LAS "COSAS QUE SE HAN DE PREPARAR" EN SU MARCO

Antonio Linage

El título de estas páginas está tomado de un epígrafe corriente en los manuales de la liturgia de rito latino, la enumeración de los objetos necesarios para cada ceremonia. El que llamamos su marco era el edificio de la iglesia donde tenían lugar.

En los pueblos y aun las ciudades de la vieja Europa y de las tierras de su expansión, las torres de ésas con sus campanas sobresalen del caserío, siendo apenas posible que compitan con ellas otras construcciones[1]. Son emblemáticas, y aunque definitorias del paisaje urbano, puertas abiertas al campo.

Correlativamente, nosotros hemos escrito del paisaje interior de las iglesias, configurado por los elementos permanentemente visibles colocados dentro de sus muros, el marco pues[2]. Los principales son los altares con sus retablos e imágenes[3], y de la imaginería hacen parte las obras pictóricas, tanto los lienzos adosados como los frescos en las paredes. Los que no son figurativos, sino deco-

1 En el poblamiento concentrado, según la nomenclatura de los geógrafos. En el poblamiento disperso no hay pueblos, sino edificios diseminados. Forzosamente tienen que estar aisladas sus iglesias.

2 El paisaje es ante todo un motivo pictórico y una materia de estudio geográfico. Pero precisamente su consideración por estas realidades le hace susceptible de una aplicación mucho más amplia. Un notario, Gregorio de Altube e Izaga, contemplando la tierra llana de Vizcaya, pensó en el paisaje como fuente del Derecho: Nicolás Vicario de la Peña, *Derecho consuetudinario de Vizcaya* Bilbao, ed. Itziar Monasterio, 1995.

3 En las iglesias de que aquí vamos a ocuparnos, como en la mayoría de ellas, había altares "colaterales", según en los documentos se llaman. El paisaje interior era algo distinto si era único el altar central. Más profunda es la diferencia de las iglesias "renovadas" con inspiración iconoclasta. Recordamos Santa Clara de Basilea, donde constaban las fechas decisivas de su historia, la última la inexactamente así llamada, "renovación". En las iglesias orientales, la proliferación de los iconos y la presencia del iconostasio son una tipificación; hay que tener también en cuenta su colocación del Santísimo en un lugar no destacado. No podemos tratar de las iglesias protestantes, de imaginería mucho más escasa cuando hay alguna, lo que no quiere decir que paisaje no tengan. En algunas, sobre todo en los países del Norte, se cuidan mucho los bancos de los fieles, un tanto cerrado el espacio de cada fila, lo cual puede constituir cierto rincón de "paisaje" de por sí; recordamos una emisión de sellos que les tomó por tema.

raciones geométricas o similares o incluso los meros colores, tienen también su puesto en la visión de conjunto[4].

A fines del Ochocientos había en la Plaza Mayor de Segovia una tienda llamada *La Concepción*, de objetos de devoción[5], que se anunciaba en el *Boletín* de la diócesis. En el inventario de sus objetos de metal figuran útiles estrictamente litúrgicos, a saber bandejas para comunión, calderillos, campanillas, ciriales, conchas para bautizar, copones, crismeras, custodias, hisopos, hostiarios, incensarios, navetas, palmatorias, [porta]paces, cruces parroquiales "para estandartes y para los altares", vinajeras con frascos de cristal y platillo de bronce, lámparas y sacras. Otros eran de índole genérica, sirviendo también para usos profanos, pero resultaban precisos por exigencias rituales: candelabros, candeleros. Los había de ornamentación o lujo, devocionales, extralitúrgicos: coronas, diademas, rostrillos, potencias, arañas. En fin, algunos utilitarios al servicio del mobiliario sacro: broches, hebillas. Este inventario comercial vale como composición de lugar.

Mas esas "cosas que han de prepararse", obligatorias para cada celebración, sólo se veían durante ellas. El resto del tiempo se guardaban en instalaciones que para ello tenía la misma iglesia. En cuanto a los libros litúrgicos, no solamente tenían la misión funcional de contener los textos de la lectura o el canto, sino que en sí mismos eran objetos que hacían parte del rito.

Lo que nos interesa es evocar éste cual un esporádico paisaje dinámico, la otra coordenada del panorama inmóvil y continuo. ¿Acaso le podríamos llamar inmaterial[6]?.

Este ejemplo del *Ceremonial romano de la misa rezada*, del maestro de capilla de la Capilla Real de Carlos II, Frutos Bartolomé de Olalla y Aragón, libro publicado en 1690, nos sitúan en el tránsito de lo estático a lo dinámico: "También se ha de prevenir una mesilla, que se llama credencia, no muy grande, pero capaz, la cual se ha de cubrir con un lienzo, que coja todo el plano de la mesa, y que por delante llegue hasta el suelo, y sobre ella se ha de poner una campanilla para tocar al *sanctus* y a la elevación, y si estuviese pendiente de alguna cadenilla al lado de la epístola, sea de tal suerte que la cadenilla sea bastantemente larga, para que el ministro, estando detrás del sacerdote, pueda tocarla, y al mismo tiempo levantar la casulla a la elevación de la hostia y el cáliz".

4 Recuerdo la iglesia de Cantalejo, en la tierra donde va a desarrollarse nuestro argumento. Su pintura cuando yo era niño implicó una genuina transformación. Lo mismo puedo decir de la iglesia parroquial de Solesmes. En ambas ha desaparecido esa decoración.

5 Y librería religiosa.

6 No entro en las definiciones discutidas y a la fuerza vagas de este epíteto.

Este trabajo está elaborado con materiales del archivo parroquial de Sepúlveda, en la diócesis de Segovia, y otros de su misma procedencia en el Archivo Histórico Nacional[7], desde el siglo XVI hasta la primera mitad del XX, leídos a la luz de nuestros recuerdos personales. Esta villa contó con catorce parroquias. El número era desorbitado, incluso en las épocas de mayor pujanza. Se explica por la índole repoblada del lugar. Parece que cada grupo de repobladores constituyó su feligresía. Tres de ellas no nos proporcionan ninguna fuente. Son San Juan y San Pedro, que no pasaron del Quinientos o apenas. Parece que sí lo hizo San Martín, de la que después de anejada al Salvador hemos visto alguna mención en los libros de éste, pero sin ninguno propio, siendo sus noticias de las personas, no de las cosas.

En cuanto a nuestros recuerdos aludidos, sin ellos no habríamos podido dar vida a los datos que nos han llegado escritos[8]. Es más, uno de los motivos impulsores de ocuparme yo de este tema, es transmitir a quienes no lo han conocido, que son la mayoría de los que hoy viven, una experiencia ida y clausurada. El novelista Georges Simenon escribió un libro titulado *Je suis resté un enfant de choeur,* "yo sigo siendo un monaguillo". Él lo fue en la capilla del Hospital de Baviera de Lieja, su ciudad natal. Yo, entre otras[9], en las cuatro iglesias supervivientes de mi citado pueblo natal: San Bartolomé extramuros aunque comprendiendo la Plaza, San Justo[10], Santa María o la Virgen de la Peña, y el citado Salvador. Santiago se había hundido parcialmente muy poco antes, en los primeros años de mi niñez. San Millán y San Sebastián habían llegado al umbral del Ochocientos, San Esteban hasta unos pocos años antes. En el Seiscientos se habían ya convertido en edificios arruinados, extramuros Santo Domingo y San Gil, y dentro de la muralla San Andrés. Trataremos también de la capilla del Hospital de la Cruz, por haber tenido culto y dejado testimonios[11]. San Marcos, en el arrabal de Santa

7 En éste no se habrían perdido los que ahora no se conservan en el lugar de origen pues el archivo sepulvedano está falto de bastantes libros.

8 En el argumento a que nos hemos dedicado preferentemente, la historia monástica, nos ha ocurrido lo mismo, aunque desde mucho más lejos y en más ámbitos. No habríamos podido escribirla de la misma manera de no haber conocido monasterios vivos, por abismales que fueran sus diferencias con las de los siglos anteriores -sin que debamos preterir opiniones como la de dom Jean Leclercq, de que la fundación de Beuron en 1860 tuvo lugar de la misma manera que lo habría podido ser en el siglo X-.

9 Sin olvidar el vecino Cantalejo y el colegio claretiano de Aranda de Duero.

10 Propiamente los Santos Justo y Pastor.

11 Puede verse nuestro libro *El Hospital de Sepúlveda y la Cofradía de la Cruz* (s.l., 2016). En su capilla, el 5 de mayo de 1681, el párroco de Santa Maria, Juan Regidor, se posesionó del beneficio curado de la parroquia arruinada y anexionada de Santo Domingo, de cuya feligresía era el hospital, ante el visitador Francisco de Vera Lorenzana. Hizo oración ante el crucifijo del altar

Cruz, es un ejemplo representativo de nuestras ermitas. Su espacio reducido, e incluso su razón de ser más circunscrita, hacían imposible el desarrollo de ese paisaje interior de las otras iglesias, pero su inspiración era idéntica, y a la vista de su casi siempre único altar aunque la imagen del titular fuera única, evocaban, paradójicamente con más intensidad, el paisaje dinámico de los días de culto[12].

Los archivos parroquiales, además de los sacramentales, contienen los libros llevados obligatoriamente para justificar el cumplimiento de las cargas o deberes de la iglesia e instrumentar su administración. No son cronísticos ni literaria ni menos gráficamente[13].

Para la materia que aquí nos interesa, los informantes con seguridad son los libros de fábrica o cuentas y aun los de visitas, por sus referencias, y sobre todo por los inventarios de lo que se llama el tesoro o alhajas[14], o sea el mobiliario tanto de las piezas estables como de las visibles sólo intermitentenmente[15]. En los de difuntos puede haber alusiones a la ubicación de las sepulturas, indirectamente aclaratorias de algún detalle del plano, y lo mismo en los libros de capellanías, e incluso en los de colecturía o diarios de misas. Los otros libros, sacramentales, de tazmías o diezmos, y de becerro o inventarios patrimoniales inmobiliarios, casi nunca interesan a este argumento.

---

por no haber Santísimo, abrió y cerró las puertas de una alacena "que custodiaba el *lignum crucis* y las reliquias de Santa Águeda", y los cajones de los ornamentos, y leyó en el misal la oración *concede nos famulos tuos;* "sin contradicción la quieta y pacífica posesión, aunque hubo muchos eclesiásticos y seglares".

12 Aunque pueda ser una extrapolación, confesamos haber tenido esa misma sensación en la capilla de la prisión de partido, casi reducida a sus muros y su techo abovedado, y la mesa de altar reducida a sólo eso, una mesa.

13 Alguna rarísima vez, tanto que el historiador lo estima un inesperado regalo, el cura redactor consigna algún dato ajeno a su menester, ora anecdótico desde la óptica historiográfica, ora relevante para la historia. En este último ámbito, el párroco de San Bartolomé en los años de la guerra de la independencia, Domingo Nieto, nos ha dejado una visión de conjunto de la misma y la ocupación francesa, que es una fuente decisiva para conocer la realidad de las mismas en el lugar, liberada de las propagandas. En la misma diócesis, un párroco de Cogeces del Monte, Juan de Rodrigo, fue advertido por un visitador en 1674, de "no poner [en las partidas de bautismo] historias ni cuentos que no convienen a este caso, pena excomunión mayor", pero el obispo Matías Moratinos revocó la condena.

14 Aunque los inventarios son ajenos a las cuentas, al menos directamente, y por eso alguna vez constan en otro libro, o incluso se hicieron en papeles sueltos más propicios a la pérdida.

15 Su misión práctica era responsabilizar a los sacristanes firmantes, de su custodia y en su caso devolución.

Ni que decir tiene que éste nos le hemos planteado desde un punto de vista universal[16], creemos que acorde a la inspiración de este libro colectivo y a la dedicación sin fronteras del homenajeado, como en la Iglesia no las tiene su orden religiosa. Que el lugar y los parajes elegidos para documentarle y exponerle nos resulten personalmente de una repercusión sentimental muy profunda, no es un factor de influencia en nuestra tarea. A cada momento tenemos ocasiones de comprobar en nuestro menester que donde está lo universal es en lo local y no en lo artificiosamente cosmopolita. Insistió en ello don Miguel de Unamuno, pero se trata de algo tan evidente que hacer citas concretas casi parece impertinente. Las páginas que van a seguir quieren ser un recordatorio de un "mundo definitivamente" ido, pues tampoco es una materia que suscite la atención de los investigadores en virtud de una serie de motivos cuya exposición no entra en nuestro cometido aquí[17].

16 Se dijo con razón que un extranjero, en cualquier lugar, el acto idéntico a otro de su país que podía encontrar era la misa católica. Yo recuerdo una película de ambiente clerical —anticlerical más bien—, en que hube de aguardar a los créditos para enterarme de que se desarrollaba en Nueva Escocia.

17 Un botón de muestra es el cine. Es rarísimo que las películas en que aparece una escena litúrgica de esa época no incurran en anacronismo u otros defectos, por no buscar asesoramiento, aunque tampoco sería fácil encontrar asesores. Paradójicamente sería más hacedero su hallazgo para la liturgia medieval, pero en *El nombre de la rosa,* los adaptadores se encontraron con que ya en la novela se cantaban a capricho otras piezas gregorianas en el capítulo que describe el ensayo del introito de San Esteban *Sederunt principes.* Ejemplos recientes son sendos entierros en *Los últimos de Filipinas* de Enrique Cerezo, *La isla del viento* de Manuel Menchón (sobre el exilio de Unamuno en Fuerteventura), *Éternité* de Tran Anh Hung; una misa y un bautizo en la serie televisiva que adapta la novela *Lo que escondían sus ojos,* de Nieves Herrero, el viático y la extremaunción en *La mort de Louis XIV* de Albert Serra (más sorprendente, la comunión en *Un dios prohibido* de Pablo Moreno, que tiene por argumento exclusivo el martirio de los claretianos de Barbastro). Ante esta proliferación, hay que concluir que, cuando los cineastas se topan con esta cuestión, no se ocupan de ella. Una excepción es Martín Scorsese, en *Silencio,* sobre los mártires del Japón, *Mal de pierres* de Nicole García (basada en la novela de Milena Agus), donde se oye la formula *corpus Domini nostri*; *Hondia* de Ajtor Arregui (ornamentos negros en un entierro).

En cambio, durante su vigencia la liturgia era algo tan ordinario que a mí me resultó difícil encontrar descripciones suyas en la literatura, y así me lo señaló Fernando Lázaro; no la describían los literatos porque se presuponía su conocimiento por los lectores. Leemos en la novela de Miklos Bánffy, *Los días contados. Trilogía transilvana:* "Desde la ventana de la planta baja oyeron la campanilla y la voz del sacerdote: *Dominus vobiscum...".* No era preciso más. Próximo el final de esa obra, y con una inexactitud en la colocación de la secuencia leemos: "Alguien volvió a colocar la mortaja de seda con amplios encajes. Llegó el deán con los dos diáconos, los monaguillos y seis cantantes. El sacerdote vestía una capa pluvial negra y plateada, los demás llevaban dalmática del mismo color. Entonces dio comienzo la ceremonia. —*Dies irae, dies illa—,* se oyó la atávica canción funeraria, la más hermosa del mundo. El deán dio dos vueltas alrededor del féretro, lo asperjó con agua bendita y lo ahumó con incienso". En *There be Dragons, d*e Roland Jaffé, la vida de José-María Escrivá de Balaguer, sí que hubo un cuidadoso asesor eclesiástico, el norteamericano Raymond Hauff.

Esa liturgia estaba rigurosamente reglamentada[18]. La bibliografía precursora de su ordenación definitiva arranca del medieval *Rationale divinorum officiorum*, de Durando. En la modernidad destacan las *Opera omnia liturgica* (1778) del agustino Joannes-Michael Cavalieri; y las aportaciones de un santo, Alfonso María de Ligorio, *Liber de caeremoniis missae*, y un papa, Benedicto XIV, *De sacrificio missae* y *De festis.*

Desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, los tratados de [Pío] Martinucci[19]-Menghini, *Manuale SS.Caeremoniarum*, aparecido en Roma de 1911 a 1915 (en 1907 Gianbattista-María Menghini había publicado unos *Elementa iuris liturgici);* [el capuchino Victorius] Appeltern, *Manuale liturgicum* y *Sacrae Liturgiae Promptuarium*, en Malinas,1901; [Camillus] Callewaert, las *Liturgicae Institutiones,* y el *Ceremoniale in missa privata et sollemni,* respectivamente la segunda y la cuarta edición en Brujas, 1927 y 1941; el *Ceremoniale missae privatae* de [Felice] Zualdi-[Salvatore] Capoferri[20], en Turín 1922, y las *Caeremoniae missarum sollemnium et pontificalium* de Schorer,1909 en Ratisbona. Los libros de Van der Stappen, obispo auxiliar de Malinas, durante el pontificado del cardenal Goossens, abarcan todo el argumento, a saber el *Caeremoniale seu Manuale ad functiones sacras peragendas,* el *Tractatus de administratione sacramentorum,* el *Tractatus de rubricis Missalis Romani*, el *Tractatus de caelebratione sanctissimae missae sacrificii* y el *Tractatus de officio divino.* En la Península Ibérica fueron clásicos el *Curso de liturgia romana* del benedictino Coelho, su tercera edición de 1950; de Joaquín Solans y Regué (1836-1908), maestro de ceremonias de la catedral de Urgel y antes beneficiado de la colegiata de Tremp, el *Manual litúrgico* —luego citado como Solans-Casanueva—*,* la *Misa pontifical según el ceremonial de los obispos* y el *Prontuario litúrgico* (este para el breviario; las fechas respectivas de las primeras ediciones barcelonesas 1883, 1893 y 1901); y del claretiano Gregorio Martínez de Antoñana el *Manual de liturgia sagrada* aparecida su sexta edición en 1943; éste magistral para la ex-

---

A propósito de la dificultad de encontrar asesores: En 1958, en la Academia Matritense del Notariado, un conferenciante, Isidoro-Aurelio Fernández Anadón (texto publicado en sus "Anale"), polemizando contra el dogmatismo jurídico, dijo: “Veo dos soluciones: Obligar a descansar a los sabios del mismo modo que en la misa mayor se sientan los oficiantes para que no les alcance el coro [...]”. Se estaba ya en los últimos años de esos conocimientos.

18 Puedo citar una interrupción, no alteración, por un motivo trágico. En San Luis de los Franceses de Moscú, era la primera misa de un sacerdote liberado tras larga cautividad en un muy lejano campo de trabajo. La celebró impasible, hasta llegar al gradual. Entonces rompió a sollozar; (se cuenta en el libro *Moscow was my parish,* de Georges Bissonnette).

19 Prefecto de ceremonias pontificio.

20 Ceremoniario pontificio.

posición de la materia ordinaria, Solans un pozo de ciencia para las dudas incluso esporádicas.

Un detalle revelador de esa minuciosidad es la carta que, el 9 de septiembre de 1885, escribía el cura sirviente de Sepúlveda, Antolín de Pablos Barbero, a Hermenegildo Cámara en el obispado, sobre unas dudas rituales, buscando la uniformidad de la práctica en la villa. Le preguntaba si en las misas con exposición del Santísimo debían besarse la patena y el cáliz y la mano del celebrante al dárselas: "Hay opiniones, pero la común lleva la afirmativa", fue contestado. A la cuestión de si en el oficio divino había que inclinar la cabeza al decir *Gloria Patri,* don Hermenegildo le aclaró que era precepto de rúbrica cuando se rezaba en el coro. De Pablos había oído que, en el obispado de Barcelona, se quitaba el hule o tapete del altar cuando se iba a celebrar misa. No estaba seguro de "si en el *Boletín* de Segovia se había publicado algún mandato del ordinario, con que, en lo que aquel no lo mande, me parece estar en libertad para obrar *more antiquo*". Se le respondió: "No sé que el Prelado haya llamado la atención sobre el particular, y me consta que algunos párrocos celosos cumplen con el precepto existente sobre la materia". En la colecta *et famulos*, que por privilegio hispano podía añadirse diariamente a las tres oraciones variables de la misa, y en la que después del papa y el obispo era mencionado el rey, dudaba entre llamar a éste *Alphonsum* o *Ildephonsum*, y preguntaba por el uso de la catedral. Era *Alphonsum.*

Hay un aspecto evidente en aquel orden de cosas, que se suele preterir, cuando no se llega a ciertos cotejos que sonrojan. Y es que la celebración del culto en una lengua que no era la materna[21] —con la disciplina intelectual que su aprendizaje exigía y los horizontes que abría[22]—, y la índole elevada de sus textos, en los que había varios géneros literarios, implicaba la consecución de un cierto nivel cultural[23]. Eso se ha subrayado en el monacato donde, frente a la contraposición

21 Pero tampoco muerta, sino que se la ha podido llamar una *Kultursprache.*

22 Lo que no se puede decir, tanto en la enseñanza secundaria como en la superior, del estudio de una llamada "cultura clásica" en la lengua materna.

23 Wolfram von der Steinen, estudioso de uno de los poetas litúrgicos del renacimiento carolingio, el benedictino Notker de San Gall, recuerda que él y sus hermanos "aprendían el latín en las gramáticas como una lengua extranjera, pero porque era la lengua de su patria, la Iglesia. Era la lengua de esa latinidad de la que vivían espiritualmente, la única adecuada a las realidades que querían expresar. Cuando querían pregonar su alegría, exhalar su entusiasmo, lo que tenían que cantar resultaba demasiado hermoso, excesivamente sublime para serlo de una manera distinta que en latín; *Notker der Dichter und seine geistige Welt* (Berna, 1948) 79-80 y *passim*". Rémy de Gourmont llegó a escribir que "fue en latín en lo que, enamorada, esposa o religiosa, Eloísa amó a Abelardo, y es en latín en lo que nos ha dejado su testimonio"; introducción a *Le latin mystique* (reimp, París, 1913)".

de uno de culto y otro de cultura, se ha hecho ver que el primero llevaba consigo la segunda, la exigía[24].

En fin, fue el tiempo del lamento eterno de los cantos latinos, que dijo Maurice Barrés; del gran culto en la frase de François Mauriac al dar cuenta de una de sus crepusculares celebraciones, la misa de entierro de Paul Claudel en Notre-Dame de París[25]. Y entramos en nuestro argumento local aunque universal, o si se quiere universal aunque local.

1. Retablos e imágenes

En 1650 se fecha el único inventario conocido de San Millán. La imagen del titular era de bulto y el retablo mayor de pincel. De bulto eran las imágenes de los otros tres retablos, Nuestra Señora de la O, San Bernabé y San Blas.

En 1665, San Justo tenía dorados el retablo mayor, con un guardapolvo de angeo, y los de la Virgen del Rosario con tres cortinas de tafetán sencillo encarnado, el Crucifijo con tres cortinas iguales —una de ellas guarnecida con puntas

24 G. Schreiber, *Die Gemeinschaften des Mittelalters* (Ratisbona, 1948); J. de Ghellinck, *Littérature latine au moyen âge* (París 1939); F. Zoeffl, "Die Grundlegung der deutschen Kultur durch die Benediktiner"*, Münchener theologische Zeitschrift* 4 (1955) 239. Dom Jean Leclercq tuvo que titular interrogativamente una llamada de atención al problema de si Cluny había sido enemiga de la cultura; *Revue Mabillon* 47 (1957) 172-182. No vamos a abordar el aspecto de la belleza. Pedro-Antonio de Alarcón, el escritor nacido en la ciudad episcopal de Guadix, confesó que todas las emociones estéticas de su vida tenían su raíz en la liturgia a la que allí había asistido de niño No se dio pues en su caso el *consueta vilescunt.*

25 Puede verse el *Journal* de Claudel, 15-8-1953. Es significativa la coincidencia de estos dos nombres en esa estimación, pues son dos escritores católicos de inspiración muy diversa. Claudel era el poeta de la exaltación estética y cósmica, *plus loin que la Nouvelle Zelande et l'anneau là-bas de la lune austral sur la mer rose,* llegando a *l'évêque dans la cathédrale triomphant;* Mauriac el de los abismos del confesonario en el *terroir* ancestral, con algún atisbo de rigorismo jansenista. Recuerdo que en esas postrimerías del rito latino, éste había llegado a una tradición radiofónica. Misas dominicales se transmitían, temprano por la Radio Vaticana, estrictamente rezadas pero con una dicción latina espléndida; cantadas, cada quince días (pues se alternaba con el culto protestante) en la Suiza francesa, casi siempre desde la abadía canonical de St. Maurice d'Agaune; semanalmente desde Francia, y ya a las dos de la tarde por la Radio Europa Libre que, en la zona norteamericana de Alemania, emitía para los países del Este. Anualmente la misa del gallo, en la que se cantaba el evangelio de San Lucas que Clarín describió en *La Regenta*, era radiada por un enjambre de emisoras. Mover la aguja era una fiesta. Por la identidad del latín, sólo se conocía la procedencia cuando intervenía el locutor, a no ser que el acento diera pistas.

de plata y otra tornasolada—, y Santa Lucía y San Blas[26]. El otro altar era del Entierro de Cristo y la Virgen de la Soledad, ambas imágenes procesionadas el viernes santo, con vistas a lo cual había:

> las andas en que está Su Divina Majestad, y un colchón y un velo viejo de velillo de plata, y dos cortinas de tafetán sencillo violadas que acompañan a Nuestra Señora, más dos almohadas de lienzo labradas de azul con su acerillo de lo mismo, más otras dos almohadas de catalufa de flores por un lado y por el otro holanda con su acerillo de plata y seda, más un paño para las andas que es de seda con flores. Más otras dos almohadas de holanda labradas de seda negro y pajizo, que éstas mandó la mujer de Juan Ribero *el mozo,* vecino de esta villa. Más un velo de velillo de plata con listas encarnadas, que dio de limosna Ana Sanz, viuda del licenciado Molina. Más un manto de anascote y basquiña de lanilla de la Virgen de la Soledad, y dos tocas la una de ruan y la otra de beatilla. Además del vestido que tiene siempre puesto la Virgen del Rosario, que es basquiñas y manto y toca, con más cuatro almohadillas de mitán enfundadas, con sus palas herradas para llevar las andas del Santo Cristo. Y más una túnica de ruán con sus puntas, pequeña. Tiene la Virgen de la Soledad tres pares de enaguas y las otras de seda como encarnadas. Más cuatro almohadillas y cuatro horquillas con que llevan el Entierro. Más la caja de atambor y tres varillas de pedir la limosna de la Virgen del Rosario.

En 1724 se mencionan en el retablo mayor, nuevo y dorado, las pinturas de los santos Justo y Pastor —de talla figuran en 1754— y cinco cuadros más: Anunciación, Visitación, Reyes, y santos Gregorio y Sebastián[27]. En 1891 la imagen de la Virgen de la Hoz, del convento franciscano extinto de esa titularidad; después, el Corazón de Jesús. Ese año al crucifijo se le llama Cristo de la Salud. El retablo de santa Lucía se dice de Santo Domingo y de ésta. En la capilla de San Miguel, además de su retablo mayor, hay otro con san Luis Gonzaga, san Pedro y san Pablo. En 1928, había en la iglesia un altar de san José, y se habían cambiado de sitio ciertas imágenes. No detallamos los lienzos.

---

26 La floración retablística no sólo era fruto de la devoción de los fieles o la iniciativa de cada iglesia, sino de la jerarquía, la cual también vigilaba su estado y adecuación. En una visita a San Esteban de la que no nos ha llegado todo el texto, anterior a 1593, se mandó hacer un retablo "para el altar de la Madre de Dios, cuando haya dinero, que no sea de mucho coste"; y en 1595 el visitador Juan Pérez "que el retablo que está hecho del altar colateral se reforme como más convenga, y se proceda contra el oficial que le hizo de talla tan mal o contra sus fiadores y se pidan los menoscabos". Él mismo, tres años después, a San Gil "que se quiten dos altares colaterales y las imágenes y si hay tablas se entierren, y el altar mayor se aderece con curiosidad".

27 Era corriente que en los retablos hubiera pinturas aunque las imágenes fueran de bulto. En Santo Domingo, el año 1624, se pagó al pintor de la villa, Antonio López, por un paño de lienzo con la figura de un cristo crucificado en medio.

El año 1558, en Santiago el titular estaba en el retablo mayor —en 1596 se añade un san Pedro en alabastro, que no se vuelve a mencionar[28]—. Otros retablos eran del Carmen, y de santa Catalina [de Sena], desde 1624 con san Roque; en 1666 se sustituye por el de San Juan Bautista, y en 1762 por el de Cristo al expirar, y en el mayor, junto al Apóstol estaban la Virgen del Carmen, San Roque y San Andrés. Había otro de San Antonio de Padua. Se cita santa Lucía en su peana. En 1700 se pagaron 27 reales por hacer y dorar la peana de santo Toribio. En 1787 aparece un retablo de la Virgen de las Angustias. En 1859 estaba la imagen de San Esteban, procedente de su iglesia anejada; el Carmen había recuperado su retablo y había otro de los Dolores. En 1891, el Corazón de María. En 1928, un retablo se dice de la Virgen de la Piedad. Desde el siglo XVIII se mencionan otras advocaciones marianas —los Remedios, desde 1739 el Pilar—.

El año 1578, en el retablo mayor de San Esteban estaba el titular de pincel, luego de bulto. En 1596, los retablos del Ecce Homo, de Cristo crucificado, de Nuestra Señora y de san Hipólito; y en el portal, según se subía al coro, el de santa Marina de pincel. En 1639 se cita una imagen de santa Lucía.

En Santo Domingo, de 1604 a 1634, además del retablo mayor del titular, constan otros dos, de Nuestra Señora y santa Águeda. En la sacristía estaba santa Marina.

El primer inventario de San Bartolomé es de 1739. En el retablo mayor estaba el titular "con el demonio atado a una cadena", origen de la fiesta popular la víspera de la salida nocturna del "diablillo." Hay un retablo de Cristo con la cruz a cuestas —"con sus cortinas y su cenefa de damasco azul", se dice en 1754—. En el de san Francisco Javier, estaban además los santos Pedro, Blas y Roque. Las sendas imágenes marianas de las capillas de que dijimos —añadidas entre esta fecha y 1754— tenían su rostriño y una media luna de plata sobredorada; la del Buen Suceso un Niño Jesús con su "coronita chiquita, todo de plata; su vestidito de tela de persiana de diferentes colores con cetro pequeño en la mano derecha"; la de la Concepción se llamó luego del Amor Hermoso. En 1891 a los lados del retablo mayor estaban san Agustín y san Roque; y en el lateral dicho Santa Clara. En 1754 en el retablo de San Francisco se mencionan San Pedro en el remate, y a los lados San Luis rey y Santa Isabel; en 1859, San Gil de la parroquia suprimida. En 1928 santa Casilda ha desplazado a san Francisco de su retablo, aunque sigue

28 En las cuentas de 1654 constan pagos por el retablo nuevo, a saber a Lorenzo de la Cruz a cuenta del mismo, a Fernando Ruiz y Lázaro Marcos del Pozo por los frisos de su adorno, y a los doradores Lucas de Ocio y José Bermejo. Trabajó también el carpintero Miguel de Valdés. En 1709 se hicieron los retablos del Cristo y de Santa María. Una partida es de "quitar los retablos y volverlos a asentar sobre las mesas, de fachada como ahora están". El año siguiente se pagó una cama con su bastidor.

la imagen. No citamos las imágenes sueltas, a veces repetidas en otras iglesias —así, en una palomilla san Antonio abad—.

En 1928 se inventarían en El Salvador, detallando algo las descripciones de 1877[29]:

> El altar mayor, verde y dorado, estilo Churriguera, con seis cuadros de lienzo, que representan la Asunción, la Santísima Trinidad en el centro, san Pedro, san Esteban, san Martín y el bautismo de Nuestro Señor; imágenes en talla del Salvador bastante buena con el estofado que tiene, de san Pedro de Alcántara, y del Niño Jesús vestido[30].
>
> Otro altar de Nuestra Señora de las Alegrías y el Señor Resucitado.
>
> Otro de santa Teresa de Jesús en lienzo, y en talla san Diego de Alcalá y san Benito de Palermo.
>
> Altar de la Oración del Huerto, vestido raso de seda color violeta y cordón de oro (*sic*) y el Santo Ángel en talla.
>
> Otro del Señor con la cruz a cuestas, y los azotes atado a la columna; lo mismo que la Oración del Huerto, color violeta y cordones de oro (*sic*). En la sacristía una talla de Simón Cirineo con una cruz de madera.

En 1802 estaba colocada en el retablo de la Columna la imagen del Padre Eterno, describiéndose el altar mayor con el Niño Jesús de bulto y santa Teresa en lienzo, su "cascarón para el manifiesto de espejo", y seis ramitos de madera plateados.

En 1914 en Santa María encontramos:

> En el altar mayor la imagen de Nuestra Señora de la Peña con el Niño Jesús en brazos, ambos vestidos sobre la talla; y los altares menores, y colaterales de la capilla mayor, en talla de San Antonio abad y san Miguel arcángel.

---

29 Todo desaparecido en el bárbaro vaciamiento -la llamada"restauración"- de la década de los cincuenta del pasado siglo. Testimonio de la nobleza del estado de cosas anterior es una fotografía en la entrada *Sepúlveda* de la Enciclopedia Espasa. Se me viene a las mientes a este propósito un recuerdo de la ya remota guerra civil. La única bisabuela a quien yo conocí vivía en Madrid con unas hijas solteras, cuando estalló la contienda. Unos milicianos que inspeccionaron los pisos del edificio se la encontraron rodeada de santos. Una de mis tías les hizo una seña como disculpándose, y uno dijo a la anciana: "Con esto no hace usté mal a nadie". Los iconoclastas ilustrados no han sido tan comprensivos.

30 "Tiene sacras con marcos de nogal, cuatro ramos de flores de tela nuevos con sus floreros, y dos credencias". Los dos altares siguientes tienen sacras iguales; los otros dos de hojadelata y cristal.

Otro con la imagen del Santísimo Cristo del Perdón.

Otro con la de san Vicente Ferrer.

Otro con las imágenes nuevas de san Blas y santa Águeda dentro de sus vitrinas, y además las de san Sebastián y san Millán, y en lienzo san Joaquín y santa Ana.

En la capilla del Hospital, en 1644 había "en el altar una caja grande con un santo cristo, y debajo de los pies de éste una capacidad o nicho donde están las reliquias que dicho hospital tiene con su candado y llave para su guarda y custodia". En 1698, "dos hechuras de Nuestro Señor, el uno con el altar mayor (*sic*), y el otro con el que se entierra a los difuntos". En 1800, en el retablo mayor dorado, estaba la Cruz, también dorada, de su titularidad. En 1793 se encontraban, movido a él uno de los cristos -"con su cruz y peana para darle a adorar el jueves y viernes santo"-, y Nuestra Señora de la Asunción. Había dos colaterales pequeños, en uno los santos Francisco Javier y Luis Gonzaga, y en otro Águeda e Ignacio.

El santoral que se nos ha desplegado es el de los grandes nombres de la iglesia universal, algunos otros de mucha devoción popular, y los de influencia dominica y jesuita. Los dominicos de Aranda de Duero y Segovia tuvieron alguna presencia en la villa, tal en las cofradías del Rosario y el Nombre de Jesús en el Seiscientos[31]. Los jesuitas por predicar unas misiones muy populares. Los cambios en el Ochocientos se debieron a nuevas devociones de inspiración romántica que, sin apartarse del barroco le dulcificaron, como el *dolce stil nuovo* hizo con el canto llano. Antes hubo otros, algunos acaso consecuencia de influencias personales y aun fundacionales[32].

2. Atavíos para la devoción mariana

La parroquia de San Gil se llamaba a veces de San Gil y del Buen Suceso, por la imagen de esta advocación mariana, de mucha devoción en el lugar, que desbordaba la cofradía de su título, y prosiguió esplendorosamente al ser trasla-

31 A. Linage Conde, "Dos cofradías de vinculación dominica en Sepúlveda*": Teología Espiritual* 53 (2009) 329-365.

32 En 1744, el provisor de Segovia falló a favor del Cabildo Eclesiástico, en contra de Antonio de Vera Lorenzana, alférez mayor, como heredero de Manuela de Vera. Según una fundación de ésta la corporación estaba obligada a procesionar con una imagen de san Agustín, pero lo hacía sin ella por estar en mal estado. El provisor la dispensó de llevarla mientras no se restaurara; Ahn, Clero, leg. 6.646.

dada a San Bartolomé. Uno de los últimos documentos de San Gil es la *Memoria de los vestidos de la Virgen que tiene al presente, este año del Señor de 1640,* el cual dice así[33]:

> Primeramente una arqueta pequeña, con su llave, en que están los vestidos.
>
> Mas un vestido de raso blanco prensado, basquiña y ropa, cuerpos y mangas, con sus balones finos.
>
> Mas un manto blanco de tafetán, con sus puntas de oro fino. Mas un manto negro de tafetán, con sus puntas, nuevo. Mas un manto negro viejo. Mas un manto azul, que queda con él la Virgen[34].
>
> Mas otra basquiña, de telilla biada, con sus balones anchos finos. Mas otra basquiña negra, manga en punta. Mas otra basquiña de tafetán, blanca con pasamanos colorados. Mas otras cuatro basquiñas que tiene la Virgen: una blanco, su ropa de lo mismo; otra pajiza, otra negra labrada, otra morada.
>
> Mas una ropa morada vieja.
>
> Mas un vaquerillo negro con sus mangas, del Niño Jesús. Mas un vaquero del Niño Jesús de terciopelo pardo, con balón basto.
>
> Mas un rosario engarzado, con su borla dorada, con las cuentas enfundadas en oro falso.
>
> Mas una corona sobredorada de plata, que tiene puesta la Virgen[35].
>
> [En 1739, después del traslado a San Bartolomé, el vestuario aparece muy aumentado. Constan un "vestido" de tela encarnado con una franja de plata, dos de raso de flores, dos de persiana (encarnado uno y perla otro), uno de tela musco, otro de chamelote blanco con franjas de oro, y uno "que es el guardapiés con sus mangas de tela azul con una cinta de oro, y el manto es de tisú con galón de plata"].
>
> Dos firmas de santa Teresa de Jesús; y una encomienda de oro pequeña del Santo Oficio[36].

33 Está en el *Libro de cuentas y partidas sacramentales de San Gil de Sepúlveda, 1593-1724*, sin foliar.

34 Puede verse, el libro de Alberto Gómez García, *Santa Orosia. Reliquias y mantos* (s.l., 2012) 361-418. En 1757, para un manto de la Virgen de la Peña se emplearon 11 varas de tela de plata, además puntilla de plata, 11 varas de tafetán de seda para los forros, dos varas y media de mitán azul, y cinco varas de listón; consta en las cuentas de Santo Domingo.

35 Hemos omitido las telas sobrantes, los elementos sueltos como las mangas, y los ajenos al ornato de la imagen, como "un cristo de plata pequeño, y una cruz de Caravaca pequeñita, y una calabaza con su cadenilla y tapador".

36 En 1859, el teniente y ecónomo Marcos Asenjo Luengo fue autorizado por el obispo Echevarría a comprar un vestido a la imagen y otras cosas, con 3.000 reales de que disponía, sin quedar desatendido lo indispensable. Se compraron 37 o 38 varas de raso blanco y puntillas blancas en el almacén madrileño de tejidos de seda de Ambrosio de Eguiluz, y en la villa seis varas de agrellán

El mismo año, en la capilla de la Concepción de la misma iglesia de San Bartolomé, se inventarían:

Dos vestidos de raso de flores, uno de ellos azul y otro de flores azules y blancas y uno de media persiana azul, todos con sus mantos; y otro de tafetán azul.

Mas otro de raso liso blanco con su manto de tafetán azul, que ya no se pone a Su Majestad.

Y dos guardapieses, el uno de raso blanco y el otro de piñuela musco, y uno más de raso encarnado con sus encajes tejido (*sic*) en él de negro.

[Prescindimos del joyero —hay dos rosarios, uno de ámbar engastado en plata, y otro de vidrio engastado en alquimia—]

Otra imagen de mucha devoción fue la del Carmen, en Santiago. Era muy corriente en los testamentos encargar una misa en su altar el primer sábado después del fallecimiento, siguiendo una tradición difundida por la orden carmelitana. Sin fecha, pero en torno a 1558, se inventariaron sus "atavíos" como sigue[37]:

Una gorra de carmesí colorada, un sombrero colorado viejo, una gorra de terciopelo negro.

Un brial de terciopelo negro con bordes de seda raso azul, un brial de chamelote negro con trepas coloradas, un brial de grana con lisonjas de terciopelo negro, otro brial de paño verde vecino llano.

Una mantellina para Nuestra Señora.

Una camisa labrada de grana colorada con sus faldas; otra camisa labrada, las mangas todas de grana y no tiene faldas.

Una camisa vieja: tiene las mangas con unas cintas en la bocamanga. Se mandó para el palo de la cruz. Tiene las faldas razonables en el cuerpo roto.

Otra camisa pequeña, con unas randas y collar labrado de seda negro. Fáltale una manga.

Un camisote con un collar de oro y con sus mangas de lo mismo y oro a las bocamangas. Tiene cuerpo sin faldas.

Una camisita para el Jesús, labrada de seda amarillo y verde.

---

plata, puntillas de oro y plata y chanchos. Le confeccionó en la capital Matilde del Río que percibió 2.081 reales, incluyendo alguna tela complementaria

37 Para no sobrecargar las referencias advertimos que, constando en los libros su cronología, no mencionaremos sus títulos sino sólo la fecha. De no indicarse otra cosa son de fábrica; y del Archivo Parroquial, menos éstos del AHN: San Andrés, años 1588-1657 (libro 13.500); San Bartolomé, 1577-1662 (13.503), 1663-1738 (13.502) y 1738-1775 (13.504); San Esteban, 1700-1762 (13.505); San Justo, 1700-1752 (13.507), y El Salvador, 1622-1667 (13.512) y 1675-1739 (13.511) .

Tres tocas de Nuestra Señora. Otra toca de seda con su argentería. Otra toca de seda para Nuestra Señora. Una toca de lienzo como de beatilla para Nuestra Señora. Una toca de hilo de red nueva amarillo con su argentería para Nuestra Señora.

Una cofia de Nuestra Señora, con una labor de seda negra. Otra cofia labrada de naranjado.

Un volante de seda verde con sus majados de oro, rayado de tela de oro.

Una gorguera labrada de seda negro

Unos lados y una cabellera de Nuestra Señora. Otra cabellera para Nuestra Señora.

Un rosario de hueso blanco.

En 1578 y 1589 se inventariaron estos atavíos de Nuestra Señora de las Nieves en San Esteban, constando en 1589 que se vendieron todos por mandato del visitador:

Y halló tres tocas de onza y media de seda de tul y un capillo de seda con sus cruces de borlas, y una toca de red nueva con su guarnición de oro.

Un manto de tafetán azul. Y una ropa de tafetán negro con un ribete de terciopelo, y una saya de graña colorada y otra de lienzo blanco con unas cintas en medio y una de raso encarnado con unas pajarillas en medio y una de perpiñán con dos fijas de terciopelo; y un sayuelo y una caperucita de terciopelo y otro de terciopelo anaranjado. Y una camisa de holanda labrada de graña rasgada un poco una manga, y otra labrada de seda negra de holanda con sus gays, y otra de graña colorada con sus gays de holanda. Y dos camisitas labradas para el Niño Jesús. Y dos albanegas, la una labrada de colores y la otra de negro. Y una delantera de Nuestra Señora de carmesí, con cuatro fajas de terciopelo carmesí con sus bordes en medio de las dichas fajas

Y una capa de holanda con una guarnición de oro.

Y una gorguera de seda negra, y otra de red buena. Un velo de red, otro de seda e hilo de oro falso. Y tres cabelleras.

Una ropita del Niño Jesús de tafetán colorado con guarniciones de oro.

En 1890, en El Salvador, constan estas ropas de Nuestra Señora de las Alegrías:

Un manto y delantera encarnado, con toca blanca, y ramo de talco (*sic*), nuevo, bordado en oro. Dos mantos negros, de que son dos delanteros bordados en tul; tres pañuelos -dos de hilo bordados y uno de seda en tul de lo mismo-.

Una sobrecorona de metal dorada.

[En 1928] la camarera, doña Teresa, es depositaria de una corona, tres relicarios, tres anillos y siete espadas, todo de plata, y un rosario de coral engarzado en plata; dos mantos blancos, uno encarnado y cuatro negros teniendo dos de ellos sus delantales bordados en tul y uno regalo de la viuda de Guadilla; uno de tisú con su delantal blanco bordado en oro, y una toca.

Aunque se salga de los límites de nuestro argumento, nos parece oportuno aludir al papel de los mantos para vestir las imágenes de la Virgen en la escala de valores de la historia de la piedad. Tenemos un ejemplo pintiparado en las titulares de dos monasterios benedictinos preeminentes en esa familia monástica. En Montserrat se la quitó el manto a principios del siglo XX, con la consiguiente polémica. En Einsiedeln, su mantenimiento fue defendido en la segunda mitad del mismo. Se estimaba que, precisamente por ser un añadido, que desbordaba tanto la escultura como la indumentaria de la época de la representación, subrayaba la sobrenaturalidad.

El revestimiento no era común en la imaginería sacra. Le hemos visto del Niño Jesús; la tenían también algunos cristos y muy pocos santos. La atención que acabamos de prestarla es introductoria también al tratamiento de las cosas no visibles, pues solamente un atavío completo podía exhibirse en cada momento en el retablo de su colocación.

3. Los otros elementos del paisaje interior

Los retablos con su imaginería y las mesas de altar integran el paisaje interior más ostensible a lo largo y ancho del templo y el de más anclaje permanente y consistencia material[38]. Otras piezas aisladas configuran la visión de algunos espacios. El púlpito con su paño era a cual más visible, su estampa desde luego consustancial al género de la oratoria sacra de otrora. El año 1723 en Santiago había un paño de púlpito de terciopelo encarnado, labrado con cenefa verde y flocadura de seda; en 1739 en San Bartolomé uno de filipichí blanco, forrado en lienzo casero y con una cruz de tafetán azul con galón falso. En El Salvador el año 1813 uno de seda con ramos encarnados, azules, verdes y pajizos, y guarnecido con fleco de seda pajizo; y en 1914 en Santa María uno de tisú rayado, otro blanco con lentejuelas, y uno blanco también de fondo rameado en plata y oro.

38 Las hornacinas o nichos de las imágenes a veces tenían su cama (= "bastidor de plata o madera alrededor, que parece forma una cenefa, y dos cortinas descorridas"). En San Bartolomé, 1754, en el altar de la Concepción, vemos "su cama de tafetán doble encarnado, y sobre éste sobrecosido un encaje de hilo de plata falso, con forro de mitán encarnado, con unos relicaritos hechura de monjas, y una cortina azul". Se inventarían también como vimos los guardapolvos (= resguardo de lienzo o tablas para preservar del polvo)".

Pensemos en el órgano de la tribuna o coro, los confesonarios[39], y la pila bautismal. El año 1578 en San Esteban la pila de bautizar se describe, como era corriente, con una tapa de madera y con su barra y candado y llave; y en 1600 se inventarían una de bautizar y dos de agua bendita con una cruz larga y un paño de lienzo.

En torno a los altares abundan elementos complementarios sin los cuales la visión del panorama sacro sería distinta. En el altar está el tabernáculo o sagrario donde se guarda el Santísimo, el cual exige un alumbrado continuo. Estaba cubierto por unas cortinillas; el año 1813, en El Salvador había "una de damasco encarnado guarnecida de gasa blanca, las otras de seda fondo de color leche bordadas de lentejuelas"; en 1928, "tres de raso blanco bordadas, dos de ellas puestas y otra más usada en la sacristía".

La lámpara al servicio de esa iluminación es tipificadora. La conocida frase de Valle-Inclán no es sólo literaria sino expresión de una disciplina canónica: "La lámpara del presbiterio ardía día y noche ante el retablo, labrado como joyel de reyes". Su trascendencia es tanta que se la ha dotado de personalidad jurídica, titular de un patrimonio propio para el aseguramiento de su inexorable permanencia. "La lámpara con su bacía grande y todo su aparejo", 1606 en Santiago; "una lámpara del Santísimo, con su bacía de estaño, y por la parte de arriba cinco bolas de latón", 1655 en San Esteban.

Hay elementos movibles pero a veces colocados en el altar continuamente. El frontis puede estar revestido de un frontal. Éste no era obligatorio, y por eso tampoco la conveniencia de variarle según el color litúrgico del día, habiendo en la práctica algunos permanentes[40].

Las sábanas o sabanillas eran una exigencia ritual, una larga y dos cortas u otra doblada. Es evidente que modifican la impresión visual. Como los candeleros, soportes de las velas, exigido un número mínimo para la celebración de la misa.

E incluso el misal sobre el atril, éste revestido de su paño o atrilera, y las tres sacras[41]. Puede parecer exagerado que demos a estos objetos un papel configurador, pero es una realidad. Las tres sacras solían estar en todos los altares, incluso

39 En 1754, en San Bartolomé, "cuatro confesonarios nuevos: los dos grandes cerrados, con sus puertas, celosía y aldabillas; y los otros dos pequeños, abiertos con sus celosías, asientos y tarimas. Todos de pino".

40 Pero en 1598 se compró para el altar mayor uno de difuntos, por mandato del visitador.

41 En el monasterio de Montserrat no hubo culto durante la guerra civil. Cuando se reanudó, se encontró sobre el altar el misal, registrado el día del apóstol Santiago, por haber sido el 25 de julio la última misa.

en los laterales en los que se decía misa pocas veces. Algunos inventarios las llaman sencillamente "palabras". Su misión era suplir al misal, cuando por la posición del celebrante en el rito no le era posible leerlo, a saber en la consagración por estar frente a las especies consagradas, en el último evangelio para evitar un tercer traslado del libro, en el lavabo por estar el libro al otro lado[42]. "Dos tablas del evangelio de San Juan con una imagen del Ecce-Homo", leemos el año 1600 en San Esteban.

Impacto visual intenso tenían las estaciones del viacrucis, todo a lo largo de los muros. En el inventario de San Justo de 1754 se incluye "un calvario de cruces pequeñas de pino, dadas de negro, que está puesto alrededor de la iglesia por el interior de ella".

La campana a veces fijada en un lugar destacado, para avisar el comienzo de la celebración, señalera llamada por eso, sería más bien un paisaje acústico si se nos permite la expresión, pero puede alcanzar también una dimensión óptica. No debe confundirse con las campanillas o esquilas tocadas en la misa[43].

Los inventarios son pródigos en frontales. 1589 en San Esteban: cuatro de guadamecil con las imágenes en medio respectivamente del titular, un crucifijo-para su altar-, Nuestra Señora de la Concepción, y San Hipólito. 1672 en San Justo: dos de damasquillo negro, de seda, guarnecidos de plata falsa, y uno morado en el altar de la Soledad; en el altar mayor, uno de damasco de seda encarnado con su escudo y en medio los Santos Justo y Pastor con sus frontaleras y caídas de raso bordado; y dos blancos de la misma materia con sus escudos en el altar de la Soledad. 1723, en Santiago: un frontal bordado de cortadillos de seda a dos haces, por uno encarnado con sus fluecos de seda y una efigie de Nuestra Señora del Carmen y por el otro verde con sus fluecos y cenefas de damasco blanco; en 1762, uno de guadamecil para todos los días, que por la parte de adentro tiene otro frontal de damasco negro para difuntos con una cruz de plata falsa en medio.

Sábanas, el año 1596 en Santiago, dos de lienzo de Flandes, para los altares mayor y de la Virgen; 1606, dos de ruan, una con la frontalera de seda negra y parda, y otra labrada a lo morisco con dos fajas a las cantoneras. 1724 en San Justo, trece de lienzo casero con sus puntas de hilo y encajes, y tres de morlés con sus encajes ordinarios.

42 Esta sacra aparece más tardía y escasamente.

43 De las campanas de la torre no vamos a ocuparnos. Es una especialidad de capítulos varios, desde los maestros campaneros hasta el valor musicológico. Evidentemente modifican el paisaje exterior, coronando el elemento más visible del templo.

El año 1578 en San Esteban dos misales nuevos romanos con sus registros de cintas azules de seda; en 1589 dos segovianos y uno granadino, en 1600 "un libro en pergamino, santoral y dominical de misas, con tablas de madera y forrado de cuero"; y en 1655 uno con sus registros colorados y una estampa de la cena al principio, y otro con los registros blancos. En 1723, en Santiago, "dos atrileras viejas, de tafetán de lustre, con sus puntas antiguas de hilo fino, forradas de mitán"; en el Hospital el año 1800, dos atriles nuevos dados de azul al óleo, y el 1914 en Santa María dos de plata sobre armazón de madera que pesaban quince libras[44].

Los registros de los misales eran necesarios para mantener la majestad del rito[45]. En 1882 la ya única parroquia de Sepúlveda compró diez y ocho varas de galón de seda para ellos. Había una parte de la misa igual todos los días del año. La parte propia de cada día podía componerse ora de un texto común a varias categorías de fiestas con alguno propio, ora del común exclusivamente. A menudo había que hacer conmemoraciones de otras fiestas, y había oraciones que el celebrante podía añadir libremente. El manejo de todo ello, de no estar previamente dispuesto, habría resultado embarazoso y prosaico. Las hojas del canon estaban señaladas por pequeños cuadrados de tela colocados todo a lo largo de la caja del libro. De ahí que los registros se mencionen a veces en las descripciones de los misales e incluso que se encargara aparte su reparación. En Galicia se decía de las mujeres de vida licenciosa que estaban tan sobadas como "la hoja del *Te igitur",* que eran las palabras iniciales del canon y se pasaba a diario.

El facistol era un atril colocado sobre el suelo, a la altura del oficiante. Se usaba en las misas con asistencia de ministros —diácono y subdiácono— o "de tres curas", para el canto de la epístola y el evangelio por los mismos, habiendo libros exclusivamente con los textos para ellos, epistolarios y evangeliarios. El facistol también servía de soporte en las horas canónicas que se cantaban fuera del altar, como las vísperas y los oficios de difuntos. Era una pieza que, caso de estar en el presbiterio, no tenía en él sitio fijo. En San Justo, se inventariaron el año 1672 tres paños de facistol, uno de damasco blanco con sus fluecos de seda blanco y encarnado, y los dos negros de raso antiguo sin guarnición, forrados en mitán negro; luego citaremos otros.

---

44 No nos ocupamos de los textos oracionales particulares, como en 1604 en su iglesia un cuaderno del responso de Santo Domingo, y en 1606 en la suya un pliego de pergamino del responso de San Esteban.

45 En las cuentas de Santo Domingo, pero para Santa María, constan el año 1747, pagados a un "librero de Madrid que vino aquí, 12 reales, por componer un misal y el Manual".

Durante algunas partes de la misa cantada, el celebrante que ya las había rezado en el altar podía sentarse mientras el coro las cantara. En las misas de tres, naturalmente el asiento había de ser más largo, un canapé.

Es natural que en las cuentas sean frecuentes los gastos de mantenimiento del edificio. El lavado de la ropa era anual y menudeaba la reparación de los ornamentos. Partidas que podemos considerar fungibles, dispensándonos su tratamiento.

Fungibles o casi eran las materias que se consumían en la liturgia y habían de renovarse. Constante había de ser el abastecimiento de aceite para la lámpara del Santísimo; la aceitera o zafra era una pieza del mobiliario[46]. También el del incienso, aunque éste se usaba sólo en las funciones solemnes.

La cera llegaba a definitoria. De civilización de la cera hemos escrito nosotros reiteradamente. Además de obligatoria litúrgicamente —el ministro de la palmatoria era uno de los asistentes en la misa pontifical—. Devocionalmente tenía un despliegue[47]. Sobre las sepulturas, reales o simbólicas, de los difuntos, era costumbre que durante uno o dos años del óbito, a veces más, se pusiera durante el culto la llamada ofrenda, que consistía en hachas o velas —a veces éstas son llamadas luces—, pan, y monedas para los responsos, especificándose en los testamentos o los acuerdos supletorios de no haberlos, su número y a veces peso, mayores que en los de labor en los días festivos, y en éstos con preferencia los domingos sobre los demás; y en el primer año. Había una cabezalera al cuidado de cada sepultura para el mantenimiento de la ofrenda. José Faus Condomines, notario del pueblo de Guissona, en la Cataluña del Segre, de 1895 a 1936, menciona en los *nuviatges* o equipos nupciales, el *oferidor",* una tela con la que cubrían la *oferina* (*oferta* en otras comarcas), o sea el pan, el vino y las demás sustancias que en sufragio de las almas de los difuntos llevan a las iglesias sus parientes, ofreciéndolas o entregándolas al sacerdote durante la celebración de la misa, y cuales *oferines* el párroco las emplea en limosnas para los pobres o las vende aplicando el producto en sufragios por el eterno descanso del alma del muerto"[48].

46 De la estima del aceite tenemos un detalle curioso. En el siglo XVI San Esteban cobraba anualmente un censo de libra y media de aceite sobre la huerta de la Hontanilla, en la ribera del Duratón. En Sepúlveda no ha habido nunca olivos. Un año se especifica que se gastó en la semana santa.

47 De un significado intenso. Recordamos la pastoral de Torras y Bages, *El simbol de la llum.*

48 Ello para la Segarra; para Guissona, de las toallas del ajuar, la de comulgar y antiguamente la de difuntos. *Conferencias, artículos y trabajos* (Barcelona, 1964) 237-238; sobre la naturaleza jurídica civil de esos sufragios, J-M. De Prada González, "La onerosidad y gratuidad de los actos jurídicos": *Anales de la Academia Matritense del Notariado* 15 (1965) 376-379.

La cera exigía su guarda aparte. En 1644 en el Hospital había un arca para ella "donde quedaron doce hechas grandes y tendrán más de cincuenta libras de cera amarilla". Sin fecha, en San Gil, se inventariaron unas tijeras de palo para sacar la cera, y en San Justo el año 1754 "un arca grande de pino que sirve para meter la cera de la cofradía del Rosario".

Para hacer las hostias había un formón o hierros, unas tijeras para cercenarlas, y una caja u hostiario para guardarlas. En 1600 leemos en San Esteban "unas tijeras de hacer hostias con dos maneras de hacer formas, en un lado un cristo y en el otro tres cruces"; en 1724 en San Justo, un hostiario de fresno con su tapa de lo mismo; en 1754 en San Bartolomé, un hostiario de madera torneada.

La índole sacra de los templos no les priva de su adscripción genérica a la arquitectura. Como edificios sin más, necesitan o pueden albergar elementos de naturaleza ajena a su dedicación, los cuales una vez acoplados a ella y haciendo parte del conjunto se impregnan de la finalidad del resto, de todo él diríamos mejor.

Pensemos en las cortinas y las alfombras o esteras, por no hablar de los bancos o los reclinatorios de antaño. En San Justo, el año 1724 constan unas arañas de plata, con sus tres cañones para las velas, hechura de alcachofa, en el altar del Rosario. Treinta años después encontramos un utensilio que consignamos como recordatorio de las exigencias tan cotidianas como inexorables de la materia al servicio de los valores espirituales, una vara larga de enebro para limpiar el polvo a los altares y otras dos varillas para encender y apagar las velas, mataluces llamadas a veces.

Dos alfombras en mediano uso tenían en El Salvador en 1877, la una afelpada y la otra tejida de seda. En 1578, en San Esteban, dos esteras en el altar mayor, dos en la capilla, y dos en los altares de Nuestra Señora y San Hipólito; una más en el poyo del púlpito (*sic*).

En 1754, en San Bartolomé, el altar del Buen Suceso tenía dos cortinas, "la una delante, de tela verde de seda, entreverada con dorado y con una puntilla de plata falsa alrededor; la otra en su transparente, de damasco encarnado, con su flueco largo y entretejido de seda; otras dos de damasco azul en el altar de Jesús Nazareno, a cada lado una, que cerradas llegan hasta la mitad, y después otra de tafetán que coge todo el altar".

Otras veces se trata de un ornato pensado como integrante, cual marco al menos, de la solemnidad ceremonial. En 1651, en San Justo, consta un pabellón de terciopelo carmesí, bordado de oro fino, con su cubierta. En 1672, tras el epígrafe de "colgaduras", cinco paños de tafetán listado, que están en el altar mayor y en el del Santo Cristo".

Los inventarios son pródigos en paños o teladas, en poyales incluso. De utilización varia en sí mismos, o como repuesto para un posible arreglo, a veces

procedentes de otra pieza. Thomas Mann en *La montaña mágica* habló del gusto eclesiástico por las sedas.

Es una sensación de abrigo la que dan estas evocadoras lecturas. Cosas integrantes de esa atmósfera que llevó a Unamuno a escribir de una tradición sahumada en incienso, a Aquilino Ribeiro del aliento de medio pueblo, y a Pablo Neruda a mantener la atracción por las iglesias sentida desde niño, por mucho que de su mensaje se alejara.

4. La materia para el culto

Y hemos llegado al momento de entrar de lleno en el que llamamos paisaje dinámico, el de la iglesia durante las ceremonias a las que servía de marco. Para su celebración eran necesarias esas cosas que habían de prepararse según los manuales litúrgicos, y mientras tanto exigían su guarda. Guarda que tenía lugar sobre todo en la sacristía, el recinto destinado también al revestimiento de los celebrantes y la preparación de esos objetos para cada celebración, amén de algún otro uso como la confesión de los sordos; una rejilla portátil para ellos aparece en San Justo el año 1891, rejilla con sillón se escribe en 1928.

La sacristía llegaba a paisaje propio. La podemos considerar como el tránsito del paisaje fijo al móvil. En la *Instrucción sobre las rúbricas generales del misal*, aparecida su décimocuarta edición en 1829, de Fermín de Yraizos, capellán de las agustinas recoletas de Pamplona y director de los oficios divinos de ese obispado, leemos: "Para la misa solemne se preparan en la sacristía sobre sus cajones o sobre una mesa larga, todos los ornamentos necesarios del color conveniente a la misma, los del celebrante en medio, los del diácono a la diestra y los del subdiácono a la siniestra".

La guarda de los ornamentos era la razón de ser del amueblamiento más visible, configurador de la estancia[49]. Baste la descripción de 1754 en San Bartolomé: "Unos cajones de madera de nogal, grandes, que cogen toda la fachada de la pared de la sacristía, con cuatro gavetas, dos a cada lado, y en medio su lacena[50] (*sic*)". Complementarias resultaban desde este punto de vista óptico las otras

49 Una descripción de sacristía rural, la de Juan Fernández Cruz, en *Zuheros. Doce meses de una vida* (Rute, 2005) 197.

50 En 1754 se inventarió en San Justo "un archivo de nogal, de vara y media de largo y tres cuartas de alto, con sus dos cerraduras y llaves, de aldabones y cantoneras de hierro, para los papeles y alhajas de plata"; sobre esta custodia, tanto del mobiliario como documental, es clarificador el

piezas de custodia; en San Justo, el año 1672, "una caja de madera para meter la plata"; antes, 1639, "un arca pequeña de nogal, sin cerradura, para los corporales". En San Esteban el mismo año, "una alacena de pino, con su cerradura y llave, donde se ponen las vinajeras", en este caso más bien que en guarda de cosas nos hace pensar en la disposición ceremonial del día. En 1754 en San Bartolomé había "un arca pequeña de nogal, con sus tres cerraduras y llaves, cantoneras y aldabas de hierro, que se discurre haber servido de archivo y hoy sirve de guardar los cálices y plata de la iglesia" y "un archivo portátil de madera de pino, forrado de baqueta, negro, antiguo, con su cerradura y llaves, que sirve para guardar los papeles y libros de la iglesia".

Del ornato y más nos dice en 1724 el inventario de San Justo, a saber "once relicarios, hechura de monjas, con sus pinturas y vidrieras, un cuadro de Nuestra Señora del Pópulo de Roma de vara y media de alto y quasi una vara de largo; y un espejo antiguo con su marco tallado, de figuras doradas, de un cuarto en cuadro la luna".

Ese despliegue litúrgico que tratamos de evocar a través de las cosas materiales de nuestros inventarios que le servían, se manifestaba sobre todo en la misa, *a wonderful solemnity* que dijo el cardenal Newman[51] . La administración de los sacramentos y las bendiciones del ritual eran más sencillas y menos concurridas, a veces ni públicas[52]. Del breviario, aparte el oficio de difuntos, sólo contaban algunos días las vísperas y en muy pocos alguna otra hora canónica. Las procesiones no entran en nuestro argumento por estar su lugar fuera de la iglesia, y eran más que litúrgicas devocionales.

Las cruces con sus mangas se usaban sobre todo en ellas, aunque a veces también en el interior de la iglesia. En Santiago, el año 1596 se inventarió una manga de pabellón de damasco encarnado y blanco, que servía para las letanías; dos años después, en Santo Domingo, se compró por 9.000 maravedises —aparte la guisa para su forrado— una de terciopelo colorado al bordador Diego de Ocampo, de Segovia; en San Justo 1672, había una "rica de terciopelo carmesí, toda bordada de oro fino con sus cuatro borlas caídas"; en El Salvador, 1813, una

artículo de Luis-Miguel de la Cruz Herranz, "El archivo monástico, entre la gestión de su administración y la gestión de su memoria histórica": *Actas de las Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas* (Alicante, 2016) 177-230.

51 Tanto más de valorar esta estima cuanto él confesó lamentar la sustitución a que fue obligado, de las hermosas traducciones inglesas de la Escritura, que eran su costumbre, por las latinas.

52 Siempre constaban los santos óleos; en San Esteban el año 1578, " tres crismeras de plata bien cebadas y metidas en una cajita", y en San Justo, 1672, "tres crismeras de plata, las dos con sus plumas y una cruz encima y la otra con su pluma sin cruz".

de seda, con tiras y flores pajizas, verdes y moradas, forrada de mitán de rosa, fleco platina.

No vamos a detenernos en las cruces y su orfebrería. Citaremos solamente una de Santiago el año 1596, "de plata blanca, armada sobre hierro, con un crucifijo de bulto, y de la otra parte la imagen del Apóstol en su caballo dorado, con cuatro cabezas a los pies; labrada de mazonería, con cuatro esmaltes dorados de la una parte y de la otra otros cuatro, y algunas figuras de manzana, labrado a lo romano, con sus apóstoles dorados y seis capillas y sus pilares. Fáltanle dos rosetillas pequeñas y dos apóstoles".

En la misa hay que hacer un apartado con los vasos y otro con los ornamentos[53]. De éstos, los blancos fijos (amito, alba[54], podemos equipararlos el cíngulo litúrgicamente incoloro, y el cornialtar, cornechal o manutergio que era la pequeña toalla para el lavabo de los dedos del celebrante), se prestaban menos que los variables de color a las diferencias en la confección, materia y ornamentación. Por eso no se describen en los inventarios con tanta prodigalidad y abundosidad.

El copón, cerrado en el sagrario con las sagradas formas, se usaba solamente cuando había fieles que comulgaran. Este vaso sacro fue la culminación del proceso de intensificación del culto al Santísimo Sacramento incluso fuera de la misa, pues anteriormente se guardaba en una pequeña caja[55]. Así, leemos el año 1657 en San Esteban, "primeramente el altar mayor, con su cortina de angeo para cubrirle, y San Esteban de bulto, con dos huevos de avestruz en alabastro, y su custodia y en ella una caja de plata donde está el Santísimo, con un tafetán azul y corporales"; en 1696 "y su custodia[56], y en ella un copón de plata". En 1800, en San Bartolomé, "un copón de plata sobredorado, que es en el que está colocado Dios Nuestro Señor".

Naturalmente los cálices, acompañados casi siempre de las patenas, aparecen en todos los inventarios. En San Esteban el año 1578 uno "de plata blanco, con un letrero en el pie: *que dio Juan Sánchez,* la copa sobre seis hojas y la man-

53 Había inventarios que dividían su elenco por la materia, a saber plata, bronce, alquimia, azófar y hierro; y madera.

54 En 1757 se compraron en Santa María cinco varas de encajes finos para los puños de un alba nueva de holanda y las sábanas de holanda correspondientes.

55 No vamos a ocuparnos aquí de este tema que sólo tangencialmente roza nuestro argumento. Le hemos tratado detalladamente en el libro en prensa *Las visitas diocesanas a las parroquias de Sepúlveda 1517-1851* (Instituto de Investigaciones Escurialenses, 2017).

56 Era el vocablo que entonces designaba el sagrario. Ahora se usa incorrectamente para el ostensorio. En 1754 se describe en San Bartolomé "un viril de plata para cuando se expone el Santísimo, con doce piedras encarnadas alrededor del círculo, por un lado y por otro a seis en cada uno, y en la peana tiene cuatro ángeles también de plata, vaciados y pegados. Y un letrero que dice: *A devoción de don Francisco Díez. Año de 1746*".

zana redonda y el pie con unos santos ángeles, con su patena de plata y en medio una cruz"; en 1600 tres "de plata, dos de una hechura, con unas hojas de cardo que abrazan la copa y unos jesuses (*sic*) y una cruz al pie. Sus patenas con una cruz de letras de la Trinidad en medio". Cuatro años más tarde aparece otro "la copa armada sobre ocho pilares y en la manzana cuatro serafines, el pie labrado a la romana"; parecido al primero pero no idéntico.

En San Bartolomé en 1754, dos "de plata enteros, con sus patenas sobredoradas, como las copas de dichos cálices por dentro, y sus cucharitas de plata [este objeto era un privilegio de España]; y otros dos las copas de plata sobredoradas, la una sobredorada por dentro, la otra blanca y feble con la efigie de san Bartolomé a buril en medio y alrededor de ella cuatro cruces también abiertas a buril, y los pies de ambos son de alquimia dorado. Y cada uno tiene su cacita de plata".

El incensario en las misas solemnes con sus cadenas y la naveta del incienso con su cuchara, es una pieza que no falta; en San Andrés puntualizaron que las cadenas eran cuatro, en su único elenco sin fecha.

En 1724 figura en San Justo "una cruz de plata portapaz, con su peana redonda y una efigie de un santo cristo", y en San Bartolomé treinta años después "una paz de plata con la efigie del apóstol titular vaciada en medio y su crucecita arriba". Era un utensilio para dar la paz.

No hay que olvidar las campanillas o esquilas que eran el útil preferido de los monaguillos, a veces dando lugar a peleas entre sí por ellas, y a reprimendas del cura si prolongaban demasiado el toque. "Ocho campanillas pequeñas para acompañar a los altares", leemos el año 1665 en San Justo.

La sobrepelliz, sobre la sotana y con la estola, se usaba para administrar los sacramentos. Sin la estola, venía a ser el traje de iglesia sin más. En San Justo, 1724, había una sobrepelliz de Cambray y otra de lienzo casero-; y cuatro más y tres amitos, respectivamente, de la una y la otra materia-. En Santiago un año antes, tres sobrepellices de lienzo, bocadillo y crea: y en San Justo, 1754, bajo el epígrafe de "amitos y sobrepellices", leemos sólo "doce amitos, los cuatro de lienzo y los cuatro de Cambray, con sus cintas la mitad"; en 1877 dos roquetes nuevos, uno para los domingos y otro para los días de labor. La indumentaria clerical se completaba con el bonete; dos de seda y uno de merino y tres de paño en Santiago, 1859

Aquella vestimenta era también propia del sacristán[57]. Ese mismo año encontramos allí, tres sobrepellices y un roquete nuevo, y cuatro ropones de paño

57 J. de Benito, *Los sacristanes de la villa de Cuéllar, siglos xiii-xx* (Cuéllar 2013).

encarnado con cuatro dalmáticas y dos sotanas para él. En 1700, el visitador Martín de Ayala mandó comprar el paño ordinario o la bayeta negra precisa para hacerle una ropa, sobre la cual se pondría la sobrepelliz los domingos y fiestas y demás días en que por razón de aniversario u otra alguna hubiera de oficiar en el coro o en el cuerpo de la iglesia. Doce años después, el visitador Manuel-Gregorio-Abel García de Acevedo, cambiando la nomenclatura, exigió que los sacristanes tuvieran "una loba muy cumplida". Cada vez de incumplimiento se castigaría con una multa de cien maravedises. Una ropa de bayeta para el sacristán encontramos en la misma iglesia el año 1723, sotana de media bayeta en San Bartolomé el año siguiente; y en 1762 dos sobrepellices nuevas para el señor cura y sacristán, ésta de lienzo grueso [o casero].

Tenían también su parte los monaguillos. En el siglo XVI, San Esteban contaba con "dos sobrepellices de los muchachos"; cuatro sobrepellices de acólitos había en Santiago, el año 1859. El año 1813 en San Bartolomé "dos ropones para acólitos de bayeta encarnada, buenos", en San Justo en 1877 cuatro roquetes[58] "para los monacillos", y en San Bartolomé tres roquetes, el uno para administrar y los dos "para vestir los chicos con los ciriales"; en El Salvador, 1928, dos sotanas de paño encarnado para los monaguillos[59].

Además de la casulla, con la estola y el manípulo y el paño del cáliz sobre el que se ponía la bolsa de los corporales, en estos inventarios figura otra pieza de color, la palia, que en esta acepción, pues tiene otras, era el paño colocado, en el centro del altar, quedando durante la celebración debajo de los corporales. En el siglo XIX cayeron en desuso, pero podemos relacionar con ellas los seis tapetes de paño encarnado para los altares inventariados en San Justo en 1928. El año 1568 en Santiago encontramos una de red "aforrada de bocací colorado"; en 1665 en San Justo, tres "para delante de la custodia [=sagrario], la una de terciopelo carmesí con una cruz en medio bordada de oro, otra de raso negro, y la otra de raso azul toda bordada", y diez años después "una de raso morado con una cruz en medio y sus estrellas", además de seis bolsas de corporales —cuatro de damasco, una de raso azul celeste y otra morada de pelo de camello—. En San Bartolomé, 1754, veinticuatro paños de cálices de tafetán de diferentes colores.

58 El roquete, oficialmente era una veste prelaticia, pero en Sepúlveda no había apenas distinción, ni a la vista ni en la nomenclatura, entre ese ornamento y la sobrepelliz. Parece que el primero era mas ceremonial, y la segunda para andar por la iglesia.

59 Yo conocí en uso solamente éstas, no las sobrepellices o roquetes. En San Justo había unas esclavinas negras para llevar sobre las sotanas rojas en las misas y oficios de difuntos, y puedo presumir de haber sido el único que se cuidó de ponérselas.

Volviendo a las palias, en Santiago, entre 1691 y 1710, leemos tres "con sus bastidores, la una blanca, otra encarnada y la otra blanca con cenefas encarnadas, todas con galones de plata y oro falsos; y dos sin vestiduras (*sic*), la una blanca bordada de oro y plata fino en que está la efigie del Santísimo Sacramento, guarnecida toda de estrellas, otra encarnada bordada de oro y plata en que está la efigie de Santiago, y la otra (*sic*) de terciopelo morado en tela de plata, con una cruz en medio, de galones falso".

Las casullas son el paraíso en sus varios géneros de la pañería, de la policromía y del bordado. Todas las obras de Emilio Zola estaban incluidas en el Índice de Libros Prohibidos. Sin embargo, ninguna como su novela *Le Réve,* aparecida en 1888, ha descrito con más exactitud el menester de los bordadores de ornamentos, casullas sobre todo[60].

En 1558 en Santiago, vemos dos de cotonía, una encarnada y otra azul, una de telilla plateada morisca, y otra de lama [=restaño, *argentea vel aurea tela*] de labores con una cenefa de colores; diez años más tarde una de paño verde con cenefa azul de raso, y otra igual con cenefa de tafetán morado, una de terciopelo verde con cenefa de raso falso en 1596. En San Esteban, diez ocho años antes, una de terciopelo colorado con su cenefa de imágenes de oro de bacín, alcachofada y con su aparejo y funda para la cenefa; una de carchán de colores con su cenefa de imágenes de oro fino, otra de fustán labrada de molde sobre amarillo con cenefa de carchán de colores, una de seda morisca con cenefa de carchán de labores, y otra de cotonía blanca con cenefa de cortaduras de estameña azul sobre amarillo. En 1598 una de chamel negro con cenefa de raso falso colorado, "sin recado". En 1600 una de tela de lienzo como de holanda blanca y labrada con cenefa de tafetán morado, otra azul y blanca[61] con la estola forrada en bocací amarillo y el manípulo en azul, y una de farfán de labores con una cenefa de oro de los apóstoles bordados; en 1639 una de raso colorado emprensado

En 1604 en Santo Domingo dos de damasco, una blanca con cenefa de raso colorado y forrada en bocací dorado, y otra negra con la misma cenefa y sus

60 Se desarrolla en una ciudad episcopal imaginaria, Beaumont, que el novelista sitúa en Picardía. Su documentación es un indicio de la seriedad con que aquellos escritores de ficción se tomaban la realidad. Se sabe que Zola utilizó *L'Art du Brodeur* (1770) de Saint-Aubin (y su libro dependiente *Manuel Roret* para el mismo bordado), los *Statuts et Ordennances des maîtres brodeurs, découpers, égratigneurs, chasubliers de la ville, faux-bourgs et banlieu de Paris* (1719), *Broderie et Dentelles* de Ernest Lefébure, y el *Almanach du Commerce* que hacía parte del *Dictionnaire Universel du Commerce* de Savary.

61 La duplicidad de estos colores se explica por corresponder ambos sin ninguna distinción a las misas de la Virgen; el azul privilegio de España.

montaduras y "unas muertes" o calaveras. En 1666 volvemos a Santiago, dos de estameña, una colorada y otra azul, y una de chamelote azul con cenefa de raso falso amarillo; entre 1691 y 1710 una de pelo de camello encarnada, otra de orimení fondo blanco y listas de diferentes colores, y una de damasco morada con cenefa de catalufa de plata guarnecida de galón de plata.

En San Justo, 1754, tres encarnadas, dos de ellas de damasco y una de gorgorán de lana, una negra de terciopelo labrado, otra morada de griseta, y cuatro de media persiana de distintos colores. El mismo año en San Bartolomé, una de droguete de lana listada de colores y con flores o ramos blancos y galón dorado falso, dos de tapicería de seda, una de ellas de diferentes colores guarnecida con galón de oro y plata falso, y la otra verde con galón también falso de plata; se detalla que sólo tenía manípulo y éste era de sempiterna verde guarnecida con dicho galón. Una de carro de oro negro estaba bien trabada y guarnecida de fluecos de plata y galón de seda encarnada y negra.

En 1800, el Hospital tenía tres amitos con cintas y uno con cinta encarnada de aguas, tres albas de lienzo bueno y una de tela de crea con encaje ancho; y dos cíngulos blancos de hilo, y uno de seda encarnado y blanco. Casullas, cuatro, a saber una azul con cenefa pajiza, otra de damasco de flores fondo blanco, una del mismo fondo con flores encarnadas y galones dorados forrada en mitán azul, y otra de damasco negro y galón pajizo,

Las dalmáticas, con sus collares, nos llevan a las misas con asistencia. Un dato anecdótico revelador de la popularidad *sui generis* de aquel mundo ritual es la frase con que un seglar las llamaba en la villa, misas "de tres en ringle", aludiendo a la colocación uno tras otro del celebrante, diácono y subdiácono en algunas partes de la ceremonia. Cuando además asistían los dos clérigos con cetros, recuerdo de las funciones "de capas y cetros" del Cabildo extinto, uno a cada lado, añadía "y dos con porra".

No debemos olvidarnos en esas misas de los ya citados paños de facistol; en San Bartolomé, el año 1754 había uno de tapicería de seda de diferentes colores y flores forrado en mitán encarnado y a los remates con su galón de plata falsa, y otro de damasco blanco guarnecido de galón también de plata falsa y el mismo forro, y en 1813 uno de seda blanca con flores guarnecido a los extremos de hilo de plata.

La casulla y las dalmáticas formaban el terno. Tres collares de las dalmáticas colorados con borlas, y dos amarillos, leemos en Santiago el año 1568. En 1606, unas dalmáticas de terciopelo colorado con sus cordones y borlas de lo mismo y con faldones de terciopelo amarillo; y cuatro collares de terciopelo con sus cordones y borlas, dos colorados y dos amarillos.

En 1651 en San Justo había un terno entero de lama, de flores; y otro de terciopelo carmesí. En 1724 se describen tres: uno encarnado, los fluecos de seda,

la casulla de terciopelo liso bordada por en medio de oro, y las dalmáticas de cochinilla con sus cuarterones de raso liso bordadas. Otro blanco, de tela que llaman lama pasada de plata, la casulla de tela azul guarnecida de flueco de hilo de plata, con estola y manípulo de damasco con su guarnición de oro falso, y los collares de la misma tela que las cenefas. Uno morado, de tela raso, flores muy menudas; la casulla de flores plateadas y fondo musco con cenefa de seda plateada, la guarnición de las dalmáticas de raso musco y blanco, "y collares, estolas y manípulos de lo mismo".

Los ternos de San Bartolomé el año 1754 eran cuatro. Uno de terciopelo de seda encarnado con sus cenefas y caídas bordadas a lo antiguo de seda e hilo de oro y plata y diferentes efigies de Nuestra Señora y santos, todas sus piezas de seda encarnada (*sic*), entreveradas con hilo de oro y plata fino o falso; "y todo es bien tratado, con su entretela de sayal blanco para su conservación". Uno de damasco blanco estaba guarnecido con galón de plata falso; y le servía una casulla de damasco guarnecida con fluecos de seda encarnada, verde y blanca, con un escudo en la cenefa bordado con las armas de los Santillana. Otro [¿blanco?] era de media persiana de flores de diferentes colores y su seda guarnecida con galón de oro falso. Uno negro era de barragán, las cenefas bordadas con "calaveras y huesos y otras insignias de la muerte", guarnecido de galón de oro falso.

Cuatro ternos también tenía Santiago en 1859, uno de medio tisú blanco con galones de oro fino, otro del mismo color estampado con sus galones de seda amarillos y cenefas blancas y encarnadas de seda, uno negro con los galones de oro bastos; y amarillos eran los galones de seda de otro encarnado.

Seis ternos había en Santa María el año 1914, uno blanco de raso bordado en oro, dos de tisú del mismo color, y los otros encarnado, negro y azul. También seis tenía El Salvador en 1928, dos blancos, uno de tisú de oro y otro de seda; dos encarnados, uno de terciopelo y otro de terciopelo y seda; uno morado —blanca una cara de la bolsa de los corporales—; y uno negro de terciopelo labrado. En 1802 se habían descrito cuatro, a saber uno de filoseda blanco con sus flores y forro de mitán encarnado y galón de oro falso, otro de terciopelo del mismo color con sus remates de flequillo de torzal de seda, otro de damasco de seda morado, y uno de filoseda con sus florones y forro de mitán blanco del que no consta el color. Dos capas negras tenían también el forro de mitán de ese color.

Estas capas pluviales eran complementarias de los ternos para la misa, no usados en ésta sino en las vísperas, los oficios de difuntos y el viático[62]. En San-

62 En 1807 consta en Santiago el regalo de un terno por Antonio Arteaga. Valieron 1.800 reales los galones dorados finos que se compraron para adornarle, ayudando a ese coste la viuda

tiago, en el Quinientos había una de raso negro con la cenefa y capillo de raso anaranjado. En Santo Domingo, en 1604, una también negra de Pontiay, con su capillo y cenefas de paño, y fajas de raso azul, verde y morado con cenefas e imágenes de oro de bacín, su capillo de lo mismo; y estaba "aforrada en bocací negro". En El Salvador el año 1800, una era de damasco encarnado o color de rosa, con su punta de encaje plateado, forrada en mitán color pizarra y con broches de plata; otra de damasco blanco con flores de colores, galón de oro y brochetes de plata, con el forro de tafetán de seda blanco. La morada tenía los brochetes de bronce y estaba forrada de verde.

El desarrollo del culto eucarístico, en maneras muy varias, desde la dimensión individual o silente a la esplendorosa y clamorosa de las multitudes, acusó su reflejo en el utillaje sacro. Una señal decisiva fue la solemnización del viático. En 1754 vemos en San Bartolomé "una cajita de plata sobredorada por dentro, con su hijuela de plata dentro y su cruz de plata por remate afuera, que sirve para llevárselo a los enfermos metida en una bolsa de seda de media persiana con sus cordones de seda encarnada". Treinta años antes, en San Justo inventariaron "una linterna compuesta" para alumbrarle; en San Andrés, en el Quinientos, constan ya dos campanillas "para llevar el Santo Sacramento". En 1724 San Justo tenía "un roquete encarnado de damasco con flores y su collar bordado de oro, las borlas de seda encarnada, con nueve botones, que sirve cuando se da el viático"; el año anterior, en Santiago era de tafetán encarnado con su collar.

El oficiante cogía el Santísimo en las manos con un paño de hombros o humeral —banda en la nomenclatura de los inventarios, aunque no siempre esta palabra le designaba específicamente—. Volviendo a aquel mismo año en San Bartolomé, vemos dos de tafetán encarnado, una con sus encajes de hilo de plata y oro falso a los remates y la otra llana; en Santa María en 1914 un humeral de damasco blanco bordado en oro. Siguiendo en San Bartolomé, para poner en la capilla mayor cuando se exponía el Santísimo, en las Cuarenta Horas y otras funciones, tenían una cortina de damasco con sus sortijitas y varillas de hierro. En Santiago, ya en 1596, para comulgar usaban un almaizal encarnado y morado[63].

El Santísimo había de ir bajo palio en las procesiones. El año 1665 había en San Justo uno con flocadura de seda verde alrededor. En 1754 en San Bartolomé uno de felpa labrada, encarnado el campo o fondo raso pajizo (*sic*), con sus ce-

---

Antonia Rivero con 200; "y se advierte que aún han quedado después de hecho el terno veinticuatro varas sobrantes por si se hace capa pluvial igual al terno".

63 El *Diccionario de autoridades* dice que el vocablo, en algunos lugares, significaba el paño con que el subdiácono cogía la patena en la misa de tres.

nefas de terciopelo llano y las flocaduras de seda largo verde pajizo, el forro de mitán azul, y con sus cuatro varas de hierro. El del Salvador en 1877 era blanco con las varas encarnadas; y el de Santa María en 1914 blanco, con tela de seda y bordado de felpilla.

Los sufragios por los difuntos eran dominantes en aquellas iglesias[64]. Por eso habían de tener, a guisa de recordatorio, una tabla de los aniversarios y fundaciones —memorias de misas y capellanías— de obligado cumplimiento, por instituidas a perpetuidad.

Amortajar no entraba en el ritual ni era incumbencia de la parroquia, pero en San Gil había en el siglo XVII "una mortaja de lienzo delgado, de vara y media poco más o menos, colgada en la capilla; y otra de un paño de cinco cuartas aproximadas con su flocadura de cordoncillos". También consta haberse vendido a veces ataúdes. En las cuentas se encuentra a menudo la salida del inventario de un ornamento de misa propio de la iglesia, por haberse vendido para amortajar como era costumbre a un presbítero difunto. Para levantar las sepulturas en las inhumaciones era necesaria una barra de acero.

En los entierros y en las funciones de ánimas se colocaba en el centro un túmulo. En 1891 se describió sencillamente en San Bartolomé como una mesa grande con paño de terciopelo "que es la que se pone para los entierros de los adultos". Pero en 1754 habían detallado el maderaje, que se componía de la tumba propiamente dicha y se llamaba así, "dos tarimas y cuatro arnillos, con su estatua de la muerte en el remate, y sobre el túmulo el paño grande de las ánimas, de barragán negro con sus fluecos de seda dorado y negro, y en cuatro escudos bordadas las calaveras y los huesos". En el Hospital tenían en 1793 un paño para los difuntos de tela barragán con sus fajas de terciopelo amarillo; en San Esteban el año 1600 tres lutos de tumba. Llevar y poner el paño llevaba consigo a veces una toma de posesión y quedar a cargo de las exequias y oficios por el muerto, ello decisivo para decidir las disputas entre cofradías[65].

64 Recuerdo la misa diaria en el internado claretiano de Aranda de Duero, en la diócesis de Burgo de Osma. A las horas tempranas, como la nuestra, se celebraba en varios altares a la vez. Los días en que lo permitía el calendario litúrgico el único color era el negro. Fue una excepción que yo consiguiera una de blanco el día de San Frutos, patrón de mi diócesis colindante de Segovia. Consigno estos recuerdos personales pues pueden ayudar como composición de lugar a reconstruir aquel ambiente tan diverso del actual.

65 Aparecen en Santo Domingo en el siglo XVII teladas- o lutos- que cobraba la iglesia para las sepulturas, siendo una partida añadida al coste de éstas. En 1597 había vendido por 974 maravedises unas teladas viejas.

En San Justo en 1672 se inventarió un roquete negro de damasquillo de seda,"guarnecido de plata falso y aforrado en mitán dorado"; al indicarse que "para la cruz", parece tenía limitado su uso al viernes santo.

Aunque su aparición en el elenco de los "tesoros" es modesta y despersonalizada, no sería justo preterir el acetre con su hisopo. Se usaba en las exequias, en las bendiciones, y en el *asperges* introductorio a la misa parroquial. "Un calderito de cobre con su hisopo de hierro", vemos el año 1672 en San Justo; el de Santa Maria en 1914 tenía el mango de madera.

A partir del domingo de pasión, las imágenes se tapaban con un paño morado. En Santiago tenían para ello en 1723 un cubridor de chamelote de aguas; "sirve en el altar mayor", dice el inventario. En San Justo, en 1877 ocho cortinas "para cubrir los altares". Iban a ser dos semanas de paisaje cambiado, también con singularidades en las ceremonias.

El canto de los maitines en el último triduo de la semana santa, las tinieblas que se llamaba, se prestaba a la popularidad folklórica, por irse apagando sus candelas a medida que avanzaba el larguísimo rito, hasta quedar en la oscuridad total, clamoreada con una profusión de golpes de carraca, pues las campanas estaban prohibidas hasta el sábado santo. "Un candelero nuevo para las tinieblas, con diez hierros para las candelas", se describe tal tenebrario en 1596. En 1600 había en San Esteban un libro viejo de pergamino, casi desencuadernado, para tinieblas, "de punto"; y en el Quinientos en El Salvador "dos cuerpos de libros para los maitines de navidad y tinieblas y común de los santos"

5. Los trabajos y los días

Nos queda dar una idea de la andadura en el tiempo de estas iglesias, una antología de sus adquisiciones y reparaciones, las biografías de los templos y su mobiliario en el apartado de las cosas ya descritas. Sendas partidas de gasto de San Esteban en el XVIII son representativas de dos capítulos recurrentes en las demás, una para el que hemos llamado marco y otra para su dinámica. En el ejercicio 1768-9 se pagaron 1265 reales al maestro de albañilería Francisco López por "lucir de yeso la capilla mayor y todo el frontis del arco, escodar el arco toral, cerrar la puerta cesoria (*sic*) de la iglesia por estar la puerta hecha pedazos y no haber para poner otra y al mismo tiempo ser perjudiciales a la lámpara e impedir el decir misa el bullicio de las gentes con ocasión de ir por agua al caño. Mas dos ventanas con sus vidrieras, redes y rejado, tapiar sus tragaluces, hacer un conducto para quitar las aguas de la capilla intitulada Santa Marina, desembrozar y

quitar un arco perjudicial que había en ella para la iglesia, introduciendo en él su línea de losas para defensa de las aguas del tejado, poner una puerta con su llave a dicha capilla y otros reparos".

En 1776 costaron 797 reales y 11 maravedises unas "telas de tapiz encarnado; damasco negro, blanco, carmesí y morado; tafetán, mitán, seda, angeo, flecos, espiguillas y cordones para tres casullas nuevas, componer otras tres y la capa negra de difuntos comprada en Segovia según recibo del mercader Matías Manzanero". Se pagaron 125 reales al maestro sastre Gregorio Gil, por la hechura y compostura de ellas y de tres paños de cáliz, tres bolsas de corporales, dos pares de corporales, cartones, galón y seda[66]".

Un recorrido por San Justo en las cinco últimas décadas de la centuria precedente es un muestrario de los enriquecimientos y preferencias de la época. A sus principios, hubo litigio con un bordador de Segovia, Juan de Villodas, por una capa pluvial. Otro de la misma ciudad episcopal, Francisco Ruiz, interviniendo el cordonero Juan Rodríguez, hizo una casulla de difuntos. En 1619 consta un pago al entallador Juan de Aguirre por el retablo de los santos Lucía y Blas, y el año siguiente al mismo Francisco Ruiz, por un frontal morado; y por una casulla en 1622. Éste mismo año al entallador Tomás de Huerta "por la hechura del Cristo", y al pintor Antonio López por encamarle y dorar su retablo. En 1644, a otro bordador de Segovia, Bartolomé Díez, por un pendón -él mismo bordó en 1653 una casulla negra para Santiago-. En 1629 hizo una campana el maestro Fernando Corona.

En 1641 se compraron veinticinco varas de velo de plata para el cristo del entierro; y se hizo un pago al sastre Pedro Mate por hacer de un pendón blanco un frontal. En 1663 se adquirió "una banda de seda y oro para el ornato de la iglesia, por no tenerla y ser necesaria". En 1685 se terminó de pagar "al escultor" el retablo de la Virgen de la Soledad. En 1685 se ocuparon tres sastres en hacer dos casullas con su escudo de un pendón, una palia con recado de holandilla y galones de oro, unos cíngulos —cordón, estopa, hilo y seda "de todos colores"—; y aderezar y reparar los ornamentos.

La esperada continuidad nos la ofrece Santiago en el siglo siguiente. Así, en 1715 costaron 245 reales dos albas para acompañar al alba buena de crea y enca-

66 Junto a estas facturas era corriente el aprovechamiento de partes de piezas desechadas o no convenientes, para hacer otras; por ejemplo, en Santiago, 1709 se compraron "dos varas y media de tafetán doble negro para una casulla de difuntos con flecos negros y pajizos, la que tiene la cenefa de la felpa pajiza y se quitó de los faldones de la dalmática encarnada", y se deshizo una casulla, para componer el bordado de la cenefa del terno, haciéndose de su damasco el paño de facistol, comprándose para otra casulla terciopelo morado.

jes anchos, entrando en el precio componer otras, aderezar los corporales "y otras cosas". En 1714, 1.054 reales fundir la campana mayor en La Puebla —bajarla, subirla, enyugarla, desenyugarla, nuevos badajos—.

Tienen su sabor las pequeñas cosas y los detalles, como en 1735 una bola de bronce para el remate de la escalera de hierro del púlpito, y en 1743 su sombrero que valió 630 reales. El mismo año José del Río, maestro vidriero de Alcalá de Henares, hizo de labor la mitad de la vidriera grande que estaba sobre el coro. En 1742 se compraron doce varas de cuchillejo blanco plateado, para ponerle en las andas procesionales.

Y daban guerra los misales. En 1644 el obispo fray Pedro de Tapia en su visita mandó que se arreglaran, aunque en 1626 se habían gastado veintitrés reales en ello. En 1717 se dieron treinta y seis reales a Marcos Abel por su reparación, de ellos seis por las badanas y cintas para los registros. En 1735, el maestro de libros Agustín López hizo otro aderezo y añadió unas hojas de los santos nuevos; en 1750, otra vez componer, encuadernar y poner registros en cuatro misales y el Manual, y diez años después un pago a Pedro Alhambra por la nueva compostura.

Los libros de fábrica contienen sólo algunos datos para la historia artística de las iglesias, ya que se limitan a consignar los pagos a cuenta de la misma, que no siempre son todos, y no describen las obras, pues sus redactores eran contables y no cronistas. Hay que acudir a los protocolos notariales.

En 1711 del retablo mayor de Santiago constan las licencias y la procedencia de algunas cantidades, sin que sepamos siquiera el coste, salvo el cálculo del dorado, de ocho a nueve mil reales. En 1747 de los del Carmen y el Cristo en la agonía figuran los nombres de sus autores, Manuel y Francisco Cano, que percibieron dos mil doscientos reales[67]. La imagen del Cristo se adquirió nueva en Madrid, por mediación de José Velasco, un carmelita calzado de Segovia; en la villa la encamó y pintó su respaldo el dorador Manuel Abel.

En 1801 se pagaron 3.658 reales por bastantes ornamentos, y leemos al nuevo párroco: "Se han hecho estas ropas por no usarse las que había antes en la iglesia, a causa del escrúpulo de la enfermedad de mi antecesor". No es trabajoso seguir citando ejemplos de los demás apartados: en 1803 el dorador Andrés Herrero pintó unos atriles; en 1849 se puso un nuevo esquilón, pagándose quinientos sesenta y seis reales a los maestros campaneros de Cerezo de Arriba, y cincuenta al que le trajo y llevó el viejo.

67 Manuel Quintanilla, de Cuéllar, pintó para ellos a Santiago y san Martín.

En 1856 se escribe que "habiéndose incautado el Estado de todos los bienes de las iglesias se dejaron de percibir rentas de las fincas rústicas y urbanas". Pero los libros no se quedan en blanco. En 1865 se compran a Sebastián Larios, de Segovia, un vestido de tisú para la Virgen y otras piezas y ornatos para el Corazón de María que era una devoción nueva.

Ya vimos que la relación con los artífices acababa a veces litigiosamente. Otro caso de ello fue en 1578 y 1587 el de dos bordadores de Segovia con San Bartolomé, Bautista Daza y Agustín Pérez. En 1643, para una casulla que hizo Bartolomé Díez, se compraron el angeo y la seda en Madrid; en 1631 había bordado otra Francisco Ruiz. El mismo 1578 se hizo un "tablero donde se ponen los libros para oficiar", pues eran bastantes.

En 1710 se ajustó en seiscientos reales la fundición de las dos campanas grandes, pero en 1733 volvieron a fundirse la grande y el esquilón. Para ello hicieron falta cincuenta libras de campanil o aleación de metales y otras tantas de almireces y cobre, y se echaron ochavos por valor de doscientos cinco reales. El horno requirió ciento veinte ladrillos y los correspondientes adobes, así como hacer el hoyo, desenterrar la campana y partir la leña; también cera, sebo, alambres y huevos. Por las noches se bebía vino, hasta que la campana fue llevada al pie de la torre y subida al campanario.

En 1763, un platero de Aranda, Cristóbal del Castillo, hizo unas vinajeras por cuatrocientos ochenta reales. Cuatro años después se hicieron dos bonetes nuevos, "para la iglesia y su sacristía y adorno de los sacerdotes para la celebración".

Todos los accesorios de las campanas no eran de metal; en 1733 constan dos maromas para las grandes y una pequeña para el esquilón, por un centenar de reales. Una partida de 1787 abarca varios aspectos y elementos del conjunto viviente, a saber coyundas y longanizas para las campanas y comprar la masa del esquilón, hacer una mesa nueva para los difuntos, y andas de los santos cuando salen en procesión.

Seguimos viendo el desdoblamiento a menudo del coste de los ornamentos en las distintas partes de la tela y la hechura. Así, al sastre de la villa, Romualdo Gil mencionado varias veces en las cuentas del XIX, se le dieron para unas dalmáticas siete varas de mitán negro de hilo, cuarenta varas de galón blanco, aparte para los fiadores y los manípulos, y cinco varas y media de moé negro. Era una convivencia la de los pequeños adornos; en 1801 constan una barreta y la hechura de la cortina que por la parte de la sacristía se puso para adornar la imagen del Buen Suceso.

En El Salvador se dieron en 1667 treinta y siete reales a un "platero que vino a limpiar toda la plata de la iglesia". En 1629, un copón costó cuatrocientos

veinticinco reales; eran los comienzos de la difusión de este vaso para las formas reservadas en el sagrario. Para la iglesia trabajaron en 1741 un platero de la villa, Manuel Álvarez de la Peña, y en 1762 el arandino Cayetano del Castillo. En 1672, para unas vinajeras nuevas, se aprovechó el material de las viejas, echándose además diez monedas de real de a ocho; el precio incluida la hechura fue doscientos cincuenta y siete reales y medio.

En 1689 se adquirió un terno blanco de damasco cuyo valor no conocemos, pues la fábrica pagó doscientos siete reales, y el resto la Cofradía del Corpus o el Señor; ese mismo año figuran cincuenta y tres reales de otro para las ferias de cuaresma.

Desde la unificación parroquial en 1868, esta iglesia era mantenida casi exclusivamente por tres cofradías de la villa, sobre todo ésa con sus misas de minerva mensuales[68]. Aun así, subsistió su libro de cuentas, con partidas a cual más modestas pero reveladoras que nos recuerdan la evocación que el poeta sueco Erik-Axel Karlfedt hizo de la procesión en la noche de los tiempos de sus antepasados y su lucha por la vida, austeros, pobres, sacrificados, anónimos. De 1869 a 1924 vemos entre bastantes cosas más la "construcción del altar de la Oración del Huerto, que estaba colocado de manera poco decente, debiendo notarse que ha sido necesario por el mucho peso hacer un aparato de tochos para subirlo a la altura conveniente"; pago en Madrid por teñir de morado un mandil verde de la Virgen y una túnica vieja del Nazareno "para hacerla vestido que no tenía para cuaresma", coser el palio y componerle con seda y cintas; encuadernar tres misales, arreglar dos y ponerles los registros". Se tiene en cuenta a los monagos, una vez sotanas y roquetes, y otra cinco varas de bayeta encarnada para sus ropones".

Con nuevas adquisiciones incluso: unas sacras de madera de encina, una cortina para el altar del *miserere,* para la Virgen una sobrecorona, un paño de facistol de velludillo negro con cintas amarillas; un sagrario comprado a las monjas de Aranjuez, una "tumba" pintada de negro, un mantel o sábana de hilo con puntilla buena hecha para el altar mayor por las franciscanas de la Divina Pastora de la villa, gradas para el mismo, refundición de una campana en Aranda y después de la mayor y el cimbalillo. El de esta iglesia era el campanillo con el que antaño se iniciaban los clamores y demás toques generales de todos los campanarios; luego quedó reservado a los rarísimos entierros y oficios "de cabildo", así llamados por

68 En el inventario de 1802 figuran tres crucifijos con sus doseles para las sendas cofradías; cfr., A. Linage Conde, *Las cofradías de Sepúlveda* (Segovia 1983); y las actas del Congreso de Historia de las Cofradías Sacramentales (él mismo, coord.), *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español* (Sepúlveda 2007).

el uso que ya hemos dicho de las capas y cetros que ése tuvo para los dos asistentes inmóviles a sendos lados del altar.

En San Millán, aparecen en 1630 ciento seis reales pagados a un bordador, sin que nada más se consigne. Sigue una sucesión de arreglos, pequeños pero sin los cuales no era posible la observancia ritual. En 1657 advirtió el visitador que faltaban frontales para los altares colaterales. Aparecen a menudo un cimbalillo, la campanilla y el esquilón.

Los ingresos no entran en nuestro argumento. Como único botón de muestra notaremos 24 reales, reunidos en 1653 con el jornal de un día de los feligreses segadores para ayuda a la obra del pórtico, pues la herencia románica era exigente de necesidades continuas de albañilería.

En 1672 se gastaron 6 reales de cera blanco el día de San Blas, lo mismo que en 1683 costó un cepillo para echar la limosna de las ánimas. En 1700 se hicieron nuevos los retablos colaterales, en los que dos años antes había trabajado el dorador Lucas de Ocio, que pintó la capilla mayor. En 1708 se gastaron cuarenta y cuatro reales en una sobrepelliz "por no tenerla la iglesia". En 1755 el listón para poner registros en el libro Manual costó sólo un real; dos años antes se habían pagado trescientos setenta y nueve por una capa de difuntos. En 1730 habían sido muchas las partidas para los frontales (droguete, tachuelas, cuchillejos de oro falso, seda, bastidores, asentar la tela, al vecino Pedro de Andrés por los marcos y a Gaspar Bermejo por dorarlos), y al cabo de dos años seiscientos veinticinco reales por "un copón de plata dorado internamente para el sagrario, y doscientos ochenta a Manuel Cano por la custodia que se puso en el altar mayor".

La primera partida de estos gastos en San Sebastián es de cordeles y clavos para el día del titular, el año 1590. Sigue el arreglo de los ornamentos por el sastre Juan de Buitrago. En 1608, Agustín Pérez, bordador de Segovia, hizo una casulla de difuntos. En Segovia se habían bordado dos casullas, verde y negra, en 1724. En 1736 se compró al sacristán una sotana de paño camezano, y en 1750 una sobrepelliz. En 1792 se compraron en Madrid al maestro casullero Juan-Ángel Calvo, una casulla de canal de oro y otra de espolín de oro, o sea de color pajizo, que valía para todos los litúrgicos menos el negro, y otra morada de damasco. Una factura del tendero Juan Ruiz es por el importe de la miscelánea consabida: lienzo y cera para la semana santa, incienso todo el año, holandilla negra para la casulla y seda para su franja.

Desde 1667 y todo el siglo siguiente abundan las obras, aunque en 1696 hubo que sustituir la torre que se estaba hundiendo por una espadaña de sillería. En 1771 se hizo la sacristía. En 1653 se había dorado el retablo de la Virgen, pero en 1776 se doró y jaspeó uno nuevo. En 1755 y 1784 se volvieron a fundir las dos campanas en Aranda, por los maestros Antonio Arana y Manuel Gómez,

y otra vez en 1793. En 1779 se pagaron ciento treinta reales por unas vinajeras de plata.

Las cuentas detallaban los pagos por las distintas fases de cada obra o arreglo hasta su llegada a cogüelmo. Pasando a Santa María, vemos "la comida del carretero que trajo la campana, enzularla y los ayudantes para ello, el día que se subió a la torre, las sogas que se quebraron a la subida y a la bajada". Como el aderezo en Segovia, por el bordador Andrés de Huerta, del pabellón de la iglesia: la bestia y la persona que le llevaron y devolvieron, las borlas y la seda, y la hechura extendida a unas frontaleras de brocatel (tela y oro), un frontal de raso carmesí para el altar mayor, y un paño con franjas para el cáliz (*sic*) de llevar el viático. En 1644, cal, arena y agua para deshacer y reedificar de nuevo los altares colaterales. Veinte años después un pago a los sastres por dos pabellones de tafetán, uno negro y otro morado.

Una linterna para la unción a los enfermos figura en 1654. El mismo año que un pago de cuatro reales y medio "cuando se colgó la iglesia para una fiesta". A veces los mayordomos emplean la expresión de "menudencias necesarias", una vez "de orden del señor cura que por su prolijidad no van aquí". La piedra es buen cobijo para la madera; en 1660 una balaustra torneada para la tribuna y tablas para entallarla, y tablas y cortina para el cancel de la sacristía".

A fines del Seiscientos se construye el camarín —1692—, y se hacen el transparente o arco de la Virgen, y los retablos del Cristo, el Nombre de Jesús y Santa Ana. El lienzo de ésta y su esposo le pintó en Segovia Luis Jiménez. En 1705, el visitador Ayala observó que el coro era muy grande y estaba muy maltratado, mandando hacer otro proporcionado a la mayor utilidad. En 1717 se instaló un nuevo órgano, por el que se dieron a Felipe de Urartesu 4.300 reales y el órgano viejo. La iglesia tomaba ya la fisonomía que ha perdurado. Ese mismo año se datan las últimas ofrendas de los hortelanos para ayuda de la obra del retablo mayor, pero no consta el retablo en sí. Se trata de una obra maestra tanto por su acierto en encarnar la esencia del arte barroco mediante la convergencia de todos los elementos ornamentales hacia la imagen y su hornacina como por su encaje pintiparado en el ábside románico y su bóveda de cuarto de esfera.

Del camarín sólo constan los materiales de construcción y otros gastos accesorios —como ochenta y cuatro reales y diez nueve maravedises de posada para el constructor con su familia "en casa de Juan de Lázaro", los cántaros para llevar el agua y las sogas para los andamios—, si bien el vocabulario de los elementos puede tener interés a estas alturas[69]. Dicho maestro de albañilería y cantería,

69 Véase el libro colectivo *El santuario y el camarín de la Virgen de la Peña de Sepúlveda* (Sepúlveda 1996), estudio introductorio del autor.

Pedro Vivanco, percibió 3.600 reales, por algunas mejoras en el exterior de la sillería y en el interior de la albañilería, se le dieron 426 más. El entallador de Segovia, Juan de Bolaños, "añadió mejoras en utilidad de la obra sobre la que Vivancos tenía en sus trazas", y trabajaron también para ella los maestros Diego de Arce y José de Casanova.

En los años siguientes se terminaron ciertos detalles, como en 1790 las puertas con su arco y herraje para el transparente. El incremento de la devoción mariana y su cofradía implicaba un enriquecimiento constante y el camarín era su sede. En 1752 el maestre de campos de ésta, Bernardo Cristóbal, compró un peto bordado de aljófar, una saya de tafetán para frontales morados y dos arcos de cedro. Apareciendo y lo citamos a guisa de botón de muestra "tres pedazos de encajes anchos y cinco láminas ricas, la una grande en cobre con cantoneras de plata, otra en piedra de ágata, otra en pizarra, las otras dos estantes en cobre, con marcos de ébano". Otra cuenta extraordinaria es la de 1750 por "el remiendo de la torre, fábrica del caracol, escoda de la sacristía; rompimiento de entrada, puerta y ventana y lacenas (*sic*) y cajones y otras cosas".

Las partidas del retablo son aún más decepcionantes y están mezcladas con otras, como que la más elocuente parece la de "traer los niños (*sic*) del retablo del coste que se hizo de subir las cornisas", además de la traza que se pagó a Francisco de Prado por orden del gobernador eclesiástico. Se doró en 1734, por el dorador de la villa Gaspar Bermejo, siendo dos mil reales su precio, para el que hubo de hacerse alguna venta de propiedad y redención de censo, y también en este caso se nos detalla más lo accesorio que lo principal, como refrescos a los oficiales, y la merienda a ellos y los maestros al concluirse, con tres días de cohetes y luminarias. Cuando por obras había que sacar el Santísimo siempre era costumbre festejar su reposición. En esa ocasión se tiraron nueve docenas de cohetes.

Dos retablos nuevos se pusieron en 1776. El maestro de albañilería Francisco Rodríguez lució "los sitios para poner los altares y demás que se efectuó con motivo de que está su colocación en distintos que lo estaban los antiguos". Las imágenes de san Antonio abad y san Vicente Ferrer fueron obra de los que se llaman "maestros arquitectos", Andrés Martínez, de la villa, y Manuel García Sánchez, de Peñafiel. El maestro estofador José Majuelo hizo su parte en Fuente el Olmo. Para la obra se recogieron 8.324 reales y 16 maravedises el domingo de la ofrenda, que era en la villa uno al año turnado entre todas las parroquias. A Martínez y García se les gratificó con cien reales "por haber dejado dicha obra con todo lucimiento". En sus trabajos entró una mesa de altar a la romana en el camarín, y obra en la puerta principal de la iglesia, diciéndose haber entrado en el ajuste de los cuatro colaterales, pero no se menciona a los otros dos artistas.

Las sogas tenían su valor y los cabestreros eran proveedores habituales. Veinticuatro onzas de cáñamo puro a tres reales y cuartillo cada una se compraron para maromas en 1790. Siete años después, el sastre Nicolás Martínez se ocupó catorce días en labores para la iglesia a ocho reales diarios. En 1814, el maestro carpintero Alejo Carballo arregló el tenebrario. Dos años después se ajustó un tabernáculo nuevo en mil doscientos reales, subiendo a dos mil doscientos la cuenta aparte del dorador Félix Herrero.

1856 es la fecha desamortizadora que ya conocemos. Pero ese año costaron mil ciento sesenta reales dos misales de lujo con broche de plata sobredorada y su cajón y porte, y mil trescientos se dieron a Pascual Peinador, de Segovia, por pintar el camarín. Se compraron ochenta pizarras de alabastro blanco y negro para embaldosar el presbiterio.

La desamortización de los regulares, que no fue sólo tal sino también exclaustración, ya sabemos que había madrugado más. El 31 de agosto de 1835 se había firmado en el convento franciscano de La Hoz, vital que había sido hasta entonces para la pastoral de Sepúlveda, el inventario de su iglesia y mobiliario que transcribimos[70]. El año siguiente, en un reparto a las iglesias pobres de sus ropas se dieron al Salvador un terno con capa, un alba, unos corporales, un misal y un atril. La misma medida se había tomado en 1822, pero hubo después devolución. Esta otra vez no.

DOCUMENTO UNIDO

[*Inventario de la Iglesia del Convento de La Hoz*], 31-8-1835

Amortización. Convento de Franciscos de La Hoz. Inventario Núm º 5, de la iglesia, ornamentos y vasos sagrados existentes en el Convento de La Hoz, con arreglo al Real Decreto de 20 de Julio de 1835

Iglesia

Altar mayor.- Primeramente, una iglesia con siete altares en esta forma:

El altar mayor, con su mesa de altar y retablo, el cual está dorado, con cuatro pilares, y contiene las imágenes siguientes: Nuestra Señora de la Hoz en medio, y

70 A. Linage Conde, "Una decisiva ayuda pastoral franciscana: el convento de La Hoz y Sepúlveda": *Archivo Ibero-Americano* 70 (2010) 255-315.

a los lados las de San Joaquín y Santa Ana, y encima, al parecer, una pintura de la Transfiguración. En dicho altar hay una cruz de madera con embutidos de nácar, cinco ramilletes de hojadelata, cuatro candeleros de la misma especie, dos vasos de talaverillo, y un misal con su atril y hierro.

Altar de San Antonio.- Otro altar pequeño, al lado derecho, con el título de San Antonio, el cual se compone de dos pequeñitas pirámides doradas, la efigie de San Antonio con un niño en las manos, una cruz de madera con un crucifijo, las tablas de las palabras, dos candeleros de bronce, un misal con su atril de palo, dos zarcillos de hojadelata, y la cubierta del altar de hule.

Altar de San Diego.- Otro altar, de San Diego, a la izquierda, que contiene la efigie de este santo, con la mesa de altar cubierta de hule, tres sacras, una cruz de madera con embutidos de nácar, dos ramilletes de hojalata[71], dos candeleros de bronce, y una pequeña cortina vieja.

Capilla. Altar de San Francisco.- En la capilla o bóveda de la derecha, tres altares, uno de San Francisco, con la efigie de este santo, su mesa de altar, con tapiz de seda blanca, misal con su atril, cubierta de hule, sacras, dos candeleros de bronce, y una cruz pequeña.

Id. de Santa Rosa.- Otro altar de Santa Rosa, con la efigie de la santa metida en un escaparate de tres cristales grandes de más de vara. Contiene su mesa de altar, con cubierta de hule, y una cruz pequeña de madera con embutidos de nácar.

Id. de San Benito.- Altar de San Benito de Palermo, con la efigie de este santo, dorado el altar, con dos pirámides pequeñas, la mesa cubierta con hule, atril de madera con su misal, las sacras también de madera, con una cruz pequeña y embutidos de nácar.

Id.de la Concepción.- Otro altar pequeño, dorado, con dos columnas, por un lado de la Purísima Concepción, y se compone de una efigie pequeña de Nuestra Señora, como de media vara, de bulto, y a los lados otra de San José; un Niño también pequeño, de bulto, en medio del altar, en un nicho cerrado con llave. En un nicho de esmalte se halla un Niño Jesús en una cuna de madera dorada y pintada, y encima de la imagen una cama portátil de madera con su cristal, y dentro una efigie pequeña de bulto de Jesús atado a la columna. A los dos lados del altar hay dos camas, sobre unas pequeñas mesas, con sus cristales, y dentro de uno la Divina Pastora , y de la otra (*sic*) un Niño Jesús. Tiene un frontal de seda, cubierta de hule, atril y misal, sacras y dos candeleros de bronce, con dos ramilletes de plata, y una cruz pequeña.

71 Vemos que escribe de diferente manera este vocablo.

Dentro de esta capilla hay unas pequeñas pinturas sobre lienzo y tabla, embutidas en la pared.

Confesonarios y madera y otros muebles nuevos.- Hay en la iglesia seis confesonarios de madera; ocho bancos, los siete de respaldo; dos pares de ciriales, dos arañas de hojalata en la capilla de la Virgen, un Santo Cristo de bulto como de vara y media de altura sobre dicha capilla; un púlpito de madera con su guardavoz y escalera; un cuadro que al parecer es de algún mérito, pintado sobre lienzo con marco de madera negro, con la imagen de San Francisco de Paula.

Coro

Sillería.- Hay en el coro una sillería, parte de nogal y parte de pino, con treinta y dos sillas, y en medio dos cajones pequeños con algunos breviarios viejos; todo fijo en la pared.

Facistol.- Hay un facistol de madera para los libros, y encima una cruz.

Órgano.- Una parte de órgano pequeño, bastante destrozado, con sus fuelles correspondientes.

Cantorales.- Al frente del órgano hay una alacena punteada, y dentro de ella dos estantes con siete libros de canto llano muy estropeados, y un misal viejo.

Pinturas y otras frioleras.- Un calderillo para agua bendita, un hierro para colgar la lámpara, cuatro víctores de colegiales; tres cuadros de lienzo embutidos en la pared, uno de San Jerónimo y los otros de San Francisco.

Camarín de la Virgen

La imagen de Nuestra Señora de la Hoz es de bulto; y tiene una corona grande de plata, con su cruz sobredorada, y dentro de esta corona otra más pequeña de la misma especie, su peso una libra.

Un rostrillo de plata sobredorada con veinte y dos piedras preciosas de varios tamaños, que al parecer de los comisionados son cuatro diamantes o piedras de su color, seis rubíes y los restantes esmeraldas blancas o azules.

Una media luna de plata que tiene puesta la Virgen, como de tres onzas de peso.

Una cruz que también tiene puesta, atada a una cinta, que se compone de una piedra verde, pintada de rayo, y guarnecida por los cuatro extremos de oro esmaltado.

Un Niño Jesús con su vestido, y tres potencias pequeñitas, que tiene la Virgen en su brazo.

En dicho camarín hay una mesa de nogal, con su cajón y pies de pino, con cerradura y llave, cubierta de una tela de seda con flores, vieja; una sabanilla blanca con encaje.

Tres sillas de nogal, forradas de tela de lana encarnada imitada en damasco.

Un San Juan pequeño.

Un vestido y manto de seda floreado, que tiene puesto la imagen de Nuestra Señora, con toca de tul bordada.

Otro vestido de tisú completo de la Virgen, con su cortina de la misma especie.

Otro vestido, con manto y cortina de seda, color plateado y floreado de azul.

Otro vestido y manto completo de seda, color de rosa, con cenefas de lentejuelas.

Otro vestido y manto de seda de diferentes colores, con cenefa del mismo tejido y flores de seda de diferentes colores.

Otro vestido de color azul celeste, y guarnecido de lentejuelas.

Otro vestido de color azul, con guarnición de tul, bordada de varios colores.

Cortinas.- Una cortina de seda morada, con flores del mismo tejido encarnadas y verdes.

Otra cortina de seda color azul, con listas encarnadas y varias flores.

Tocas.- Una toca de crespón blanco, sin hacer, con la cinta encarnada a los extremos y bordada.

Otra de muselina blanca con encaje y lentejuelas.

Otra de tul blanco con algunas flores.

Otra sin hacer, lisa, blanca, ya está (*sic*).

Una camisa de la Virgen, de lino, con su encaje a los puños y cuello.

Una camiseta del Niño Jesús, de tul blanco, bordada.

Otra del mismo, de lienzo, y otra de seda de colores.

Un vestido del Niño de tela de platilla.

Otra toca de gasa, vieja, sin hacer, de la Virgen.

Cuatro tornillos para las andas de la Virgen.

Varias flores de damasco, y cintas metidas en una caja de madera pintada.

Un mandil de seda floreado, fondo encarnado con sus cintas; otro de tisú sin manto; otro de terciopelo azul bordado de seda de colores con sus mangas y cuerpecillo.

Un manto de seda azul celeste, adornado de platilla y lentejuelas.

Otro de seda del mismo tejido y bordado, color naranjado.

Otro manto de seda color verde, con flores del mismo.

Otro dorado y plateado.

Otro vestido sin manto, de seda, amarillo con flores de colores.

Otro manto, con corpiño y mangas de seda morada con flores verdes.

Otro con corpiño dorado; blanco, floreado, con vestido del Niño.

Un vestido con manto de seda azul, floreado de platilla, con vestido igual del Niño Jesús.

Una toca de gasa, polillada (*sic*), sin hacer, y un encaje suelto como de seis varas.

Aguamanil.- Un aguamanil de porcelana con su palangana.

Frasco.- Un frasco de cristal, en que están metidos todos los instrumentos de la pasión de Nuestro Señor Jesucristo.

Urna.- Una urna de madera dorada, con dos cristales, y dentro un Niño Jesús.

Cortinas.- Una cortina de raso encarnado, que sirve de transparente al camarín de Nuestra Señora.

Otra que se halla en el altar mayor, delante de la Virgen.

Arcas.- Dos arcas grandes de pino, donde está custodiada la ropa de la Virgen.

Sacristía

Cajonería.- Una cajonería grande de pino, con cuatro cajones con sus cerraduras y llaves y aldabones de hierro, donde se guardan las ropas de iglesia, y con dos cajoncitos en medio; todo colocado en una mesa de dos tablas.

Otra mesa y cajoncito, con dos cajones con cerraduras y aldabones de hierro, y al extremo una alacena.

Otra, con otros dos cajones y alacena; todas de pino.

Arca.- Una arca grande de pino, con cantoneras y aldabas de hierro, y su cerradura y llave.

Retablo.- Un altar o retablo pequeño, encima de la cajonería segunda, con un Santo Cristo y tres imágenes de madera doradas y de bulto.

Cuadro.- Un cuadro de Nuestra Señora con su Niño, pintado en tabla, fijado en la tercera cajonería, estropeado y sin ningún valor.

Un víctor o espejo pequeño; y cinco cuadros de pintura y papel, pequeños y de ningún mérito.

Aguamanil.- Un aguamanil de piedra, con su recipiente, en dos piezas, fijado en la pared.

Vidriera.- Unas puertas vidrieras, con cristales pequeños, en una ventana.

Escritorio.- Un cajón o escritorio pequeño de nogal, con dos cerraduras y diez cajoncitos interiores.

Ropas blancas:

Albas.- Cuatro albas de encaje ancho, de lienzo, ya usadas.

Otras once de lienzo más ordinario, más usadas y con encajes más pequeños.

Amitos.-5, cinco amitos de lienzo común, y usados.

Cornialtares.- 15, quince cornialtares.

Setenta purificadores.

Sabanillas.- 16 sabanillas de lienzo, usadas, con encaje; diez y seis.

Corporales.- 27 corporales de lienzo, con encaje; veinte y siete.

Casullas.- Una casulla de primera clase, sin bolsa y sin paño; y una sin manípulo.

Otra completo.

Tres encarnadas, dos completas y la otra sin bolsa y sin paño.

Tres completas blancas y comunes; y otra sin manípulo, bolsa ni paño.

Tres casullas encarnadas de segunda clase, completas, en buen uso.

Tres moradas, las dos completas y la otra sin bolsa ni paño.

Tres negras completas.

Una capa negra, completa y en buen uso.

Once casullas con estolas y manípulos, excepto una sin manípulo, encarnadas, y en buen uso.

Cuatro verdes, con estolas y manípulos excepto una.

Otra casulla encarnada, sólo estola, vieja.

Cinco casullas blancas a medio andar; las dos viejas y sin manípulos, y las tres con ellos y estola.

Dos blancas viejas; la una con sólo estola.

Otra encarnada, vieja, con solo estola.

Otra negra, vieja, sin estola y manípulo.

Terno.- Un terno compuesto de capa pluvial, paño de atril, casulla y dalmáticas, de seda blanca.

Otras dos dalmáticas completas, blancas, viejas.

Dos estolones bastante usados.

Cuatro collares encarnados sueltos.

Paños y bolsas.- Seis paños de cálices blancos, usados y sueltos.

Cinco bolsas de corporales blancas, usadas.

Otra usada, suelta; y dos paños verdes sueltos, viejos.

Dos paños de cáliz, encarnados, regulares.

Una bolsa morada, suelta.

Un paño negro, usado.

Banda.- Una banda de hombros vieja.

Cinco estolas sueltas: dos blancas, dos verdes y una morada.

Cíngulos.- Tres cíngulos de hilo blanco y encarnado.

Una bolsa de corporales y estola, blancas, con la llave del sagrario.

Alfombra.- Una alfombra para el altar mayor, vieja.

Cruz.- Una cruz de metal para las procesiones, con su manga, vieja.

Seis varas de pino pintado para el palio.

Plata y vasos sagrados

Cálices.- Dos cálices de plata, con sus patenas, doradas las copas por dentro; su peso dos libras y doce onzas.

Copón.- Un copón de plata pequeño en que actualmente está reservado el Santísimo Sacramento, el que a juicio del padre guardián tiene de peso siete u ocho onzas.

Crismeras.- Una crismera o pomito de plata, para el santo óleo de los enfermos, que a juicio de dicho padre guardián tiene un peso como dos onzas.

Esquilas.- En la iglesia hay dos esquilas pequeñas, otra a la parte del coro, dos algo mayores a las porterías, una rota.

Campanas.- En la torre hay dos campanas esquilones, uno más grande que el otro.

(Uno de los papeles sueltos del Archivo Parroquial de Sepúlveda, bajo el epígrafe de "Varios papeles que pueden ser de interés concernientes a las ropas del convento de La Hoz").

Antonio Linage Conde
Real Academia de Jurisprudencia
y Legislación

Resumen

En los manuales de liturgia del rito latino figuraban en la exposición de cada ceremonia las cosas que habían de prepararse para la misma. El artículo desarrolla esta materia utilizando la documentación inédita de las parroquias de Sepúlveda (diócesis de Segovia, España): inventarios del «tesoro», libros de cuentas, visitas diocesanas y otros además de recuerdos del autor. Trata de dar una idea del mundo ritual de los últimos siglos de vigencia del rito en cuestión. Aún viven gentes que como el autor le conocieron, pero el tema no se trata apenas –se aportan algunos testimonios demostrativos de su olvido–, y por eso se ha juzgado de algún interés ocuparse aquí de él.

Abstract

In the Liturgy manual of the Latin rite, there are some things to be prepared for each ceremony. The article develops this material using the unedited documentation of the parishes of Sepúlveda (Diocese of Segovia, Spain): inventories of «the treasure», accounting books, diocesan visits and some other memorabilia of the author. He tries to give an idea of the rites in use in the last centuries. Some persons are still alive, who, as the author knew them, –but the subject is hardly treated–, and give testimonies of this forgetfulness. Thus, the author deemed it interesting to look into the said theme.