

# **EL ANTIGUO TERNO DE DIFUNTOS DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1561-1563), OBRA DEL BORDADOR VALLISOLETANO HERNANDO DE SALDAÑA\***

## **THE ANCIENT SUIT FOR THE DEAD OF THE CATHEDRAL OF SANTIAGO DE COMPOSTELA (1561-1563) BY HERNANDO DE SALDAÑA, EMBROIDERER OF VALLADOLID**

JESÚS AGUILAR DÍAZ  
Universidad de Sevilla

### **Resumen**

En el presente artículo damos a conocer un documento conservado en el Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela donde se constata la realización de un terno de difuntos por parte del bordador vallisoletano Hernando de Saldaña. Asimismo analizamos la capa pluvial del citado conjunto, única pieza conservada.

### **Abstract**

In this article we present a document preserved in the records of the Cathedral of Santiago de Compostela where he finds conducting a suit for the dead by the embroiderer of Valladolid Hernando de Saldaña. It then discusses the cope of that parcel, the only part preserved.

### **Palabras clave**

Bordado. Siglo XVI. Valladolid. Hernando de Saldaña. Catedral de Santiago de Compostela.

### **Keywords**

Embroided. 16<sup>th</sup> Century. Valladolid. Hernando de Saldaña. Cathedral of Santiago de Compostela.

---

\* Quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a las personas que me han ayudado en la realización del presente trabajo. En primer lugar a don José María Díaz Fernández, Deán de la catedral de Santiago de Compostela por abrirme las puertas de su santa casa y poner a mi entera disposición tanto los fondos textiles como el Archivo Catedralicio. Asimismo a don Ramón Yzquierdo Peiró, director técnico del Museo de la Catedral de Santiago de Compostela, quien dedicó parte de su tiempo en desentrañar y fotografiar algunas de las piezas. Y por último quiero hacer extensible este agradecimiento a don Arturo Iglesias Ortega, archivero de la Catedral por sus valiosas recomendaciones y consejos.

Hasta tiempos recientes el estudio del bordado y de las artes textiles en España, no han merecido trabajos precisos y minuciosos realizados con la más estricta metodología científica. Debido, en parte, a la antigua idea de que las artes decorativas o suntuarias debían ser consideradas como manifestaciones artísticas sin suficiente entidad. Por ello se incluían en las llamadas artes menores. De esta acepción despectiva consiguió salir en primer lugar la orfebrería gracias a numerosos trabajos y tesis doctorales que se han realizado en las universidades españolas. El arte del bordado sin duda alguna sigue siendo un auténtico desconocido tanto para el historiador del arte como para el gran público. A su favor hay que decir que tan brillante manifestación artística ha experimentado un destacado protagonismo en la vida humana desde sus orígenes. Ha simbolizado los más diversos valores. Y, sobre todo, se han mostrado como una destacada muestra de una específica concepción jerárquica y social a la vez que ha proporcionado elementos consustanciales enlazados con lo sagrado, el rito y la ceremonia<sup>1</sup>. Hay que precisar que nos encontramos con valiosas piezas de singular importancia. Entre ellas se incluye un extenso *corpus* tipológico como capas, casullas, dalmáticas, mitras, palios, mangas de cruces, frontales de altar, cubrecálices, etc.

El caso del bordado castellano leonés en general, y el de Valladolid en particular no son una excepción y por tanto tampoco han sido estudiados de manera profusa. Muy pocos son los trabajos que conocemos donde se aborde el tema. La primera noticia la encontramos en dos artículos realizados por Filemón Arribas en 1930 y 1931<sup>2</sup>. En ellos se analiza las *Ordenanzas* de los bordadores de Valladolid y se publica su transcripción. El autor, no obstante, no indica la localización de este documento. Nosotros hemos hallado el citado texto en el Archivo General de Simancas<sup>3</sup>.

Las citadas *Ordenanzas*, emitidas en 1548, se inician con un preámbulo donde se indican los motivos principales que las fundamentan. Entre ellos podemos citar los fraudes en la manufactura, los defectos de fabricación y la falta de veedores y examinadores. Se estructura en quince capítulos: el primero muestra la necesidad de nombrar dos veedores, tanto en la Corte como en Valladolid, en los pueblos donde había ferias o en los que sin tenerlas eran de importancia. También se indica que los veedores desempeñarán el cargo de examinadores de aquellos que decidieran abrir un taller. En el segundo se dispone

---

<sup>1</sup> AGUILAR DÍAZ, J., "El Bordado barroco en Écija, materiales, diseños y artífices", en *Écija, ciudad barroca*. Écija, 2009, p. 109.

<sup>2</sup> ARRIBAS, F., "Ordenanzas de los Bordadores de Valladolid", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid*, 2 (1930), pp. 136-139 y "Ordenanzas de los Bordadores de Valladolid", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid*, 3 (1931), pp. 145-155.

<sup>3</sup> Archivo General de Simancas. Fondos de Instituciones del Antiguo Régimen. Consejo Real de Castilla. Procesos. 269,11. Información hecha por provisión real en el concejo de Valladolid y parecer del corregidor, sobre las ordenanzas de bordadores de la villa que se presentan al Consejo para su aprobación. 1548.

que ningún oficial pueda poseer obrador público, ni tomar obras sin estar examinado. El tercero determina que aquellos maestros con un taller abierto desde el año 1546 o antes se consideren examinados con todos sus derechos, así como el establecimiento de las penas a los que abrieran un taller sin previo examen. El cuarto versa sobre la manera de hacer la elección de los veedores-examinadores. El siguiente establece las formas de ejecutar el examen. Este consistía en bordar una imagen de sedas y oro matizado, con su encarnación, y demás cosas necesarias a su perfección; ordenar y dar cuenta de dos cenefas, una de imaginería y otra “del romano”, y por último, en cortar un ornamento de iglesia completo, compuesto de capa, casulla, dalmática y túnica con todas sus ornamentos necesarios, tras lo cual los considerados capacitados recibían la autorización para establecer taller en cualquier localidad del reino. En el sexto se ofrecen reglas complementarias sobre la elección de veedores donde no hubiere cinco maestros. En el séptimo se especifica cómo los aptos han de usar y utilizar su cargo; en los tres siguientes capítulos se hace constar la prohibición de mezclar materiales buenos con falsos, siendo castigados los contraventores con la anulación de las obras que les fueran denunciadas. El undécimo se refiere a las penas correspondientes a los fraudes anteriormente comentados. Por el duodécimo se prohíbe a los bordadores pintar obras sobre raso, lienzo u otra materia, si no poseen permiso de los veedores. En el decimotercero se aprueba y regula el trabajo a domicilio. En el decimocuarto se prohíbe que ningún maestro admita a ningún aprendiz, si éste no presenta la carta de aprendizaje firmada por su amo anterior. Y en el último se estipula que la mujer de un bordador, en el caso del fallecimiento de este, pueda seguir con el taller, teniendo un oficial examinado o casándose con un bordador examinado igualmente.

Más antiguas son las primeras ordenanzas de bordadores en otras ciudades españolas. Las de Sevilla, fechadas en 1433, también se redactaron, bajo la autorización del cabildo hispalense, para terminar con los abusos que se venían cometiendo. Posteriormente se ampliarían en los años 1516 y 1533<sup>4</sup>. Escasas noticias poseemos, en cambio, de estas instituciones gremiales en el resto del país como los casos de Zaragoza<sup>5</sup>, Murcia<sup>6</sup> o Granada<sup>7</sup>.

En cuanto a los bordadores o *brosladores* de esta comunidad de Castilla y León en el siglo XVI son diversas las noticias que poseemos. En la provincia de

---

<sup>4</sup> GONZALEZ GÓMEZ, A., “Un noble oficio de gran raigambre artística. La Historia y la evolución profesional de los bordadores sevillanos (Siglos XIII-XX), en *Sevilla. Aguja y Oro. Arte y esplendor del bordado*, Sevilla, 2005, pp. 40-46.

<sup>5</sup> AGREDA PINO, A. M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII*, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2001, pp. 15-20.

<sup>6</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia. Siglos XVI-XX*, Universidad de Murcia, 1999, pp. 53-76.

<sup>7</sup> EISMAN LASAGA, C., *El arte del bordado en Granada*, Granada, 1988.

Palencia destacan Juan de Aço<sup>8</sup>, Gregorio de Benavente, Cristóbal Fernández; Alonso del Águila<sup>9</sup>, Antonio de Quiñones, Angelo de Vargas, Juan Sotero o Miguel Portugués<sup>10</sup>. También activos en esta provincia son Pedro Moreno<sup>11</sup> y Ambrosio de Espinosa<sup>12</sup>. En Salamanca, por su parte, son numerosos los artistas que trabajaron en esta centuria. De entre todos ellos sobresalen Juan Romero, Francisco de Villaverde, Francisco Zurdo, Cristóbal de Echarri, Cristóbal de Fontiveros, Cristóbal de Guadalupe, Jerónimo de Negrilla o Juan del Burgo<sup>13</sup>. La provincia de Valladolid cuenta, asimismo, con una amplia nómina de bordadores: Mancio de Benavente<sup>14</sup>, Francisco de Benavente<sup>15</sup>, Pedro de Cuenca<sup>16</sup>, Luis Cea<sup>17</sup>, Pedro Hernández<sup>18</sup> o Nicolás Mateo<sup>19</sup> son algunos de los más notables.

<sup>8</sup> Conocemos que perteneció a una familia de artistas, ya que su hermano Miguel aparece como platero. Realizó un terno de brocado blanco para la capilla de San Gregorio de la Catedral de Palencia junto a los bordadores Miguel Portugués y Ángel de Vargas; una manga de cruz, de terciopelo carmesí, para la iglesia de San Millán de Quintanilla de Onésimo y un terno rico, bordado, de terciopelo carmesí para la iglesia de San Juan de la villa de Santoyo (Palencia), entre otras. GARCÍA CUESTA, T., "Bordadores palentinos", en *BSAA*, XXXIV-XXXV (1969), pp. 247-273.

<sup>9</sup> Quizás ocupe un puesto predominante frente al resto de artistas de la aguja en Palencia. Figura como bordador de la diócesis y ejecuta obras para las iglesias parroquiales de las localidades palentinas de Támara, San Cebrián de Campos, Ampudia, etc. Otorga testamento el 23 de Agosto de 1576. GARCÍA CHICO, E., "Bordadores palentinos", en *BSAA*, X (1943-1944), pp. 207-211.

<sup>10</sup> *Id.*, pp. 211-212.

<sup>11</sup> NAVARRO GARCÍA, R., *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, t. II: *Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*, Palencia, Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos, 1932, p. 49.

<sup>12</sup> *Id.*, p. 132. Para el convento de Santa Clara de Astudillo (Palencia) realizó un terno bordado en terciopelo que costó 2.000 ducados. GARCÍA NAVARRO, R., *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, t. I: *Partidos de Astudillo y Baltanás*, Palencia, 1930, p. 23.

<sup>13</sup> Numerosas noticias sobre las obras de éstos y otros autores las encontramos en la obra de BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DIEGO, T. de, *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI*, Salamanca, Diputación Provincial, 1987.

<sup>14</sup> Fue el autor de unas capas y unas dalmáticas con el escudo del Almirante Don Fadrique II y un pasaje de la vida de San Francisco para el templo de Santa Cruz en Medina de Rioseco (Valladolid). GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. I: *Medina del Rioseco*, Valladolid, Diputación Provincial, 1956, p. 70.

<sup>15</sup> Adornos de unas casullas para la iglesia de San Ginés de Villabrágima (Valladolid) por 117 reales en 1526. GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. I: *Partido Judicial de Medina del Rioseco*, Valladolid, Diputación Provincial, 1959, p. 106.

<sup>16</sup> Recibió 13.350 maravedís por una manga de cruz que hizo en 1579 para la iglesia de San Pelayo en Barcial de la Loma (Valladolid). *Id.*, pp. 13-14.

<sup>17</sup> Realiza una serie de frontales para la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos (Valladolid) junto a Diego de Luna. *Id.*, p. 136.

<sup>18</sup> Recibió en cuenta 26.500 reales por unos trabajos para la iglesia de San Boal Mártir de Pozaldez (Valladolid). GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. I: *Partido Judicial de Medina del Campo*, Valladolid, Diputación Provincial, 1964, p. 75.

<sup>19</sup> El 28 de mayo de 1599 el cura y el mayordomo de la iglesia de Santa Magdalena de la villa de Brahojos (Valladolid) concertan con él la hechura de dos dalmáticas de terciopelo de Granada. *Idem*, p. 26.

Por su trascendencia y valor, eran las catedrales, al ser el primer templo diocesano, donde se llevaba a cabo un complejo aparato litúrgico, propio de su categoría y privilegios<sup>20</sup>.

Por ello no es de extrañar que la Catedral de Santiago de Compostela posea un número considerable de estas prendas litúrgicas. La importancia y riqueza de su colección no recae simplemente en la cantidad, sino también en la calidad de los tejidos bordados. Todas ellas se pueden datar entre los siglos XVI y XX, siendo las más interesantes por su calidad técnica las pertenecientes al periodo moderno<sup>21</sup>. A pesar de todo, las grandes monografías que han estudiado la catedral compostelana obvian este rico patrimonio o simplemente lo citan de pasada. En el Año Santo de 1999, el museo de la catedral se planteó la recuperación y puesta en valor de su rica colección de artes textiles. En ella se incluían, aparte de las series de tapices, vestiduras históricas de distintas épocas, tejidos y bordados. Dicho cometido, tras varias vicisitudes, se llevó a cabo en 2007. Gracias al impulso de don Salvador Dornato, se habilitó la primera sala de la Balconada, el diseño y montaje museográfico y algunos trabajos de restauración como los realizados en el Gallardete de Lepanto<sup>22</sup>.

Una de estas prendas que atesora la Catedral compostelana es la capa que perteneció al antiguo terno de difuntos (fig. 1). Es la única pieza que se conserva de todo el conjunto litúrgico y que ahora damos a conocer como obra del bordador vallisoletano Hernando de Saldaña<sup>23</sup>. Gracias a un documento existente en el archivo de la Catedral de Santiago podemos afirmar la autoría, las condiciones y la fecha de ejecución. Se trata de un amplio contrato entre el Cabildo de Santiago y los bordadores Hernando de Saldaña, Gonzalo de Luaces y Fernando Díaz para hacer varios ornamentos litúrgicos<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*, Murcia, 1997, p. 23 y ss. Como indica FERNÁNDEZ GRACIA, R., "La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos", *Príncipe de Viana*, año 60, 217 (1999), pp. 349-382: "Existió durante los siglos del Antiguo Régimen, con mayor acentuación en el periodo barroco, un anhelo de distinción de los objetos destinados al culto, de tal modo que la suntuosidad y la ostentación fueron características en el consumo del ajuar litúrgico en general y de los ornamentos en particular. La notoriedad litúrgica catedralicia venía dada en gran parte por el boato y la riqueza de su música, cantos, liturgia, predicación y ajuar sagrado".

<sup>21</sup> BENITO GARCÍA, P., "La colección de ornamentos litúrgicos de la catedral compostelana", en *Santiago, La Esperanza*, Santiago de Compostela, Xacobeo 99. Junta de Galicia, 1999, pp. 171-177.

<sup>22</sup> YZQUIERDO PEIRÓ, R., *El Gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles*, Santiago de Compostela, Museo de la Catedral de Santiago de Compostela, 2009.

<sup>23</sup> No conocemos ningún otro dato de este bordador. Sirva, por tanto, este trabajo como punto de partida para futuras investigaciones.

<sup>24</sup> Archivo Catedralicio de Santiago de Compostela (en adelante ACS). IG-713/84: Varia, 2ª Serie, t. I, doc. 84, ff. 355r-368v.

Centrándonos en el tema que nos ocupa, en el citado manuscrito, como es norma en este tipo de documentos, se especifican las condiciones de obra para el terno de difuntos. En primer lugar se dan las directrices a seguir para la ejecución de la capa pluvial. Se hace constar que se tiene que bordar de la misma manera que lo había hecho el anteriormente citado Gonzalo de Luaces en la capa del arcediano de Nendos. En cuanto a la composición de las cenefas estas debían de tener “dos baras menos sesma una pulgada mas o menos”. Asimismo se describen las historias que en las capilletas se debían bordar: *Cristo con la cruz* en la espalda junto con cuatro o cinco figuras entre las que deben de estar Cirineo ayudando a llevar el madero, la Verónica y dos fariseos (fig. 2); la *Crucifixión* flanqueada por las imágenes de María y San Juan (fig. 3); el *Descendimiento de la Cruz* (fig. 4); el *Entierro de Cristo* (fig. 5); *Cristo en los infiernos* y por último la *Aparición de Cristo a la Magdalena* o *Noli me tangere* (fig. 6). En el capillo debe bordarse la escena de la *Resurrección de Cristo* (fig. 7). Por último el pectoral de esta prenda debe llevar la *Verónica* sujeta por San Pedro y San Pablo. También se hace alusión a elementos decorativos como las retorchas<sup>25</sup> las cuales, al igual que el resto de la pieza, “han de ser toda bordada de oro luzio y relebada de hobra graçiosa que tire a rromano”<sup>26</sup>.

Otra de las prendas del terno es la casulla. La cenefa que ornamenta este tipo de vestimenta sacerdotal, tenía que llevar las siguientes historias que serían bordadas “en toda perfiçion y buena graçia”. En la parte delantera: la figura de Cristo como *Ecce Homo* con las insignias de la Pasión, la *Flagelación* y *Cristo en casa de Anás* con tres personajes llevando preso al Redentor, uno de ellos golpeándole. El reverso de esta cenefa se tenía que decorar con las siguientes escenas: la *Flagelación*, *Cristo coronado de espinas* y *Los soldados dando vinagre a Cristo*. Todas las representaciones tenían que ser puestas “en toda perfiçion como esta dho y puestas en buen compas y graçia y en todo el grandor que sufiere”<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> La retorcha era una banda realizada en hilo de oro que formaba el marco de los recuadros bordados. Se realizaba mediante el punto llamado oro tendido u oro llano, de tal manera que la hebra metálica se tendía sobre una preparación previa de cordeles o tomizas con los que se esbozaba un diseño, que luego adquiriría concreción al sujetar el hilo de oro con puntadas de seda. Las retorchas adquirían un sobresaliente resalte con respecto al nivel que ocupaban las imágenes bordadas en cada uno de los recuadros. Se convertían, por tanto, en un auténtico marco en relieve que delimitaba la superficie ocupada por las figuras o escenas, como si de un cuadro se tratara.

<sup>26</sup> *Id.*, ff. 355v-356r.

<sup>27</sup> *Id.*, f. 356v.



Fig. 1. Capa pluvial del antiguo terno de difuntos. Catedral de Santiago de Compostela. Hernando de Saldaña. 1561-1563. (Fot.: R. Yzquierdo Perrín)



Fig. 2. Detalle: *Camino del Calvario*. (Fotografía: J. Aguilar Díaz)



Fig. 3. Detalle de la cenefa: *Calvario* (Fotografías: J. Aguilar Díaz)



Fig. 4. Detalle de la cenefa: *Descendimiento* (Fotografías: J. Aguilar Díaz)



Fig. 5. Detalle de la cenefa: *Santo Entierro*  
(Fotografía: R. Yzquierdo Perrín)



Fig. 6. Detalle de la cenefa: *Noli me tangere*  
(Fotografía: J. Aguilar Díaz)

Para la ejecución de las dalmáticas también se dictan una serie de normativas. Debían llevar sus faldones “de largo dos tercias que es el ancho del brocado y media vara de alto”. En cada uno de estos últimos se bordarían las respectivas historias “en toda gracia”. Estas serían: la cena de Cristo con sus discípulos, la Oración en el huerto, el Prendimiento con las figuras de Cristo, San Pedro, San Mateo, Judas y dos fariseos y por último la bofetada a Cristo. Las bocamangas de estas prendas tenían que decorarse con las figuras de los evangelistas. Además se especifica que estas últimas “ternan de largo dos tercias y mas de una quarta en alto y todo ello labrando conforme a la retorcha de las dhas que se entiende que sean luzias”. Por último los collares se ornamentarían con calaveras insertas “en una tajeta con toda buena gracia con sus huesos ligada y lo demas labrado de romano con toda buena gracia y bondad”<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> *Idem*, f. 357r.





Fig. 7. Detalle del capillo: *Resurrección de Cristo*

Posteriormente el cabildo de la catedral de Santiago el 30 de agosto de este año de 1561, puso como coste para la ejecución del citado terno de brocado negro junto a una cenefa de casulla de brocado blanco en novecientos cincuenta ducados. Hernando de Saldaña se obligó “con su persona e vienes muebles e rraizes avidos a por aver que el dicho terno de brocado lo hara y dara hecho y derecho y puesto a su costa en dicha santa yglesia dentro de dos anos primeros siguientes que corren y se cuentan dende oy en adelante”. Al no presentarse ningún otro oficial que ofreciere un precio más bajo para la ejecución de la obra prometieron y obligaron los bienes y rentas de la fábrica de la dicha santa iglesia como garantía para pagar al citado Hernando de Saldaña el precio estipulado.

Como expuesto queda líneas atrás, la única prenda de este terno conservada en la actualidad es una capa que se conserva en las dependencias de la catedral compostelana. Sin embargo los bordados no aparecen fijados al brocado negro original sino a una tela diferente, de color morado, debido a una restauración posterior. Este tipo de intervenciones eran muy habituales debido a la degradación que sufrían estas obras litúrgicas debido al continuo uso al que se exponían. Por ello en ocasiones es muy difícil identificar las obras que se describen en la documentación. Asimismo los bordados servían a menudo para componer otras piezas mediante los fragmentos que estuvieran en buen estado de conservación. Como prueba de esto último sirva un extracto del inventario de alhajas, ornamentos y de las santas reliquias de la Catedral de Santiago de 1582 que dice así: “tres capas de damasco verde y consta que por las visitas pasadas que eran ocho y destas dixeron haverse gastado las cinco dellas que faltan en tres casullas para servicio de la capilla de las animas y las cenefas de dos de ellas se pusieron en dos capas de terciopelo colorado que se hizieron y otra en una capa de apostolado y las otras dos en dos capas que están en la sacristía”<sup>29</sup>.

No obstante a pesar de ello y del mal estado de conservación en el que se encuentra podemos aún atisbar la magnificencia de esta obra de arte e imaginarnos como debió de ser el resto de piezas de este conjunto de ornamentos litúrgicos. Responde la obra a las características formales propias de los bordados españoles de mediados del siglo XVI. Siguen el modelo de ornamentación mediante el *bordado de imaginería* que tan usual fue en el Quinientos. Esta tipología de bordado alcanzó gran importancia en algunas ciudades. En Sevilla en las ordenanzas de los bordadores de 1516, se exigía a cualquier oficial que quisiera examinarse que demostrase su pericia para bordar una imagen<sup>30</sup>. También en la ciudad de Granada, como expone Carmen Eisman, era de gran importancia la plasmación de imágenes en la decoración de prendas litúrgicas durante el Quinientos<sup>31</sup>. O en la misma Valladolid, como hemos visto anteriormente, donde se debía ejecutar una imagen de sedas y oro matizado, con su encarnación, y demás cosas necesarias a su perfección; ordenar y dar cuenta de dos cenefas, una de imaginería y otra “del romano” en el examen para veedores-examinadores.

---

<sup>29</sup> ACS, IG- 381. *Inventario de alhajas, ornamentos, etc. y de las santas reliquias (1426-1886)*, 1582, f. 125r.

<sup>30</sup> TURMO, I., *Bordados y bordadores sevillanos (Siglos XVI a XVIII)*, Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, 1955, pp. 17-18.

<sup>31</sup> EISMAN LASAGA, C., *ob. cit.*, p. 36.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

*Contratos entre el Cabildo de Santiago y los bordadores Hernando de Saldaña, Gonzalo de Luaces y Fernando Díaz, para hacer cenefas con historias bordadas en un terno de brocado negro y capa*

“Las condiciones con que los señores dean y cabildo de la santa iglia de señor Sant<sup>o</sup> ponen para hacer las çenefas y faldones que se han de hazer a la dha santa iglia de s<sup>or</sup> Sant<sup>o</sup> son las seguietes

Primeramente

Se han de hazer çenefas para el terno de brocado negro y capa las quales han de lleuar las historias segun adelante se declaran y han de ser hechas en toda perfeçion y buena graçia y todas bordadas de oro fino de milan y que ninguna cosa desta obra se gaste oro de carros ni de canas ni de papeles a si en lo bordado matizado como en lo lizio y que las sedas todas sean finas y de granada para los matices sopena quel broslador y brosladores que estas obras hizieren probandoseles que en ellas ay oro de otra suerte o seda por el ms<sup>o</sup> caso pierda la tal obra y han las de hazer como dho hes en toda perfiçion y buena graçia y por los presçios q se conçertaren por cada cosa segun adelante se declarara y para el tpo y termi<sup>o</sup> q se conçertaren y que a vista y examen de dos ofiçiales por ambas ptes ansy por esta santa iglia y su obrero como por p<sup>te</sup> del broslador y brosladores q las hizieren nombrados sehan esaminados y que bengan a baler el tal preçio por que se dieren cada cosa y mas quinze o veinte dias y que por la tal demasia no puedan lleuar mas de lo que se conçertare y que desde agora azen donaçion della y que en caso de que no se conçertaren los ofiçiales a si nombrados que en tal caso el prouir<sup>or</sup> deste arçobispado nombre un terçero y que por lo que los dos dellos tasaren estean ambas las dhas ptes y que si por menos del preçio por que se les diere las tasaren q la tal baxa sean obligados con otro tanto demas ala abaxar del preçio prinçipal y menos queste a boluntad de los señores desta santa iglia a las tomar o no sin otra declaraçion alguna ni tela de juicio y las ystorias que se han de hazer asi en el terno de brocado como en la çenefa de la capa de brocado negro como en la çenefa para la casulla de brocado blanco han de ser hechas en toda perfiçion y buena graçia y seg<sup>o</sup> que en las muestras que para ello estan vistas hespeçialm<sup>te</sup> para la capa y terno de brocado negro las quales quedan firmadas del señor cardenal ternero bica<sup>o</sup> en esta santa iglia y de escriui<sup>o</sup> ante quien pasare este contrato y del maestre y broslador que tomare la dha obra y hechas al mismo jaez y manera que estan las ystorias en la capa que hizo gu<sup>o</sup> de luaces que hes la que hizo el arçediano de nendos y con sus armas que antes balga mas que menos sola dha pena arriba puesta y puestas en los encasamentos cada ystoria con sus pilares

Las çenefas de la capa han de tener en largo cada tira dos baras menos sesma una pulgada mas o menos y la horden que se ha de lleuar hes que terna cada çenefa tres ystorias que seran en coadro de alto abaxo que lleben sus pilares y encasamento con su suelo abaxo y seran las ystorias seguietes y començan al un lado la primera ystoria de como Xpo lleba la cruz en las espaldas con hasta quatro o çinco feçuras que seran Xpo y simon çirineo que ayudaua a lleuar la cruz y a la beronica y a dos fariseos seg<sup>o</sup> pareçe por la muestra senalada con la letra P y la segunda subçesibe para abaxo sera la ystoria del cruçifijo y lleuara a nra s<sup>a</sup> a un lado y al otro san juan puestos en toda perfiçion como pareçe por la muestra senalada con la letra Q y la terçera ultima sera el

deçendymiento de la cruz segun esta en la muestra sin quitar ni poner con la letra R y al otro lado lleuara otras tres ystorias y la alta (tachado: otra) sera de como a Xpo le pusieron en la sepultura como hesta en la muestra con la letra S sin quitar cosa alguna y la segunda de medio sera de como Xpo deçendio a los ynfiernos sin quitar nada de la muestra senalada con la letra T y la terçera y ultima sera de como en figura de hortolano apareşcio a la madalena segun que hesta en la muestra con la letra V

El capillo desta capa lleuara la ystoria de la rresurreçion de Xpo como esta en la muestra con la letra X y que sea de buen tamano del tamano y proporçion quel capillo de la dha capa en el qual hesta un san jeronimo con las armas del arçediano de nendos y que sea un poco mayor por q la capa del brocado negro hes mayor

El pectoral llebara la beronica con s<sup>t</sup> pedro y san pablo a los lados como esta todo ello en la muestra con la letra Y

La rretorcha desta çenefa y capillo y todo lo demas ha de ser toda bordada de oro luzio y rrelebada de hobra graçiosa q tire a romano

La çenefa de la casulla sera bara y tres quartas menos quart<sup>o</sup> de dos de cada parte y lleuara las historias siguientes labradas segun dho hes en toda perfiçion y buena graçia y de la manera y ser y muestra q dho hes y han de ser çinco ystorias enteras y una media puestas en esta manera en la collarada delantera lleuara una media figura de Xpo que hes un heçe homo desnudo con las ynsignias de la pasion como hesta en la muestra con la letra J y la otra segunda para abaxo sera la flagelacion de Xpo y lleuara hasta tres o quatro figuras y a Xpo atado en la coluna como hesta en la muestra con la letra R y la terçera y ultima sera de como lleban (en el margen: que seran Xp<sup>o</sup> y annas) a Xpo preso ante Annas (entre líneas: y terna fasta qtr<sup>o</sup> o çinco feguras) y otros tres de los que le lleban preso y uno sera el que esta con el puno çerrado dandole de punadas como pareçe en la muestra con la letra L

En la çenefa detras (entre líneas: espaldar) lleuara tres ystorias enteras que sera la primera alta de como pilatos saco a Xpo açotado y coronado bestido de la bistidura al pueblo de los judios segun esta en la muestra con la letra m y la segunda de medio sera de como despues de la coronaçion le dauan a beber vinagre y yel como esta en la muestra con la letra n y la terçera y ultima sera de como le pusieron la corona despinas como esta en la muestra con la letra o y todas estas ystorias seran puestas en toda perfiçion como esta dho y puestas en buen compas y graçia y en todo el grandor que sufriere el campo y terna de ancho esta çenefa una terçia la rretorcha desta çenefa sera como esta dho para la capa

Las almaticas han de lleuar sus faldones que han de ser de largo dos tercias que es el ancho del brocado y media bara de alto y seran labrados seg<sup>o</sup> dho hes en las çenefas de la capa y casulla y de la misma forma y manera y lleuara en cada faldon su historia puesta en toda graçia y seran para la una almatica la primera la çena de Xpo con sus disçipulos segun esta en la muestra con la letra A y lleuaran las figuras el grandor que sufriere el campo de faldon y la segunda sera la oraçion del huerto como esta en la muestra con la letra b y la tercera sera el prendimiento de Xpo segun esta en la muestra con la letra c y llebara asta seis figuras que seran a Xpo sanp<sup>o</sup> y judas y mateo y otros dos fariseos y la quinta sera de como çerrandole los ojos abofeteaban a Xpo como esta en la muestra con la letra d.

Las qut<sup>o</sup> bocas mangas han de ser los qutr<sup>o</sup> hebangelistas segun que estan en las muestras senaladas con las letras e f g h y terna de largo dos tercias y mas de una

quarta en alto y todo ello labrando conforme a la rretorcha y toda la goarniçion deste ornamento y faldones ha de ser como y de la manera que esta hordenado y dho en las çenefas de la capa y casulla

Los dhos sabastros y collarejos de las almaticas yran asimismo bordados con mucha graçia conforme a la rretorcha de las dhas çenefas que se entienden que sean luzias

Los collares lleuaran cada uno su calabera puesta en debuxo y metida en una tajeta con toda buena graçia con sus huesos ligada y lo demas labrado de romano con toda buena graçia y bondad (...)

El Cardenal Ternero, bica<sup>o</sup>. (rúbrica) El Cardenal Mondragon (rúbrica) El Cardenal Durana (rúbrica) Hernando de Saldana (rúbrica) Gonzalo de Luaces (rúbrica) Fernando Diaz (rúbrica)

Passo ante mi, Al<sup>o</sup>. Casquiço, escrivano.

Conosco yo, Fernando de Saldana que resçi bi de Al<sup>o</sup> Casquiço, escrivano, las scripturas de q estas condiçiones se hazen mençion que son XXII pieças y por ser verdad lo firmo de mi nonbre. Fecho a XXX de agosto de 1561 anos.

Y ansi mismo conozco aber resçe bido yo, el dicho Fr<sup>do</sup>. de Saldana del señor cardenal Durana beynte ducados para en parte de pago de la hobra que tengo de hazer y porque es verdad que los resçe by doy dello heste conoçimiyento firmado de my nonbre fecho en Sant<sup>o</sup> a treynta y un dias del mes de agosto de mill y qui<sup>s</sup> e sesenta e un anos.

Testigos Juan de Gosende, Melchor do Renço e Mateu de Collado, criados de mi, notario.

Hernando de Saldana (rúbrica) Passo ante my, Al<sup>o</sup>. Casquiço, scrivano.

En el cabildo de la santa yglesia de s<sup>or</sup> Santiago a treynta dias del mes de agosto ano del señor de myll e quinientos e sesenta e un anos estando juntos e congregados en su cabildo y ayuntam<sup>o</sup> para ello llamados por tanimiento de campana seg<sup>o</sup> que lo han de uso y de costumbre los muy magnificos e reverendisimos señores juan martinez ternero cardenal bica<sup>o</sup>. del dean en los abtos capitulares en la dicha santa yglesia por el muy magnifico y muy re<sup>do</sup>. s<sup>or</sup> don baltasar lopez gallo dean de la dicha santa yglesia y p<sup>o</sup> barela y p<sup>o</sup> gonçales Ju<sup>o</sup>. Ruyz de durana cardenales p<sup>o</sup> garçia prior p<sup>o</sup> maldonado de la carrera Diego Rodriguez p<sup>o</sup> de mondragon al<sup>o</sup>. Sanches Ju<sup>o</sup> Abraldes Al<sup>o</sup> de nonparte fernando de cornado al<sup>o</sup> farina canonigos e beneficiados de la dicha santa yglesia y en presençia de my nota<sup>o</sup> e testigos de yuso scriptos paresçi o pressente hernando de saldana bordador v<sup>o</sup> de la villa de vallid y ante los dho señores dixo que ponía e puso el terno de brocado negro y la çenefa de casulla de brocado blanco para la casulla rrica en novecientos e çincoenta ducados para lo hazer conforme a las condiçiones que para hazer la dicha obra hestan en poder de my el dicho notario fymadas de los señores cardenal Juan martinez ternero bicario e cardenal Juan rruiz de durana obrero de la dicha santa yglesia e con las dha condiçiones y con cada una dellas dixo que ponía e puso la dicha obra las quales dha condiçiones yo escrivano doy fee que ley por delante al dicho hernando de saldana el qual las oyo bio y leyo e con ellas e con cada una dellas azia e hizo la dicha postura e se obligo con su persona e vienes muebles e rraizes avidos e por aver que el dicho terno de brocado lo hara y dara hecho y derecho y puesto a su costa en esta dicha santa yglesia dentro de dos anos primeros siguientes que corren y se

cuentan dende oy en adelante y la dicha çenefa para la casulla la dara hecha y derecha puesta en la dicha santa yglesia dende oy dia fasta dentro de un ano primero siguiente (tachado: que corrende dende oy) todo ello conforme a las dha condiçiones entera y llanamente sin falta hescusa ni dilaçion alguna y dentro de dos meses primeros siguientes dara la dha fianças conforme a las dha condiçiones y conque los dho senores dean y cabildo le den y paguen los dho nueveçientos e çinquenta ducados en esta manera: la terçia parte luego que el dicho hernando de saldana diere y entregare al dicho señor cardenal durana obrero de la dicha santa yglesia la scriptura de obligacion y fyanças que el dicho hernando de saldana ha de dar para haser la dicha obra en publica forma con aparejada execucion y la otra terçia parte hecha la mytad enteramente de toda la dicha obra y la otra terçia parte luego que fuere hecha e acabada la dicha obra y en perfiçion y entregada a los dho senores dean y cabildo myrada tasada y a su contento puestos y pagos los dho mrs en esta dicha çiudad de sant°. a los dho plazos e desta manera e forma hazia e hizo la dicha postura segun dicho hes y los dho senores dixeron que atento que no avian allado otro ofiçial que mas baxo presçio hiziese la dicha obra la rrematavan y rremataron en el dicho hernando de saldana en el dicho presçio de los dho nueveçientos e cinquenta ducados y conforme a las dha condiçiones y con cada una dellas e prometieron e para ello obligaron los vienes y rrentas de la fabrica de la dicha santa yglesia de s<sup>of</sup>. Sant° que ellos daran y pagaran al dicho hernando de saldana o persona que para ello su poder ubiere los dho nueveçientos e çinquenta ducados a los plazos e terminos susodho e seg° e de la manera que arriba se contiene enteramente sin falta alguna y el dicho hernando de saldana para en pago de los dho nueveçientos e çinquenta ducados conosçio e confeso aver rreçivido de los dho senores dean y cabildo de la dicha santa yglesia y fabrica della por mano del señor can° rr°. Rodrigues çiento e cinquenta ducados en dineros contados (entre renglones: por los quales hizo obligacion al dicho señor can° rr° rrodrigues en la villa de Vallid ante scrivano publico) y aver pasado a su poder realmente y con hefeto de que se dava e dio por pago y en razon de la entrega que al presente no paresçe renuncio la esençion de la ynumerata pecunia y la lei del engano y leis que en este caso ablan los quales dho çiento e çinquenta ducados el dicho hernando de saldana ha de rreçevir en cuenta para en pago de los dho nueveçientos e çinquenta ducados en esta manera: çinquenta ducados en la primera paga que se le ha de haçer y otros çinquenta en la segunda paga y los otros çinquenta en la terçera paga ... otorgaron dello hesta carta en la forma susodicha ante mi el dicho scrivano e testigos en el dicho cavildo dia mes y ano sobredho estando a ello presentes por testigos xptoval da bila cantor en la dicha santa yglesia y toribio garçia e p°. beçayro capellanes del coro en la dicha santa yglesia e yo scrivano doy fee que conozco a los dho otorgantes y los dho senores cardenales Ju° martinez ternero bica°. e juan rruys de durana obrero por si y a rruego de los otros senores beneficiados arriba declarados y el dicho hernando de saldana por si lo firmaron de sus nonbres. El cardenal ternero bica°. (rúbrica) el cardenal Durana (rúbrica) Hernando de Saldana (rúbrica) Passo ante mi, Al°. Casquiço scrivano.”

Archivo Catedral de Santiago IG-713/84: Varia, 2ª Serie. Tomo I, doc. 84, fols. 355r-368v.