siendo más numerosos a mediados del s. VI d.C.

Dejando a parte las iglesias y las criptas de los mártires siríacas y centrándonos en las representaciones plásticas de las cortinas o visillos con una connotación de sacralidad, a los cuales llamaremos *catapetasma*, veremos que todos ellos o proceden del Mediterráneo Oriental (losas de S. Juan de Stoudion, dípticos de las emperatrices) o están en el área visigodo/ostrogoda occidental.

Evidentemente se trataría, según hemos dicho, de una moda griega, con origen en Siria y que pasaría a las costumbres incluso cortesanas de Bizancio. No sabemos si de alguna manera influiría esta moda en las escenas musivas de Santa María Mayor (representaciones de templos) pero sí pasó, al parecer, a Milán, al área de Provenza (representación de la entrada del templo de Marsella), a Rávena (personajes de S. Apolinar in Classe), a Tarragona, a Narbona (Abraham de la catedral) y a los talleres de sarcófagos del S.O. francés, en general. Algunos de estos territorios coinciden con las áreas de los primeros asentamientos visigodos –S.O. francés, Provenza, Tarraconense y Cartaginense–; otros, formaron el eje del reino visigodo/ostrogodo que Teodorico pensara fundar –Italia, Provenza, Tarraconense y Cartaginense–.²⁷ De hecho, dentro del reino visigodo, hasta Chindasvinto, hubo una cierta dualidad, tanto cultural como política entre Septimania,

Tarraconense y Cartaginense, por una parte, y las restantes provincias peninsulares que se agruparon en torno a Toledo, por el otro.²⁸

El *catapetasma* únicamente aparece relacionado con el mundo funerario en la losa de S. Juan de Stoudion y en los sarcófagos del área visigoda oriental (Galia y Tarraconense), no existiendo ni en los sarcófagos ravenaicos, ni en los del S. de la Península Ibérica –Écija y Alcaudete– ni en los del N. de África, existiendo en éstos últimos únicamente el típico *parapetasma* con la imagen del difunto,²⁹ pudiendo considerar una variante del mismo el *parapetasma* corrido sobre todo el fondo de la escena de un sacrificio familiar del sarcófago 157 de Fournet.³⁰

El uso del *catapetasma*, además, no se restringiría al ámbito funerario ya que aparece en la decoración de dos templos, uno en Rávena y otro en Tarrasa en época más tardía, donde una cortina semioculta una escena paradisíaca.³¹ Sabemos también que este tipo de velo aparece en las miniaturas mozárabes y celtas insulares detrás de los evangelistas, según Grabar, bien bajada o bien elevada.³² Este modo de representar a los evangelistas, tanto por parte de los mozárabes como por parte de los celtas, no puede sino tener un origen común, el cual únicamente podemos encontrar en

27. DE LA CIERVA, 1980, p. 270. DEMEUGEOT, 1988, p. 17.

28. GEC, vol. 15, voz “visigot”, op. 565-566.

29. FOURNET-PILIPENKO, 1961, sarcófagos y cubiertas 6, 22, 137 y 140.

30. FOURNET-PILIPENKO, 1961, núm. 157.

31. GRABAR, 1946, pp. 124-125.

32. GRABAR, 1946, pp. 124-125.

el mundo visigodo; recordemos que el evangelizador de los irlandeses fue S. Patricio, monje de Marmoutier y Lérins precisamente en la época que nos ocupa; a él siguieron otros predicadores galos tanto en Gran Bretaña como en Irlanda.³³ De esta manera la influencia visigoda se proyectaría hacia el futuro en las cortinas de las imágenes de los libros miniados mozárabes y se expandiría territorialmente, a través de la Galia visigoda, hacia Irlanda y Gran Bretaña.

El *velum* bajo arco simbolizaba, en principio, algo completamente distinto al poder o a la sacralidad, significaba la muerte o el martirio a garras de las fieras en el anfiteatro; en este sentido interpreta Grabar los cortinajes que enmarcan la figura de Daniel en el foso de los leones en una losa de Estambul, fechada hacia el año 400 d.C.³⁴ El mismo autor indica que, en este caso, el *velum* bajo arco sería el resultado de una *contaminatio* entre las representaciones de Santa Tecla y las de Daniel³⁵ ya que únicamente las primeras debieron de usar esta simbología puesto que el profeta no murió a causa de las fieras ni en sus tiempos se conocía la muerte en el anfiteatro. Evidentemente, la semejanza de las imágenes e incluso el sentido (Dios no nos abandona nunca), llevó a los artistas al error de incluir en las representaciones de Daniel el arco y la cortina.

Suponemos que otro equívoco, en este caso sobre los distintos significados de los *vela*, según estuvieran dispuestos bajo un arco (*velum* propiamente dicho) o a un lado y a otro de la imagen (poder sagrado, *catapetasma*), llevaron a los artistas de los sarcófagos de París y de St. Guillem du Désert (cubierta) a representar a Daniel en el foso de los leones con un *catapetasma*.³⁶

Es posible –y aquí entramos en el campo de la hipótesis– que, con el tiempo, se diluyera aquella diferenciación de significados y que la cortina, estuviera como estuviera puesta, se empleara siempre para indicar el carácter sagrado de la persona u objeto representado; únicamente así podrí-

amos explicar la doble cortina cobijando las imágenes de Daniel en dos sarcófagos del S.O. francés, por un lado y, por el otro, la existencia de una sola cortina en la escena paradisíaca de Tarrasa o en las representaciones de los evangelistas celtas. La alternancia en el modo de disponer el *catapetasma* continua en época medieval ya más avanzada, así podemos ver al rey Alfonso X, en el libro de las Cántigas, flanqueado por dos visillos anudados dentro del mejor estilo, no ya de los dípticos de las emperatrices bizantinas sino de los apóstoles tarraconenses³⁷ (láms. I, II y III, 1 y 2).

Tenemos, pues, como decíamos, una reiterada aparición del uso del *catapetasma* en la plástica del área visigoda oriental debida, posiblemente, a los gustos de la nobleza goda muy influenciada por los gustos y modas bizantinos. Si la moda hubiese sido debida a la influencia directa de Bizancio sobre los hispanorromanos y galorromanos, no se explicaría que no encontrásemos *catapetasma* en otras regiones como la Bética, la Lusitania y Mauritania, no siendo válida la excusa de la invasión árabe ya que Tarragona también sufrió la invasión y Estambul continúa en manos de los mahometanos y en ambas se han podido encontrar figuras humanas con *catapetasma*. En este caso, sin duda, los visigodos habrían actuado como portadores de costumbres bizantinas, lo cual no es de extrañar, habida cuenta que, años más tarde, Leovigildo implantaría, como es de sobra conocido, un protocolo cortesano bizantinizante.

La utilización de visillos o cortinas para ocultar o dar realce a una figura u objeto sagrado sigue, al parecer, vigente en el Egipto copto que los aplicó, en época antigua, a las cruces triunfales llevadas por ángeles, esculpidas sobre los lindes de las puertas,³⁸ y, ahora, los aplica a los íconos de la Virgen con el Niño.³⁹

En Occidente, en época pre-conciliar, todavía se ocultaba con un paño o velo la Sagrada Forma, en algunas ocasiones, y las imágenes sagradas, en señal de duelo, por Semana Santa.

33. MOURRET, 1921, pp. 426 y 435.

34. GRABAR, 1963, p. 47, lám. XII, 4.

35. GRABAR, 1963, p. 89, nota 2.

36. BRIESENICK, 1962, sarcófago núm. 7 y cubierta del núm. 6.

37. ESTEBAN-CARRACEDO, 1979, p. 161, ilustración de las Cántigas de Alfonso X el Sabio del Monasterio del Escorial.

38. GRABAR, 1946, pp. 124-125.

39. ABRAHAM, 1983, p. 37.

ANEXO

Lám.	Núm.	Localidad	Escenas	Fecha
Br. 15.1.16	6	Sant Guillem du Désert	Apóstoles en extremos	I ^a m. s. VI
Br. 17.2	7	París	Fig. central y Lat. con Daniel	Inicios s.VI
Br. 19.2	4	Clermont Ferrand	2 Apóstoles	Inicios s.VI
Br. 20.2	45	Bordeaux	Crismón tapa y cubierta	Mediad. s. VI
Br. 21.1	35	Nîmes	Figuras central y laterales	Finales s. VI
Br. 21.3	80	Toulouse	Crismón	Segunda m. s. VI d.C.
Br. 23.1	61	Bordeaux	Crismón	Segunda m. s. VI d.C. (mediados)
Br. 28.2	31	Agen	Crismón	Mediados s. VI
Br. 29.5	168	Béziers	Crismón	Inicios s. VII
Br. 29.6	58	Elna	Crismón	Segunda m.s. VI d.C (período medio)
Br. 30.3	132	Bordeaux	Crismón	Finales s. VI
Br. 30.4	135	Manglieu (Puy de Dôme)	Crismón	Segunda m. VI d.C. (período medio)
Br. 33.7	167	Toulouse	Crismón	Inicios s. VII

Inicios s. VI n.º. 6, 7, 4.

Mediados s. VI n.º. 45, 31, 61, 58, 135.

Segunda mitad s. VI / Finales s. VI n.º. 35, 80, 132.

Inicios s. VII n.º. 168, 167, 16.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAHAM, M., 1983. Visita al monasterio de Deir Baramos. Los monjes coptos viven en otro mundo. *La Vanguardia* 15-5-1983, p. 37.
- BENOIT, F., 1959. Un bas-relief paléochrétien dans le cloître de la cathédral de Narbonne. *Cahiers Archéologiques*, X, pp. 27-70.
- BOVINI, G., 1954. *Sarcophagi Paleocristiani della Spagna*. Città del Vaticano.
- BRIESENICK, B., 1962. Typologie und Chronologie der Südwest-Gallischen Sarkophage. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentrals-museums in Mainz*, IX (1964).
- BROWN, P., 1991. *El mundo en la Antigüedad tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*. Madrid.
- DEL AMO, M.D., 1979. *Estudio Crítico de la Necrópolis Paleocristiana de Tarragona*. I. Tarragona.
- DE LA CIERVA, R., 1980. *Leovigildo y Recaredo: la lucha por la unidad de España*. Historia General de España. Fasc. 89. Madrid.
- DEMEUGEOT, E., 1988. La Septimanie dans le royaume wisigothique de la fin du vè siècle à la fin du viiè siècle. *Actes des IXè Journées d'Archéologie Mérovingienne: Gaule Mérovingienne et Monde Méditerranéen: Exposition les derniers romains en Septimanie*, pp. 17-40.
- DROCOURT-DUBREIL, G., 1989. *Saint Victor de Marseille. Art funéraire et prière des morts aux temps paléochrétiens (ivè-vè siècles)*. Marseille.
- ESTEBAN, P. - CARRACEDO, M., 1979. *Historia del Arte*. Zaragoza.
- FOURNET - PILIPENKO, H., 1961. Sarcophages romains de la Tunisie. *Khartago*, XI, pp. 78-166.
- GEC: Gran Enciclopedia Catalana.
- GRABAR, A., 1946. Un fresque visigotique et l'iconographie du silence. *Cahiers Archéologiques*, I, pp. 124-128.
- GRABAR, A., 1963. *Sculptures Byzantines de Constantinople (ivè-xè siècles)*. Bibliothèque Archéologique et d'Histoire de l'Institut Français d'Archéologie d'Istanbul, XVII.
- GRABAR, A., 1967. *El primer arte cristiano (200-395)*. Madrid.
- GRABAR, A., 1971. *L'empereur dans l'art byzantin*. Londres.
- JAMES, E., 1993. The historical and archeological context of the south-west gallic sarcophagi. *Antiquité tardive* 1, pp. 23-28.
- LAROUSSE: Enciclopedia Larousse.
- LASSUS, J. 1947. Sanctuaries chrétiens de Syrie. *Essai sur la*

LASSUS, G., 1947. *Sanctuaires chrétiens de Syrie. Essai sur la genèse, la forme et l'usage liturgique des édifices du culte chrétien, en Syrie, du III^e siècle à la conquête musulmane.* Institut Français d'Archéologie de Beyrouth. Bibliothèque Archéologique et d'Histoire, tome XLII.

MOURRET, F., 1921. *Les pères de l'Église. IV^e et V^e siècles.* Histoire Générale de l'Église. Paris.

PALOL, P.; CORTÉS, J., 1974. *La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969-1970.* I. Acta Arqueológica Hispánica, 7. Madrid.

SAS-ZALOZIECKY, W., 1967. *Arte Paleocristiana.* Historia Universal del Arte, 7. Bilbao.

COLLOQUI

N. DUVAL:

Je n'appellerais pas *catapetasma* ces rideaux. Le terme s'applique surtout au voile destiné à protéger du soleil les repas en plein air (cf. les mosaïques et les sarcophages de chasses). Ici les rideaux suffisent à symboliser l'architecture, qui peut être une église ou un sanctuaire ou, par extension, l'au-delà. Il existe un article récent sur le sujet, groupant l'ensemble des références et nous en avons encore parlé à propos des sarcophages d'Aquitaine, où ce thème est présent.

J. FONTAINE:

Le voile (ou teinture) n'a de sens que par rapport à un double rite de *voilement*, ou *dévoilement* (*apocalypse!*) de la Présence divine transcendant. Moïse devant Dieu au Sinaï met un voile, puis se dévoile. Si on descend au XIX^e siècle: l'ostension de l'icône de la Vierge en ouvrant Czestochowa: la Vierge est montrée au peuple après sonneries de trompettes, par le dévoilement d'un rideau (héritage probable du rituel impérial). Une tenture doit donc signifier le plus souvent, dans un contexte chrétien ou biblique, la manifestation d'une intervention divine. Le message biblique ou chrétien peut user d'un langage antique.

MONS. V. SAXER:

On assiste vers la fin du IV^e siècle à un changement de mentalité qui est très sensible dans les Catéchèses mystagogiques de Théodore de Mopsueste et de Jean de Jérusalem et qui se manifeste dans l'idée du *mysterium tremendum* eucharistique. Par respect pour ce "terrible mystère" on ferme les rideaux (*catapetasma*) de l'autel pendant la prière eucharistique pour les réouvrir au moment de la communion. Cet usage semble limité aux églises syriennes du Nord, d'où il passa en Asie-Mineure et à Constantinople.

On assiste à un transfert de cet usage, du culte eucharistique qui l'a vu naître au culte des martyrs. En témoigne, semble-t-il, la capsella de Pola, aujourd'hui à Venise, dans laquelle les rideaux, partiellement relevés, entourent la «confession de S. Pierre» au Vatican. Le transfert pourrait dater du V^e siècle, sans doute de la première moitié. Il est à noter, en revanche, qu'en Occident le respect pour l'eucharistie ne semble pas s'être manifesté autrement que par l'établissement de chancels autour de l'autel du sacrifice.

N. DUVAL:

Par ce qui concerne à la discussion engagée avec J. Fontaine sur la signification sacrée ou non des rideaux et avec Mgr. Saxer sur l'utilité des rideaux dans la liturgie paléochrétienne, d'après les catéchèses de Jean de Jérusalem, je désire faire remarquer que les rideaux sont très rarement attestés archéologiquement et justement dans la région concernée par les très rares textes qui y font allusion.

P. FIGUERAS:

On pourrait admettre peut-être l'idée que le voile devant le sanctuaire cache la présence divine à l'intérieur. S. Epiphane, en effet, au IV^e siècle, s'élève contre la présence d'images dans des églises, et il arrache un voile dans une église, sur lequel il voit une représentation de l'image du Christ. Pour lui, donc, le voile pouvait devenir assez représentatif pour être considéré comme objet de culte par lui-même.

M.ª D. DEL AMO:

Quiero, en primer lugar, agradecer a los profesores N. Duval, V. Saxer, J. Fontaine y P. Figueras sus interesantes intervenciones que han adornado y enriquecido mi comunicación. Al parecer esta vez coincido con la mayoría de mis ilustres colegas.

Respecto al profesor Duval, creo que ya he apuntado la existencia del velo en los dos sentidos citados por él, sin embargo, me parece probado que el velo se utilizaba también para ocultar aquello que se consideraba sagrado tanto persona como cosa y tanto en el mundo pagano como en el cristiano, según se desprende de mi comunicación; tampoco la aplicación del nombre *catapetasma* a este velo es iniciativa mía sino de S. Juan Crisóstomo, que lo aplica al velo que ocultaba el santuario del templo de Jerusalén, como ya he dicho. Por descontado eso no impide que el tér-

mino sea de origen pagano como apunta el profesor Duval.

En cuanto a los testimonios arqueológicos, sino se trata de representaciones plásticas, que ya de por sí son escasas en la zona de Asia Menor, sino de probar la existencia de un velo o cortina en tal o cual recinto, me temo que todavía es más complejo, por tratarse sólo de improntas o huellas de barras de sujeción en las paredes. Lassus cita algún caso de este tipo en su libro sobre las iglesias de Siria, pero no es de extrañar que no abunden los testimonios materiales.

