

01

ANA MARÍA ÁGREDA PINO

Universidad de Zaragoza

**Los ornamentos
de la Seo de Zaragoza
en el siglo XVI:
el funcionamiento
de la sacristía**

Introducción

Durante el siglo XVI el arte del bordado vivió una etapa de notable esplendor. Los ornamentos conservados de este período constituyen una buena muestra de ello, pues es en estas prendas litúrgicas donde los bordadores hallaron un campo adecuado para desplegar las imágenes y labores decorativas más finas y complejas. En la catedral cesaraugustana conservamos algunos conjuntos de esta cronología, sin duda una pálida muestra de los que la sacristía catedralicia atesoró en origen, pero cuya calidad y riqueza resultan ilustrativas para reconstruir la perfección que se alcanzó en este campo artístico.

Entre los ornamentos conservados en la catedral, destacan dos ternos constituidos por varias piezas. El primero, fue encargado por don Hernando de Aragón y formó parte de la dotación de las capillas de San Benito y San Bernardo, cuyas obras se iniciaron en 1550. Este conjunto destaca por la calidad de las labores bordadas, muchas de ellas ejecutadas en oro matizado, un punto de gran complejidad que permite lograr unos efectos muy ricos, con suaves tránsitos luminosos y brillos metálicos. Las labores de imaginería se extienden fundamentalmente por la casulla, capa y dalmáticas, sin duda las piezas más sobresalientes. [fig. 1] Otro terno, de calidad excepcional, fue regalado a la catedral por el arzobispo don Alonso Gregorio, al frente de la sede cesaraugustana entre 1593 y 1602 y cuyas armas figuran bordadas en algunas de las piezas. Merecen ser subrayadas la finura y riqueza de las labores ornamentales y la perfección de las figuras de los apóstoles representados en la casulla y la capa, para cuya ejecución el bordador se inspiró en la serie de grabados sobre el Martirio de los Apóstoles de Hendrik Gotz, conocido como Goltzius. [fig. 2].¹

A estos ornamentos, habría que añadir el conocido como terno de don Hernando de Aragón, hoy perteneciente a la parroquia de San Pablo, pero que con toda probabilidad formó parte del pontifical que el mencionado prelado cesaraugustano utilizó en la festividad del Corpus del año 1548, y que con posterioridad donó a la Seo.²

1 Más información sobre estos conjuntos en ÁGREDA PINO, A.M^º: «Los ornamentos», en VV. AA.: *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 367-377.

2 Este terno es sin duda una de los conjuntos que más dudas plantean en el momento actual. La identificación del mismo con el pontifical utilizado por don Hernando de Aragón en 1548, se basa en la descripción que Gascón de Gotor hace de las imágenes bordadas en la casulla de dicho pontifical y que coinciden con las de la misma pieza de la iglesia de San Pablo. Lo que no ha podido determinarse, por el momento, es cómo llegaron estas piezas a la parroquia de San Pablo. ÁGREDA PINO, A.M^º: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII. Apartaciones al estudio de los*

Como se ha dicho, estos ternos, son sólo una pequeña muestra de los numerosos y ricos ornamentos que en el siglo XVI se usaban en la catedral de Zaragoza en los servicios litúrgicos y permiten calibrar la brillantez que el arte del bordado alcanzó en la capital aragonesa a lo largo de dicha centuria. No en vano, y precisamente debido a su calidad, algunas de las obras bordadas para la catedral se convirtieron en modelo para otras realizadas en diversas zonas de Aragón, cuestión que se abordará de forma más pormenorizada en las próximas líneas.

Las cuentas de sacristía como fuente para el estudio de los ornamentos de la Seo en el siglo XVI

Se conservan en el Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza los libros de cuentas que corresponden a la administración de la sacristía desde el año 1526. En ellos quedan recogidas las partidas económicas correspondientes a los ingresos y gastos de esta administración. Para el estudio de los ornamentos catedralicios interesan particularmente las anotaciones correspondientes a los pagos, pues en las mismas se hace constar los desembolsos habidos por la reparación y ejecución de ornamentos. Las anotaciones son en general muy concisas y de las mismas podemos deducir el nombre de los artífices encargados del mantenimiento y hechura de ornamentos, así como el tipo de piezas en las que se intervenía o la adquisición de los materiales que se usaban para esas labores. Sin embargo, estos registros apenas nos revelan datos acerca de las características formales de las piezas.

La información contenida en los libros de cuentas de la sacristía se puede completar con los recibos o albaranes sueltos, que corresponden a las partidas indicadas en los libros. Estos albaranes eran otorgados por los artistas que trabajaban en la hechura o reparación de los ornamentos o por mercaderes que vendían los materiales. El contenido es más detallado y por ello completan las referencias anotadas en los libros de cuentas. El único problema es que contamos con este tipo de recibos sólo a partir del año 1541.

Una primera aproximación a esta documentación permite constatar algunas cuestiones de interés para el estudio de las piezas litúrgicas. Sin duda, el aspecto que de entrada resulta más evidente es la preocupación por mantener los ornamentos en buen estado. Son constantes las intervenciones para reparar o sustituir aquellas prendas que no se encontraban en condiciones para ser utilizadas en el culto divino. Hay que tener en cuenta que el uso continuo y el carácter frágil de los ornamentos ocasionaría un deterioro más o menos grave con el correr del tiempo. Manchas de cera; desgarros en el tejido, bien por utilización o por la acción de las polillas; pérdida parcial de las labores de bordado, sobre todo en la parte de las piezas que rozaba con la mesa del altar, eran algunos de los problemas que se presentaban con mayor frecuencia.

El celo mostrado por los responsables de la catedral no debió de ser un proceder habitual en todas las instituciones religiosas. Prueba de ello es la insistencia de los visitadores del arzobispado de Zaragoza en que las parroquias tuvieran los ornamentos de la sacristía con la decencia y cuidado apropiados.³

La atención puesta en el cuidado de las prendas destinadas al culto se explica si reparamos en su carácter y naturaleza, pues se consideraban signos visibles de la dignidad de los ministros de la

talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2001; y GASCÓN DE GOTOR, A.: *La Seo de Zaragoza*, Barcelona, Luis Miracle Editor, 1939.

3 Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ]: *Visita y estado de Parroquias*, caja 11, carpeta 33, cuadernillo sin numerar.



Iglesia y de la solemnidad de las funciones litúrgicas que llevaban a cabo.⁴ Los ornamentos sacros servían para marcar la jerarquía de los miembros del clero y, cómo no, el poder económico y la importancia religiosa y social de la institución eclesiástica en la que se utilizaban. Por ello, los ornamentos, no sólo debían presentarse ante el fiel en las ceremonias litúrgicas con el debido arreglo y decoro, sino que también habían de mostrar todo el lujo y belleza posible para dotar al culto de la solemnidad requerida y mostrar el respeto debido a lo sagrado.⁵

fig. 1. Árbol de Jessé, casulla del terno de don Hernando de Aragón.

fig. 2. Casulla del terno de don Alonso Gregorio.

4 ARIBAUD, CH.: *Soiries en Sacristie. Fastes liturgiques XVII-XVIII siècles*, Paris, Musée Paul Dupuy, Somogy Éditions d'Art, 1998, p. 21.

5 *Ibidem*, p. 27. Pueden subrayarse, en este sentido distintas connotaciones ligadas al uso de la indumentaria sagrada en el contexto litúrgico. Una de ellas es el deseo de ayudar al fiel a entender el misterio religioso, mediante elementos visibles que potenciaban la efectividad de la liturgia. Se buscaba crear asombro y mover así a la devoción. Véase al respecto las opiniones del abad Suger de Saint-Denis o de Johannes Molanus de Lovain. PANOFKY, E.: *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza/Forma, Alianza Editorial, 1983, p. 145; y ARIBAUD, CH.: *Soiries en Sacristie...*, op. cit., p. 22.



En este contexto, la atención puesta por el cabildo de la Seo en el mantenimiento y decencia de los ornamentos sacros tiene más sentido aún si pensamos que se trata de la institución religiosa más importante de Aragón. Las actuaciones se centraron en la limpieza o lavado anual de la llamada *ropa blanca*, tarea de la que era supervisada generalmente por el sacristán.⁶ Los trabajos de costura más sencillos: coser y hacer camisas, amitos, calzas, corporales, etc, se encomendaban a una costurera. Sin embargo, las tareas más delicadas y complejas se dejaban en manos de un bordador de confianza.

Los bordadores de la sacristía

A través de las cuentas de sacristía puede constatar el vínculo establecido entre la Seo y varios bordadores que se ocupaban anualmente de la reparación y confección de los ornamentos. A lo largo de la centuria fueron tres los bordadores que trabajaron para la sacristía catedralicia. Hay que señalar, como excepción, una breve referencia en los registros correspondientes al año 1557, fecha en la que se pagaron 45 libras al bordador Pedro de Espinosa por la cenefa de una capa.⁷ Estos tres bordadores fueron Gabriel, Agustín y Juan Agustín Álvarez, abuelo, hijo y nieto. Los Álvarez constituyeron la familia más importante de artífices de la aguja en la Zaragoza del siglo XVI. A los ya citados, cabe añadir los nombres de Juan, hijo de Gabriel Álvarez y hermano de Agustín, Francisco, hijo de Agustín y, finalmente, Pedro Álvarez de Cinca, hijo de Juan Agustín Álvarez y último miembro de esta dinastía de artistas. No resulta muy aventurado decir que los Álvarez fueron una de las claves que explica el renombre alcanzado por Zaragoza en el campo del bordado durante el siglo XVI. No en vano, los miembros de esta familia aparecen siempre ligados a las obras más significativas que se realizaron en este período y trabajaron para las instituciones religiosas más influyentes de la época. El caso de la Seo constituye, en este sentido, un ejemplo sobresaliente.

El primero de los bordadores que aparece registrado en las cuentas de sacristía es Gabriel Álvarez. En el libro de cuentas de 1526, el que inicia los registros económicos de la administración de la sacristía, se recogen diversas partidas abonadas a Gabriel Álvarez por reparar la *capa de la Reina*.⁸ Dos años después, en 1528 se le pagaban 150 sueldos al mismo bordador por unas reparaciones hechas en la sacristía, cuyo carácter concreto no se especifica.⁹ En 1529 Gabriel Álvarez ya había muerto. En las cuentas de este año es su viuda, Magdalena López y de Sos, la que recibe una pequeña cantidad de dinero por *los adobos de las vestiduras de la sacristía*.¹⁰ Los pagos se repitieron el año siguiente y ascendieron a 414 sueldos, que se abonaron a Magdalena López por unos trabajos que, tampoco en este caso, se detallan.¹¹ Estas noticias resultan, ciertamente, exiguas. No obstante, permiten precisar los datos que hasta la fecha se tenían de Gabriel Álvarez. Sabíamos de su fallecimiento con anterioridad a 1540, a través del testamento de su viuda Magdalena López, pero los registros contables de la sacristía dejan claro que su óbito tuvo lugar en 1528 o a comienzos del año siguiente.

6 Prácticamente todos los años se recoge en los libros de sacristía los gastos habidos en lo que se llamaban las *roscaídas y enxabonadas*. Archivo Capitular de la Seo [ACS]: *Libros de sacristía*, 1529 y ss.

7 ACS: *Libro de sacristía*, 1557, folio sin numerar. En la documentación de los archivos zaragozanos sólo se ha encontrado, hasta el momento, un bordador de este apellido, aunque de nombre Miguel, que el día 1 de febrero de 1538 actuó como testigo en las capitulaciones matrimoniales de Juan de Logroño con Isabel de Miranda, hermana del también bordador Baltasar de Miranda. ÁGREDA PINO, A.M^a: *Los ornamentos en las iglesias...*, op. cit., p. 476.

8 ACS: *Libro de Sacristía*, 1526, ff. 11r y 19r.

9 ACS: *Libro de Sacristía*, 1528, f. 9v.

10 ACS: *Libro de Sacristía*, 1529, f. 6r.

11 ACS: *Libro de Sacristía*, 1530-1539, f. 18v.

Respecto a la vida profesional de Gabriel Álvarez, las noticias extraídas hasta la fecha de los archivos zaragozanos precisaban los trabajos hechos por este bordador para la catedral de Jaca (Huesca) o la parroquial de Carriñena (Zaragoza) y su vinculación a la entonces iglesia colegial de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, para la que trabajó más de treinta años en el cuidado y adecentamiento de los ornamentos.¹² A través de las noticias de los libros de Sacristía de la Seo sabemos hoy que Gabriel Álvarez fue la figura más sobresaliente del arte del bordado en Zaragoza en las postrimerías del siglo XV y las dos primeras décadas del siglo XVI. Su importancia se acrecienta al constatar que trabajó para la catedral cesaraugustana, circunstancia que ratifica la relación de este artífice de la aguja con los templos más importantes de la capital aragonesa. A ello se añade el hecho de que transmitió el oficio a dos de sus hijos Juan y Agustín, el segundo de los cuales siguió la estela paterna en su vinculación a la Seo.



fig. 3. Detalle del Árbol de Jessé, cenefa de la casulla del terno de don Hernando de Aragón

En 1536 comenzaron los pagos a Agustín Álvarez por trabajos realizados para la sacristía. Ese año hizo un ornamento de damasco rojo con escudos bordados.¹³ Agustín Álvarez que estaba llamado a ser el bordador más importante de todo el siglo XVI en la ciudad de Zaragoza, aún no había empezado a adquirir el renombre que más tarde lograría, de hecho ni siquiera se han registrado encargos acometidos por él con anterioridad a esta fecha.¹⁴ De esta forma, no cabe duda de que su elección por parte del cabildo de la Seo estuvo determinada por el hecho de que era hijo de Gabriel Álvarez. Se inició así una relación, la de Agustín Álvarez con la Seo, que se prolongó durante casi cinco décadas y que estaba llamada a ser muy beneficiosa para ambas partes. Fue el 14 de octubre de 1539 cuando esta colaboración quedó sellada definitivamente. Ese día, el bordador y el prior y canónigos de la catedral zaragozana firmaban una capitulación ante el notario Sebastián Moles, en virtud de la cual Agustín Álvarez se comprometía a reparar de forma continuada los ornamentos de la sacristía. En el contrato quedaba estipulado el sueldo que el artista percibiría por su trabajo, 500 sueldos los dos primeros años y 300 el resto. En esta cantidad quedaban excluidos los materiales, que correrían a cargo de la catedral y las obras nuevas que pudiera acometer el bordador para la sacristía, que se le abonarían aparte.¹⁵ Siguiendo estas cláusulas, en las cuentas de los años 1541 y 1542, figura el abono de 500 sueldos a Álvarez por su salario anual.¹⁶ A partir de esas fechas y hasta 1581 el bordador recibió cada año 300 sueldos en pago de sus servicios.

12 ÁGREGA PINO, A.Mª: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas...*, op. cit., 2001, pp. 439-440.

13 ACS: *Libro de Sacristía, 1530-1539*, ff. 109v-110r.

14 El primer trabajo del que se tenía noticia fue la casulla con estolas y manipulos que realizó en 1537 para la parroquial de San Pablo en Zaragoza. ÁGREGA PINO, A.Mª.: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas...*, op. cit., p. 445.

15 ABIZANDA BROTO, M.: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, Zaragoza, Patronato Villahermosa / Guaqui, Tipografía la Editorial, 1932, t. III, p. 205.

16 ACS: *Libro de Sacristía, 1540-1541*, folio sin numerar; y 1542, folio sin numerar.

Como ya se ha dicho este acuerdo fue muy beneficioso para el artista, y no sólo por el trabajo y las ventajas económicas que en sí mismo suponía, sino por el renombre que su condición de bordador de la Seo le reportó y por las relaciones que le permitió establecer en las décadas siguientes. A partir de este acuerdo Agustín Álvarez se convertiría en el bordador más relevante de Aragón, pues merecía la confianza de la institución religiosa más importante, la catedral cesaraugustana. No es extraño, por ello, que a partir de 1541 se sucedieran los encargos de obras a Agustín Álvarez. Así, fue contratado por los concejos de la ciudad de Zaragoza y los de las villas de Épila o Alagón (Zaragoza), en estos dos últimos casos para revisar y reparar anualmente los ornamentos de la iglesia de estas localidades. También se hicieron con sus servicios cofradías como la de los fusteros, maestros de casas, cuberos y torneros de Zaragoza e iglesias parroquiales, como las de Ricla, Santo Sepulcro de Calatayud o Villarroya.¹⁷

Los contratos suscritos con estas dos últimas instituciones religiosas resultan muy interesantes para calibrar la importancia de las relaciones que Agustín Álvarez estableció concretamente con el arzobispo don Hernando de Aragón. En las cláusulas del contrato firmado el 5 de septiembre de 1553 entre el bordador y el prior de la iglesia del Sepulcro de Calatayud, quedaba establecido que las labores labradas en la capa que se le encargaba habían de ser de la misma calidad que las de la mejor capa que don Hernando había donado a la Seo de Zaragoza. Esta situación se repitió en enero de 1554 cuando, en el contrato suscrito entre el concejo de Villarroya y los bordadores Agustín Álvarez y Jorge Lobie para hacer una casulla y unas dalmáticas para la iglesia de la villa, se tomaba de nuevo como modelo la capa más rica que el arzobispo había dado a la catedral zaragozana. Parece claro que Agustín Álvarez sería el artista que realizó la admirada capa. El hecho de que fuera escogido en dos ocasiones para hacer una obra de similares características así lo indica. Sólo el propio autor de las labores de bordado podría lograr un trabajo de belleza semejante. Además, parece lógico que don Hernando recurriera al bordador de la catedral cesaraugustana para ejecutar las prendas litúrgicas que él mismo pagaba y que donaba a la sacristía. La confianza de don Hernando en Agustín Álvarez queda subrayada además por otras noticias, como el hecho de que fuera designado, junto al pintor Jerónimo Vallejo para supervisión del busto de San Hermenegildo que el prelado encargó en febrero de 1562 a los plateros Juan de Orona y Jerónimo La Mata. Posteriormente ambos aristas fueron designados de nuevo por don Hernando para comprobar la obra de la peana del citado busto.¹⁸ Siguiendo este hilo argumental puede suponerse que sería también Agustín Álvarez el artífice del terno que don Hernando mandó hacer para el servicio de las capillas de San Benito y San Bernardo, el único conjunto, de los varios que el prelado financió, que se conserva hoy en la Seo. Su belleza y calidad permite hacernos una idea de la excelencia de las piezas realizadas en Zaragoza en el siglo XVI y de la maestría de un artífice de la aguja, Agustín Álvarez, tantas veces mencionado en la documentación pero del que no se han hallado, hasta la fecha, obras de probada factura.

Agustín Álvarez falleció en 1582. A partir de este momento su hijo Juan Agustín Álvarez se hará cargo del cuidado y reparación de los ornamentos de la sacristía catedralicia. Se mantendrá en el cargo hasta julio de 1615. El día 20 de ese mes firmó un último recibo en el que reconocía haber cobrado 19 libras, 16 sueldos y 3 dineros por diversos trabajos realizados para la catedral.¹⁹ A par-

17 ÁGREDA PINO, A.Mª: «El arte del bordado en Zaragoza en el siglo XVI: Agustín Álvarez», *Artigrama*, 11, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 389-406. El contrato entre la iglesia del Sepulcro y Agustín Álvarez fue recogido en SAN VICENTE PINO, Á.: *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1991, p. 51.

18 SAN VICENTE PINO, Á.: *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento. 1545-1599*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1976, t. I, pp. 268-273.

19 ACS: *Recibos de Sacristía*, 1612-1615, caja 40, carpeta 77.

tir de ese momento su nombre desaparece de las cuentas y recibos. Ese mismo año hizo un nuevo testamento, lo que hace suponer que sería en estas fechas cuando se produciría su fallecimiento.²⁰ Juan Agustín Álvarez hizo obras nuevas y restauró y bordó parcialmente muchas otras. El volumen y calidad de sus trabajos que acometió en estos años es muy notable. No en vano, este bordador fue un digno sucesor de su padre y se convirtió en un reputado artista de la aguja, Mantuvo relación con otros colegas de profesión y trabajó, además de para la Seo, para otras iglesias, monasterios y cofradías aragonesas.²¹

Las obras realizadas para la sacristía

Los bordadores contratados por la Seo ejecutaron sobre todo trabajos de reparación de piezas que se encontraban en mal estado, pero también hicieron nuevas obras para incrementar el número de ornamentos necesarios para el adecuado desarrollo de los oficios litúrgicos.²²

En estas intervenciones se necesitaban tres tipos de materiales fundamentales: hebras metálicas (plata y oro), hilos de seda, ambos para realizar las labores de bordado que sustituían a las deterioradas o para reparar aquellas que, aunque dañadas, aún podían preservarse, y tejidos de características y calidades diversas, en función de su uso concreto. Estos materiales los adquiría directamente el bordador, y luego la sacristía le abonaba su importe, tal como quedó estipulado en el contrato firmado entre el cabildo de la Seo y Agustín Álvarez, o bien eran comprados directamente a mercaderes dedicados al comercio de materias textiles.²³ No cabe duda, que en uno y otro caso, serían los bordadores los que determinarían la calidad e idoneidad de tales materias.

En las labores bordadas en los ornamentos de la sacristía catedralicia se usaron hilos de plata, oro y seda. La hebra de oro se utilizó en puntos como el llamado *oro matizado*, de gran complejidad y coste, pues suponía la colocación de hilos de este metal, muy próximos entre sí, que luego se recubrían por completo con puntadas de seda, que dejaban entrever, a intervalos, el oro de la base. En las obras de la Seo se empleó hilo de oro de procedencia italiana, el más apreciado de la época. En concreto, se hace referencia al uso de *oro de Luca*, *oro de Milan* y *oro de Boloña*.²⁴ También se

20 Aludimos en este caso a los recibos de sacristía porque no proporcionan una información más detallada que los registros de los libros de cuentas de esta misma administración. En las cuentas de sacristía sólo en el año 1586 se menciona el nombre de Juan Agustín Álvarez que con anterioridad y en adelante será identificado siempre con el nombre de su progenitor. ACS: *Libro de Sacristía*, 1586, folio sin numerar.

21 Para conocer la vida de Juan Agustín Álvarez con más detalle, consúltese ÁGREGA PINO, A.Mª: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas...*, op. cit., pp. 450-453.

22 Así, el 19 de octubre de 1541, Agustín Álvarez firma un recibo por el pago que se le ha hecho de materiales y ejecución de una casulla y dalmáticas de damasco blanco. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 3; y *Libro de sacristía*, 1541, folio sin numerar. También el 2 de julio de 1546 recibió 294 sueldos por unas dalmáticas y casulla de terciopelo negro. ACS: *Recibos de sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 8. La ejecución de ornamentos nuevos fue habitual, en cualquier caso, a lo largo de la centuria.

23 Como ejemplo de ambas prácticas se puede citar el albarán otorgado por Agustín Álvarez el 24 de mayo de 1541 a favor de la sacristía de la Seo por los 68 sueldos y 3 dineros que se le habían entregado a cambio del oro y la seda que había comprado para el arreglo de la capa del obispo de Barcelona. ACS: *Recibos de sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 3. El día 18 de julio de 1541 el mercader Eliseo Adrián firmaba también un albarán en el que hacía constar los 36 sueldos y 16 dineros que el administrador de la sacristía le había pagado por una onza de oro y varias onzas de seda que le había vendido. ACS: *Recibos de sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 3.

24 Recibos del 28 de junio de 1544 o del 2 de julio de 1546. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpetas 6 y 8. El oro de Milán aparece mencionado en un recibo del día 20 de septiembre de 1563. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1561-1568, caja 30, carpeta 26. El 25 de agosto de 1582 se registran los pagos hechos a Agustín Álvarez por la compra, entre otros materiales, de oro de Bolonia. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1577-1582, caja 32, carpeta 44.



usó un tipo de hilo denominado *torzal* de oro, muy habitual en las labores bordadas, que se realizaba envolviendo un alma de seda con una lámina metálica.²⁵

En cuanto a la seda, se usó *seda lasa* o *seda flor*, denominada en la documentación de la sacristía *seda de matices*, debido a que era una seda poco torcida, de una textura tersa y aterciopelada, que resultaba especialmente adecuada para realizar el llamado *punto de matiz*, consistente en cubrir la superficie que se deseaba decorar con pequeñas puntadas de seda.²⁶ La mejor seda lasa o flor procedía de Granada, cuya tradición sedera se remontaba a época musulmana. En caso de la Seo se documenta el uso de este tipo de seda de origen granadino, aunque también se adquirió seda valenciana.²⁷

Además de estos hilos de seda especiales para el trabajo de bordado, se usaron otras hebras de seda que no se fabricaban especialmente para hacer el punto de matiz, y que en los documentos aparecen mencionadas con el nombre de *seda torcida*.²⁸ Asimismo, se usó ocasionalmente el hilo llamado *esfiladiz*, que era un tipo de hebra elaborado con las borras de seda que procedían de las primeras secreciones de la oruga, con las que sujetaba el capullo a las ramas u otros elementos de sostén. Su calidad evidentemente era mucho menor que la de los hilos de seda mencionados anteriormente.²⁹

También se utilizaron distintas variedades de tejidos en la confección y restauración de los ornamentos sacros. En los campos de las piezas se utilizaron telas de seda como el damasco, raso, terciopelo, o, como menor frecuencia el tafetán.³⁰ Sin duda, entre los tejidos de seda el más apreciado fue el brocado, una tela tejida con oro y plata, que se empleó en el siglo XVI en las prendas más lujosas. Fue especialmente estimada una variedad concreta de brocado denominada *brocado de tres altos*, que presentaba tres niveles u órdenes: fondo, labor y sobre esta un tercer nivel que podía estar formado por unos bucles de terciopelo rizado. En el fondo quedaban las labores decorativas que se hacían con hebra metálica.³¹ En la documentación de sacristía se menciona la adquisición de telas de brocado y de brocado de tres altos.³² En algún caso, se especifica incluso la procedencia del tejido, como ocurre en el recibo del 11 de agosto de 1585, en el que se habla de

25 Se usó en agosto de 1589 para reparar un paño llamado *de las saetas*. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1589, 1587-1590, caja 34, carpeta 51.

26 Este dato puede cotejarse en recibos de las siguientes fechas: 24 de mayo de 1541, 8 de noviembre de 1542, 11 de enero de 1543. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpetas 3, 4 y 5

27 La adquisición de estas sedas queda registrada en el recibo de sacristía de 26 de mayo de 1559. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1553-1560, caja 29, carpeta 21.

28 Para entender el proceso de obtención del hilo de seda puede consultarse ÁGREDA PINO, A.M^a: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas...*, op. cit., pp. 124-128. En varios recibos de sacristía se habla de la adquisición de este tipo de seda, como ejemplo pueden consultarse los correspondiente al 11 de mayo y 8 de noviembre de 1542 o el de 11 de enero de 1543. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpetas 4 y 5; y 1500-1552, caja 28

29 El 14 de julio de 1548 se pagó a Agustín Álvarez la cantidad de 895 sueldos y medio por los materiales que compró, entre ellos *esfiladiz*, para reparar ciertas cenefas. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 10.

30 Hay constantes alusiones en los recibos de sacristía a estas variedades textiles, pues en los mismos se recogen más detalles sobre las características de los materiales que se habían adquirido y había que pagar. Pueden consultarse estas referencias en los siguientes recibos: 19 de octubre de 1541, 1542 de noviembre de 8, 1543 de enero de 11 y 1544 de octubre de 10. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpetas 3, 4 y 5.

31 DÁVILA CORONA, R.M. / DURÁN PUJOL, M. / GARCÍA FERNÁNDEZ, M.: *Diccionario Histórico de telas y tejidos. Castellano-catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Estudios de Historia, 2004, pp. 45-46; MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.C.: *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada, Serie Léxica, 1989, pp. 257-263.

32 En concreto hay alusiones a este tejido en los recibos del 1 de diciembre de 1552. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 14; o del 8 de agosto de 1561, ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 30, carpeta 23.

la adquisición de un brocado de tres altos de Florencia. Hay que subrayar, en este sentido, la importancia que la Península Italiana tuvo en la producción de tejidos de seda de calidad, a lo largo de los siglos XV y XVI. Las telas de los centros textiles italianos eran las mejores y más cotizadas.³³ En otras ocasiones, las telas se adquirieron en Valencia que era la ciudad más importante en la producción sedera de la Península Ibérica.³⁴

En algunos casos, se especifica incluso el tipo de labores ornamentales que se desplegaban por el campo de la pieza. Destacan las referencias a las decoraciones *garchofadadas*, alusivas a un tipo de ornamentación, semejante a una piña, granada o alcachofa, de ahí el nombre, que fue habitual en las telas de los siglos XV y XVI.

Además de estos tejidos, se mencionan en la documentación de sacristía el uso de otros varios, como el aceituní, una tela de seda labrada, en origen de procedencia oriental, que gozó de mucha demanda en la Edad Media³⁵ o el chamelote o camelote.³⁶

De menor calidad eran otras telas que se usaron para forro o en zonas que no quedaban visibles. Así, el anjeo, una suerte de tela de estopa o lino basto, procedente de Angers, se usó en las cenefas de los ornamentos realizadas siguiendo el procedimiento del *bordado sobrepuesto*, en el que las labores se ejecutaban sobre un tejido basto y luego se aplicaban a la tela rica que constituía el campo de la pieza.³⁷ También se utilizaron tejidos como el fustán, una tela de algodón gruesa que se usó mucho para forrar las prendas,³⁸ el bocací o el ruan.³⁹



fig. 4. El rey David, cenefa de la casulla del terno de don Hernando de Aragón.

33 ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 33, carpeta 47.

34 Sobre la industria de la seda en Valencia son fundamentales los trabajos de Germán Navarro: NAVARRO ESPINACH, G.: *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, Historia 10, Serie Minor, 1992; y *Los orígenes de la sedería valenciana. Siglos XV-XVI*, Valencia, Ayuntamiento, col. Estudis, 1999. Referencias a tejidos de seda adquiridos en Valencia pueden hallarse en los recibos del 30 de marzo de 1577, 9 de abril de 1578, o 20 de abril de 1583, sólo por citar algunos ejemplos. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1577-1582, caja 32, carpetas 39 y 40; y 1583-1586, caja 33, carpeta 45.

35 DÁVILA CORONA, R.M. / DURÁN PUJOL, M. / GARCÍA FERNÁNDEZ, M.: *Diccionario Histórico de telas...*, op. cit., p. 22; y MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.C.: *Los nombres de tejidos...*, op. cit., pp. 242-243. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpetas 6 y 10.

36 DÁVILA CORONA, R.M. / DURÁN PUJOL, M. / GARCÍA FERNÁNDEZ, M.: *Diccionario Histórico de telas...*, op. cit., pp. 53. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1553-1560, caja 29, carpeta 19

37 *Ibidem*, p. 29. Sobre el bordado sobrepuesto consúltese ÁGREGA PINO, A.M^a: *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas...*, op. cit., p. 239. Noticias sobre el uso del anjeo se hallan en recibos del 28 de junio de 1544, 2 de agosto de 1546 o 19 de noviembre de 1550. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpetas 6, 8 y 12.

38 ACS: *Recibos de Sacristía*, 1500-1552, caja 28, caja 7. DÁVILA CORONA, R.M. / DURÁN PUJOL, M. / GARCÍA FERNÁNDEZ, M.: *Diccionario Histórico de telas...*, op. cit., p. 21.

39 Para conocer sus características consúltese la obra citada en la nota anterior, pp. 41 y 171. ACS: *Recibos de Sacristía*, 1587-1590, caja 34, carpeta 52; y 1598-1603, caja 37, carpeta 61.

Finalmente, hay que hacer un breve apunte acerca de los ornamentos más significativos que aparecen referenciados en los registros contables de la sacristía catedralicia. Cabe señalar, un vez más, que el carácter económico de esta fuente determina que no se descienda en detalles a la hora de describir las piezas o materiales con los que se trabaja en cada momento. A pesar de ello, algunas noticias son especialmente interesantes pues precisan cuestiones de gran importancia, como el nombre de algunos donantes que costearon o donaron prendas litúrgicas a la Seo; las características de algunas de esas piezas o la existencia de ornamentos de gran calidad que no han llegado hasta nosotros o lo han hecho modificados en mayor o menor grado.

Uno de los primeros ornamentos que aparecen citados en las cuentas de sacristía es una *capa de la Reina* en la que el bordador Gabriel Álvarez efectuó en 1526 una serie de intervenciones de naturaleza imprecisa.⁴⁰ Esta breve noticia viene a completar la referencia contenida en un libro de inventario de los bienes y joyas de la Seo. En el mismo se menciona una capa de brocado blanco decorada con la vida de Santa Isabel, con la Asunción de la Virgen bordada en el capillo, que había sido donada por la Reina Católica en una fecha que no se concreta. Esta capa se había deteriorado lo suficiente en el año 1526 como para requerir una intervención que le devolviera su esplendor original.⁴¹ En 1583 se registra una nueva reparación, si bien menor, de esta capa. Fue entonces el nieto de Gabriel Álvarez, Juan Agustín Álvarez, el encargado de ponerle un ribete de terciopelo morado a la capa de la Reina Isabel.⁴²

Otra pieza importante fue costeadada por el obispo de Barcelona don Martín García, quien fuera canónigo de la Seo con anterioridad. La capa fue probablemente bordada por Gabriel Álvarez, ya que el 13 de diciembre de 1518 se contrató a este bordador para realizar una capa destinada a la iglesia de Cariñena (Zaragoza) que el artista debía decorar siguiendo las características de la capa del citado prelado. Como ya se ha argumentado más arriba, parece probable que a la hora de conseguir una calidad semejante a la del modelo propuesto, se buscara al propio artífice que se encargó de la hechura y ornamentación de la prenda original. La capa de don Martín García aparece descrita en el libro de inventario de la Seo ya mencionado en las líneas superiores. La cenefa de la pieza estaba ornada con las figuras bordadas de seis apóstoles. El capillo lo ocupaba la Salutación de Nuestra Señora, y las labores se completaban con los escudos de armas de don Martín García.⁴³ Esta capa fue restaurada en 1541 por el hijo de Gabriel Álvarez, Agustín. El 24 de mayo de 1541, este bordador reconocía haber recibido 68 sueldos y 4 dineros por los materiales, oro y seda de matices que había comprado para reparar este ornamento.⁴⁴ Ese mismo año, el 19 de octubre de 1541, el sacristán de la Seo reconocía haber cobrado una cantidad de dinero por la compra que había hecho de anejo para forrar las cenefas de la capa del obispo de Barcelona.⁴⁵

Pero, sin lugar a dudas, algunos de los ornamentos más importantes que se utilizaron y custodiaron en la catedral cesaraugustana fueron costeados por el arzobispo don Hernando de Aragón. Ya se ha hecho alusión, al comienzo de este trabajo, al terno que don Hernando encargó para el servicio de las capillas de San Benito y San Bernardo y que, afortunadamente, ha llegado hasta nosotros. Lo ha hecho sin embargo, con modificaciones notables de su aspecto original. Así, en 1585, Juan Agustín Álvarez, cobró varias cantidades por comprar oro y plata para reparar la *cenefa de la rayz de Jesse* y los faldones y bocamangas de las dalmáticas de este terno. El bordador intervino

40 ACS: *Libro de sacristía*, 1526, ff. 11r y 19r.

41 ACS: *Inventario de los bienes y joyas de la Seo*, 1545-1568, f. 158v.

42 ACS: *Recibos de Sacristía*, 1583-1586, caja 33, carpeta 45.

43 ACS: *Inventario de los bienes y joyas de la Seo*, 1545-1568, f. 160v.

44 ACS: *Recibos de sacristía*, 1500-1552, caja 28, carpeta 3.

45 *Ibidem*.

y acondicionó las labores bordadas en la cenefa de la casulla del terno, decorada, como se indica en el documento, con el árbol de Jessé [figs. 1, 3 y 4] y también las dalmáticas de un conjunto que, todavía en esa fecha, conservaba su tejido original, un brocado de seda de color blanco.⁴⁶ En 1586 prosiguieron los trabajos, centrados de nuevo en las dalmáticas que se forraron y repasaron, tanto por lo que respecta a las decoraciones bordadas, como a la tela original que debía de presentar ya por estas fechas, deterioros de cierta importancia.⁴⁷

No fueron estas las únicas prendas que el arzobispo entregó a la Seo. Ya se ha mencionado una capa rica que el prelado regaló a la catedral y en las cuentas de sacristía se da noticia de otras piezas, como una capa con la Ascensión de la Virgen en el capillo y la que presentaba la Coronación de Nuestra Señora en el mismo lugar.⁴⁸ El examen de las noticias documentales y de las piezas conservadas en la Seo permitirá conocer más datos acerca de estas prendas, incluso desvelar si alguna de ellas es esa famosa capa rica de don Hernando tantas veces mencionada como modelo.

46 Hoy en día ese tejido ha sido sustituido por un terciopelo carmesí. El recibo en que se recogen estos pagos lleva la fecha del 15 de octubre de 1585. ACS: *Recibos de Sacristía*, caja 33, 1583-1586, carpeta 47.

47 ACS: *Recibos de Sacristía*, 1583-1586, caja 33, carpeta 48.

48 ACS: *Recibos de Sacristía*, 1587-1590, caja 34, carpeta 52.