

Nemini Parco: el catafalco y la Cofradía de Ánimas de Atienza

Benito RODRÍGUEZ ARBETETA
UNED
benitorodri@hotmail.com

I. El catafalco de Atienza. Descripción física y simbología.

1.1. *Descripción de la decoración del catafalco.*

1.2. *Interpretación del programa pictórico.*

1.2.1. Jeroglífico nº 1.

1.2.2. Jeroglífico nº 2.

1.2.3. Jeroglífico nº 3.

1.2.4. Jeroglífico nº 4.

1.2.5. Jeroglífico nº 5.

1.2.6. Jeroglífico nº 6.

1.2.7. Jeroglífico nº 7.

1.3. *Funcionalidad y contexto del catafalco de Atienza. Su posible datación.*

II. La Hermandad y Cofradía de las Ánimas del Purgatorio de la villa de Atienza.

2.1. *Funciones de la Hermandad y Cofradía.*

2.2. *Túmulo y ajuar.*

I. EL CATAFALCO DE ATIENZA. DESCRIPCIÓN FÍSICA Y SIMBOLOGÍA

En la Iglesia Museo de la Santísima Trinidad¹ de Atienza, se exhibe un catafalco de madera consistente en un cajón negro levemente trapezoidal. Está decorado en sus cuatro lados y el plano superior con pinturas populares, cuya tosquedad contrasta con la riqueza temática de la representación. Virtualmente inédito, se han publicado algunas fotografías en Internet, citando brevemente el objeto, al que, sin dar razones que avalen semejantes conclusiones, se considera del siglo XV y procedente de México, extremos ambos con los que no estamos de acuerdo.

Por otra parte, y según datos que hemos recogido en la propia población, esta pieza estuvo en uso hasta hace unas décadas, empleada como parte de un ceremonial. Nuestro informante ha sido el sacristán D. Antonio Nogelades², quien nos relató cómo se empleaba en las exequias locales, y para colocar ante el altar de Ánimas.

1.1. Descripción de la decoración del catafalco

La decoración pictórica simula, a los lados, un paño mortuario rematado por un galón o encaje, sobre el que se disponen, a modo de trampantojo, seis escenas con fondo de cielo diurno, enmarcadas por un marco de doble moldura pintado de ocre, dos a a cada lado, una en la trasera y otra al frente, lo que indica que el catafalco se realizó para poder ser contemplado desde todos los lados. Todas estas escenas crean una doble ilusión: podrían ser ventanas a

¹Los únicos datos de este objetos son los provenientes de los siguientes blogs: catafalco mexicano del siglo XVI en la iglesia de la Santísima Trinidad de Atienza, Guadalajara, España <Algunas Fotografías de Jorge> [<http://jorgenikon.blogspot.com.es/2010/08/statutum-est-homnibus-semel-mori.html>] (consultado: 6/2/2014).

Atienza Villa Medieval: Iglesia Museo Santísima Trinidad
[http://www.atienza.biz/monumentos_ver/iglesia-museo-santisima-trinidad/ver/7]
(consultado: 6/2/2014).

Agradecemos al párroco de Atienza D. Agustín González, las facilidades otorgadas para la consulta en el archivo parroquial y examen del objeto.

² Entrevista efectuada el día 2/5/2014, en Atienza (Guadalajara).

través de las que se contemplan diferentes asuntos o bien pinturas enmarcadas que se han dispuesto sobre el paño fúnebre, al igual que diversos jeroglíficos y alegorías decoraban los túmulos reales y de las altas jerarquías sociales. En la parte superior, un vivaz esqueleto con guadaña yace en un tosco trampantojo que simula relieve (Fig. 1). En el cuadro que se muestra a continuación, hemos recogido la descripción básica de cada una de las escenas, así como su ubicación dentro del conjunto³. Se completa con el texto de las correspondientes inscripciones, en realidad motes latinos, ya que se trata de *jeroglíficos*, un tipo de composiciones visuales alegóricas que suelen remitir a conceptos filosófico - religiosos.

Nº	Ubicación	Descripción	Mote
1	Cubierta superior	Esqueleto con una guadaña que lleva una inscripción exenta, tangente al filo.	“N<EM...> < F?>AP ?CO”/ NEMINI PARCO/ A nadie respeto
2	Paño frontal	Calavera tocada con un bonete de cuatro picos y una gola blanca. Filacteria inferior.	A momento pendet aeternitas. / La eternidad depende de un instante.
3	primer sector lateral derecho	Esqueleto con túnica roja recostado sobre una lápida con una corona en la mano izquierda. Filacteria superior.	Tota vita descendum est mori/ Toda nuestra vida debemos aprender á morir.
4	segundo sector lateral derecho	Figura esquelética con una túnica azul, recostada sobre una lápida con una guadaña en la mano derecha. Al fondo se aprecian un capelo cardenalicio y una mitra enjoyada. Filacteria superior.	Staitutum est hominibus semel mori Heb.9 / El destino de los hombres es morir una sola vez, Heb 9.27
5	Paño trasero.	Calavera con las tibias cruzadas y partidas sobre un sepulcro pintado en perspectiva. Filacteria superior.	O mors bonum est tuum iudicium ec / No temas a tu sentencia de muerte Eclesiástico 41,3
6	primer sector lateral izquierdo	Esqueleto con túnica grisácea bordada y un reloj de arena en la mano izquierda, recostado sobre una lápida donde reposa una tiara papal caída. Filacteria superior.	Ybit homo in domum eternitatis sue. Eclx.12.ver.5./ Ibit homo in domum aeternitatis suae./ Porque el hombre se va a su morada eterna, Eclesiastes 12,5

³ Los números corresponden a las escenas representadas en el catafalco, comenzando por la cubierta y siguiendo el sentido contrario a las agujas del reloj. Ver: tabla y fig. 1.

7	Segundo sector. lateral Izquierdo	Esqueleto con túnica negra que surge de una tumba y sopla una vela con su candelero, que sujeta con la mano izquierda. Este candelero se encuentra dentro de una estructura de color negro donde se aprecia un texto. Encima de la lápida hay un bonete de cuatro picos, del tipo hispano. Filacteria superior que ondea de lado a lado	a) Et lux in ten<e>b<ris> lucet. b) Et tenebrae eam non comprehenderunt. Iu.cap.1./ Et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt. / La luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la percibieron. Jn 1,5
---	-----------------------------------	---	---

1.2. Interpretación del programa pictórico

Tras el atento examen del conjunto, advertimos que no se trata de un grupo de escenas reunido al azar, sino que corresponden a una idea global, acorde con el uso del objeto. Como veremos, las citas o motes latinos seleccionados remiten a ideas ampliamente glosadas en la oratoria sagrada, mientras que las imágenes están directamente vinculadas con el *Ars moriendi* y lo macabro del mundo medieval, especialmente la *Totentanz* o Danza de la Muerte, concepto que se prolongará hasta el barroco.

De hecho, las pinturas del catafalco, presentan a una Muerte que alcanza a todos los estamentos sociales ya sean pobres, ricos, reyes, sacerdotes, obispos o el mismo Sumo Pontífice, pues a todos derriba por igual, para acabar enseñoreándose del mundo, representada en lo más alto.

1.2.1. Jeroglífico nº 1: Plano superior: esqueleto con guadaña e inscripción incompleta

Como precedentes posibles, citaremos tres ejemplos, de más antiguo a más moderno. El primero es un ejemplo de la visión tardomedieval del tema, el frontispicio de la obra de Girolamo Savonarola. *Predica dell'arte del bene morire*⁴, editada en 1497, en el que aparece la Muerte, representada por un esqueleto vivo que empuña en la diestra una guadaña y en la mano izquierda lleva una filacteria con la inscripción EGO SUM, flotando sobre cadáveres de reyes, papas, etc...

⁴ SAVONAROLA, G., *Predica dell'arte del bene morire*. Bartolommeo di Libri, Florencia 1497.

En tal contexto, se procede a aislar la figura de la Muerte, representada tradicionalmente como un esqueleto, que lleva una guadaña y en la otra mano un reloj de arena alado, indicando que el tiempo vuela y la guadaña siega la vida de los hombres como la hierba de los campos, imagen que se encuentra con frecuencia en los remates de los túmulos de los siglos XVII y XVIII.

La siguiente imagen pertenece al ámbito hispano, es algo anterior y se trata de una xilografía del siglo XV, ilustración anónima de tipo popular⁵. Aquí, el esqueleto aparece de pie, en posición frontal, con reloj alado y guadaña, donde se inscribe la leyenda “*Nemini parco*” (a nadie respeto). Flanquean su figura cuatro grupos de tibias cruzadas rematadas respectivamente por capelo, mitra, tiara papal y corona, acompañadas cada una por los báculos, cruces y cetro correspondientes a cada dignidad, en alusión al poder humano, según se concebía en la sociedad estamental del siglo XV⁶. Es de notar la semejanza de esta ilustración con las imágenes del túmulo, por lo que podría constituir su precedente directo, aunque remoto.

Como se recordará, en el plano superior del catafalco de Atienza, aparece la Muerte esquelética con una inscripción parcialmente borrada u oculta, quizás a causa de un repinte, entre la que se distinguen letras que podrían componer la frase: NEMINI PARCO.

También aparecen los atributos respectivos de las diferentes clases sociales en una xilografía que representa a la Muerte como esqueleto que porta una saeta, incluida en la obra *Cordial de las cuatro cosas postrimeras*, editada en Zaragoza por Pablo Hurus en 1491⁷.

El último ejemplo sería resultado de una evolución de los anteriormente citados y los muchos más semejantes a estos. En el grabado alegórico que ilustra inicialmente la obra *El espejo de la muerte*, comentada por Carlos Bundeto e impresa en Amberes en 1700⁸, la Muerte campea sobre las insignias del poder y otros estamentos sociales. Además, está representada por un

⁵ Ver ilustración en GARCÍA ARRANZ, J.J., “Una empresa de Núñez de Cepeda en azulejos: la decoración cerámica de la capilla bautismal de la catedral de Braga (Portugal)”, en *Norba-Arte*, t. XXV (2005) 129-148, fig. 5, p. 139. Ver también la nota 23, p. 138.

⁶ *Ibidem*, p.139.

⁷ GARCÍA DE SANTA MARÍA, C. (tr.), *Cordial de las cuatro cosas postrimeras*, Pablo Horus, Zaragoza 1491.

⁸ BUNDETO, C., *El espejo de la muerte, en que se notan los medios de prepararse para morir, por consideraciones sobre la Cena, la Pasión y la Muerte de Jesu Christo*, Jorgio Gallet, Amberes 1700. Un estudio iconográfico de las ilustraciones, en MONTERROSO MONTERO, J.M., “El espejo de la muerte y el arte del buen morir. Análisis iconográfico a partir de la edición comentada por Carlos Bundeto en 1700”, en *Liño*, Revista anual de Historia de Arte (Oviedo), nº 15 (2009) 57-71.

esqueleto que, reloj en mano, golpea con la guadaña la puerta de un panteón, en cuyo dintel aparece inscrito el mismo mote que en una de las escenas pintadas en el catafalco, el jeroglífico nº 4 del sector lateral derecho, lo que demuestra cómo los jeroglíficos que estudiamos se interrelacionan entre sí.

1.2.2. Jeroglífico nº 2: Paño frontal. Calavera tocada con un bonete de cuatro picos y una gola blanca

En el frente del catafalco se ha representado una calavera sonriente, con toda su dentadura, tocada con el bonete negro, presentado frontalmente, por lo que creemos que corresponde al de cuatro picos, denominado *bonete hispano*⁹. Lleva además una gola blanca con abanillo¹⁰ abierto en forma de alas de murciélago, superponiéndose al marco amarillo y ocre, y flotando sobre un fondo azul celeste, con la filacteria debajo. Los detalles de vestimenta podrían aludir a la de ciertas clases letradas (doctores, médicos, abogados...) e incluso a los propios hermanos y la junta de la cofradía de Ánimas, como se aprecia en el caso de otras, concretamente la Congregación de Barcelona (Fig. 2), en cuya procesión desfilan con similar bonete¹¹. En la misma procesión, se portaba una calavera también con el bonete, con la leyenda: *Sacerdote eterno pero mortal*.

En todo caso, esta imagen representa un estatus social medio, que se contrapondría con el jeroglífico trasero del catafalco. La frase contenida en la filacteria, “A momento pendet aeternitas”, es común en la oratoria mortuoria como. Así, en la obra *Pensamientos o Reflexiones Christianas...*

⁹ El bonete hispano se utilizó en España hasta el tres de febrero de 1898, en que se publicó *Praeclaro Divinae Gratiae* por León XIII en el s. XVI-XVII en que se unificaba el uso del bonete romano. Será usado por eclesiásticos (sobre todo sacristanes), colegiales, estudiantes, bachilleres, licenciados, médicos graduados y doctores. En el siglo XVII las pequeñas protuberancias del bonete de los médicos pasan a ser cuatro, por lo que era llamado “de cuatro esquinas”. Se hacía con engrudo y un armazón de tablillas. <Spain was different y II. El bonete episcopal>

[<http://intervestibulum.blogspot.com.es/2010/11/spain-was-different-y-ii-el-bonete.html>] (consultado: 6/2/2014)

¹⁰ Nota: La gola se usaba en los siglos XVI y XVII, como ornato propio de ciertas profesiones y las clases acomodadas. Abanillo o abanico: pliegue de la gola.

¹¹ Como ejemplo visual, aunque tardío, propondremos, a lo largo de este artículo, la comparación con una curiosa hoja impresa a color “Procesión de la Congregación de la Buena Muerte, en Barcelona (Miércoles de Ceniza)”, Estamperia económica Paluzie, nº 377, Imprenta Elzeviriana y librería Camí, S.A., Calle Joaquín Costa, 64, Barcelona. Sin año pero último cuarto s. XIX. Ejemplar de col. particular, Madrid. Esta procesión del Miércoles de Ceniza, por su macabro pintoresquismo, atrajo la atención de artistas como Ramón Casas, quienes plasmaron en varias pinturas los detalles de la misma, que coinciden con la hoja mencionada. Incluso se presentó como un atractivo turístico de España, con el correspondiente cartel turístico.

de François Nepueu traducida al español en 1764¹², La frase está consignada en el capítulo VIII, titulado el “*Día de la muerte. La muerte es un tránsito de el tiempo a la eternidad*”, que consiste en una interpretación del Eclesiastés, 11 al 12,v5¹³. El autor glosa también el pensamiento de San Luis Gonzaga sobre la misma cita con la siguiente traducción: “*A momento pendet aeternitas. / La eternidad depende de un momento*”¹⁴. El sentido general de la frase se interpreta de forma que, aunque la vida humana parece larga, comparada con la eternidad es breve y, pese a ello, cabe acogerse al libre albedrío:

“*...El instante de la muerte, nos hace passar de el tiempo à la eternidad, y nos hace entrar en un estado eterno;[...] si el hombre muere en pecado, es una eternidad desgraciado. [...] si el hombre muere en estado de gracia, es por una eternidad dichoso,[...]No hay nada grande, ni nada importante, sino este momento, de que depende la eternidad; [...] todo lo demàs, por grande que parezca, es vagatela, entretenimiento, y nada. Quando se le hablava de algun negocio al B.Luis Gonzaga, de que sirve esso (decia) para la eternidad? De nada; [...] esto es agradable, pero me daña para la eternidad; pues para mi es horrible. Si un calabozo me conduce à la gloria, le prefiero al trono; si un trono me desvia de ellla, le juzgo para mi un calabozo. Assi se piensa, assi se habla, quando se tiene Fè, quando uno es Christiano que quiere decir, quando uno està penetrado, de lo que es la eternidad. [...]*”¹⁵.

Es el problema de la elección, el momento. Y la actitud del cristiano ante la muerte, que ha de ser positiva, pues la vida, breve, se cambia por una eternidad dichosa, lo que implica un consuelo ante el dolor de los vivos y un recordatorio de la visión cristiana.

1.2.3. Jeroglífico nº 3: primer sector del lateral derecho: esqueleto con túnica roja, recostado sobre una lápida llevando una corona en la mano izquierda

En esta escena, los pies de la figura esquelética rompen la ley del marco y sobresalen del recuadro, dando impresión de vida y de acción, a modo de

¹² NEPUEU, F., *Pensamientos, o reflexiones Christianas, para todos los días del Año*, Jayme Osset, Barcelona 1764, t. III, pp.155-158.

¹³ Eclesiastés, 12.5: “[...] *Excelsa quoque timebunt et formidabunt in via.Florebit amygdalus, reptabit locusta, et dissipabitur capparitis, quoniam ibit homo in domum aeternitatis suae [...]*”. ([...]Entonces se temerán las cuevas empinadas y los terrores acecharán por el camino. El almendro estará florecido, se pondrá pesada la langosta y la alcaparra perderá su eficacia. Porque el hombre se va a su morada eterna, mientras las plañideras rondan por la calle [...])

¹⁴ NEPUEU, F., o.c., p. 158.

¹⁵ NEPUEU, F., o.c., pp. 155-157.

recordatorio de que la muerte es una realidad que posee vida propia, y que rebasa lo inerte, alcanzando a todos. Estas rupturas de la ley del marco, que se repiten en varias de las escenas del catafalco, son recursos pictóricos que obran un efecto psicológico, pues componen una realidad inquietante y amenazadora, de forma que se imponen al espectador como una latente amenaza, creando la necesidad perentoria de enfrentarse al hecho de la muerte universal. En efecto, la presente imagen, al igual que las restantes de los laterales y la escena frontal, remiten a la idea medieval de la Danza de la Muerte, que iguala a todos, algo que se desarrolla, desde distintos enfoques, en muchos de los emblemas morales españoles, que pueden resumirse en el “*Ludibria mortis*” (los ultrajes de la Muerte) de Saaverda Fajardo, que cierra su obra “*Idea de un Príncipe Christiano*”¹⁶. En el presente caso, la corona con que juguetea la Muerte hace referencia a la debilidad de los monarcas y poderosos, que no podrán ampararse en la invulnerabilidad de su estatus. El jeroglífico se completa con el mote inscrito en la filacteria: “*Tota vita descendum est mori*”, que alude a la famosa frase de Séneca, contenida en su *Diálogo de la brevedad de la vida*. Cap.VII, escrito hacia el 55D.C. Una interpretación en clave cristiana de la frase completa puede encontrarse en la recopilación del R.P. Juan Francisco Senault¹⁷, perteneciente al “Sermón de San Felipe Neri. Predicado en el Día de su fiesta, en la iglesia del Oratorio”¹⁸:

“ [...]Y à fin de que estas verdades entren mas facilmente en vuestros corazones , llevad à bien, que os proponga en mi primer punto, à un hombre vivo, que conversa con los muertos, y que aprende de ellos à morir à todas las cosas: en el segundo, a un hombre justo, que conversa con los pecadores , y se esfuerza à convertirlos : y en el tercero, à un hombre mortal , que conversa con los angeles , y procura imitarlos, despues de haberlos aplacado¹⁹. [...]Los Filósofos profanos han querido

¹⁶ Emblema final de la obra, p. 398. En el sumario se aclara que está referido al Príncipe, “Y que es igual à todos en los ultrajes de la muerte”, p. 402 de la edición de SAAVEDRA FAJARDO, D., *Idea de vn principe político christiano en cien empresas*, Juan Bautista Verdussen, Amberes 1678; ed. facsímil, Maxtor, Valladolid 2004.

¹⁷ SENAULT, J. F., *Sermones Panegyricos de los Santos mas Celebrados en la iglesia, compuesto por el R.P. Juan Francisco Senault, presbítero del Oratorio de Jesús de la Corte de París*, Blas Román, Madrid 1786.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 262 y ss.

¹⁹ Al inicio del mismo texto, se ha propuesto con anterioridad la vocación de sacrificio del sacerdote para lograr la salvación de las almas: “ [...]Un espectáculo muy extraño para los judíos, ver que Aron con el incensario en la mano, se entraba por medio de las llamas que iban abrasando al pueblo, y que levanto los ojos al señor por el fervor de sus ruegos y oraciones: [...] se expuso en los rayos que caían de las nubes, mezclándose entre los vivos y los muertos, y haciendo temer à quantos le veían, que perdiese el mismo su vida , por querer salvar la de los otros.[...]de ver a un sacerdote , que en cumplimiento de su obligación, se

persuadirnos , que la filosofía no era otra cosa, sino la meditacion de la muerte: Philosophia mortis meditatio. En efecto, el saber Filosofar bien, y vivir bien, es lo mismo que aprender à bien morir: y aun parece que no se ha dado la vida para otra cosa, que para prepararnos à la muerte: Tota vita, decia Seneca, descendum est viver, & quod magis fortas se miraberis, dicendum es mori. (Senec. De brev.vit.c. 7.) San Ambrosio está de acuerdo en este punto con Seneca, y quiere , que anticipado, en algun modo, la muerte, hagamos lo que ella debe hacer algun dia; esto es, que desprendamos à nuestra alma del cuerpo por el exercicio de la virtud: unde & nosdum in corpore sumus, usum mortis imitates, sublevemus animam nostram ex istium carnis cubili, & tamquam de isto exurgamus sepulchro. (de bono mortis. Cap. 5.) mientras nuestra alma se halla encerrada en el cuerpo , procuremos , imitando à la muerte , sacarla de esta habitación en que duerme, ò por mejor decir, de este sepulcro en que yace.[...]”²⁰.

En la portada de la ya mencionada obra *El Espejo de la Muerte* de Carlos Bundeto, contenida en el título del libro aparece la misma cita, que se ilustra a lo largo de la obra con alegorías similares a las escenas que decoran el catafalco²¹.

En el plano material, la procesión del Miércoles de Ceniza de la Congregación de la Buena Muerte de Barcelona²² incluía la representación de una calavera coronada, con la leyenda *También la muerte me humilló*, con el mismo sentido que la escena de Atienza.

1.2.4. Jeroglífico nº 4, segundo sector del lateral derecho: figura esquelética con túnica azul celeste, recostada sobre una lápida. Lleva guadaña en la mano derecha. Detrás, un capelo cardenalicio y una mitra enjoyada.

El esqueleto aparece recostado en una postura vivaz, con los pies apoyados en el marco de trampantojo, indicando que surge y cobra vida desde el mundo de lo pintado. El capelo y la mitra hacen referencia a las altas dignidades eclesiásticas. Aquí, el anónimo pintor ha decorado la mitra blanca con un diseño que simula brocado dorado, añadiendo imágenes de piedras preciosas

opone à la justicia del señor; se une con los muertos, para resucitarlos ; con los vivos ,para convertirlos [...]” Id., p. 262.

²⁰ *Ibídem*, pp. 265-267. El subrayado es nuestro.

²¹ Ver nota 8.

²² Ver nota 11.

engastadas, lo que remite a la idea de “mitra pretiosa” en contraposición a la “Mitra simplex”. La mitra preciosa o enjoyada se utilizaba para los momentos más solemnes, como el Te Deum de mañitines y alternaba con la “auriphrygiata” o dorada en las misas de Adviento y Cuaresma, las dos antecelas de las grandes festividades de la Iglesia, por lo que quizás simbolice el esplendor del culto y la dignidad de sus ministros²³.

En la parte superior tiene una banda con el mote en letras latinas que pone lo siguiente: “Staiutum est hominibus semel mori, Heb. 9”, que se traduce como: “El destino de los hombres es morir una sola vez.”, lo que proviene de Heb. 9, 27: “*Et quemad modum statutum est hominibus semel mori, post hoc autem iudicium, / Y así como el destino de los hombres es morir una sola vez, después de lo cual viene el Juicio*”.

De nuevo, la posible fuente iconográfica directa podría relacionarse con el emblema de la portada de la obra *Espejo de la Muerte* de Carlos Bundeto²⁴. En el grabado del frontispicio, aparece, como ya se ha comentado, la Muerte esquelética con su guadaña pisando coronas, yelmos, instrumentos musicales y diferentes objetos alusivos a los placeres y dignidades humanos. Golpea la puerta del panteón, sobre el que aparece escrita la misma frase, relativa a la universalidad de la muerte que remite a la escena anterior y completa su sentido, insistiendo de nuevo en la importancia de la *Buena Muerte* cristiana.

Entre las ilustraciones del libro hay otro emblema explicativo²⁵ para el que se utiliza la misma cita, completado con “Mors ultima linea rerum”:

“[...] por razón que con su muerte (Jesucristo) mostró ser El la verdadera Caridad [...]Leese encima estas tres palabras *Speculum bona mortis. El espejo de una buena muerte, Espejo que no lisonjea, espejo donde deviamos mirarnos continuamente, para conocer nuestros defectos, y la imperfeccion de nuestra caridad; espejo en fin donde se deve antes aprender la manera de morir bien, que la necesidad de la muerte [...]*”.

²³ Ver comentario de MARTÍNEZ, C., en [<http://liturgia.mforos.com/1767119/8484151-la-mitra/>] (consultado: 6/2/2014)

²⁴ BUNDETO, C., *El espejo de la muerte, en que se notan los medios de prepararse para morir, por consideraciones sobre la Cena, la Pasión y la Muerte de Jesu Christo*, Jorgio Gallet, Amberes 1700, “La muerte y la manera como se debe preparar el hombre por ella, pareció, que para hazer más útiles los reparos, que les acompañan, sería bien hazerles preceder por el discurso siguiente, que explica la causa de nuestra Muerte; el temor que ella imprime en nuestros espíritus, las razones deste temor, y los remedios con que podemos hazer que cesse”, p. 4.

²⁵ *Ibidem*, p. 56.

En el apartado “Meditación XXXV, de la certidumbre de la muerte. Dominica V. Después de Pentecostes” de la obra *Relox de la Buena Muerte*²⁶, se glosa la misma frase²⁷:

“[...] *que todos los hombres han de morir, grandes, y pequeños, pobres, y ricos, Reyes y Vasallos: ò muerte que universal es tu Señorio! Los poderosos no te pueden huír, los sabios no te saben evitàr, los fuertes contigo pierden el valor, para contigo no hay rico, pues ninguno puede comprar la vida con dinero [...] si pensasses que dentro de poco te has de ver pisado, y hollado de todos en la sepultura, no andarias desvelado, en amontonar riquezas, si tuviesses presente, que de todo, solo te llevaràs una pobre mortaja, y siete palmos de tierra, [...] sacando de todo lo dicho unos propósitos firmissimos de vivir ajustadamente como buen Christiano à la Santa Ley de Dios, y de no cometer un pecado por todo el mundo, viviendo siempre en su santissima gracia, para poder lograr lo que tanto te importa, que es el acierto de una Buena Muerte.[...]*”

En cuanto al contexto de las representaciones visuales, indicaremos que en la procesión de la Congregación de la Buena Muerte de Barcelona²⁸ se portaba una calavera con una mitra, con la cartela: *La dignidad no me exime de morir*. También se llevaba una guadaña con su texto: *a nadie perdona*.

1.2.5. Jeroglífico nº 5: paño trasero: Calavera sobre dos tibias cruzadas y partidas, colocada sobre un sepulcro

En la parte posterior del catafalco, haciendo juego con la calavera frontal, se aprecia un jeroglífico consistente en una calavera con dos tibias cruzadas y partidas, sobre un sepulcro pintado en perspectiva, respetando la ley del marco. Esta imagen es asunto recurrente y convencional en la iconografía fúnebre, tanto en su versión de tibias cruzadas enteras como partidas, aludiendo en este caso al paso del tiempo y sus estragos, tanto sobre los vivos como sobre los propios despojos humanos. Además, si se pone en relación con la escena frontal, se trata de presentar también la contraposición rico/pobre, sabio o estudioso/ iletrado.

Es semejante al emblema o escudo de la cofradía de la Buena Muerte de Barcelona, que, en su salida procesional, presentaba una serie de elementos simbólicos que guardan cierta correlación con las escenas del catafalco de

²⁶ *Relox De La Buena Muerte Que Señala Las Horas A Sus Congregantes: Con Las Meditaciones Y Constituciones. Por un Hijo de la Congregación de la Buena Muerte, Bartholomé Giralt, Barcelona 1711.*

²⁷ *Ibíd.*, p. 177.

²⁸ Ver nota 11.

Atienza. Aparece también en un grabado de la obra *Relox de la buena muerte*, editado por Bartholomè Giralt, en 1711, y el mismo motivo se encuentra en una pirámide o pináculo de madera pintada que, procedente de un túmulo funerario, se conserva en el Museo Etnográfico de Zamora ²⁹. Además, incorpora el versículo precedente al recogido en el presente emblema, escrito en la filacteria, y que remite a una cita del Eclesiástico 41,3: “*O mors bonum est tuum iudicium. Ec*”³⁰.

Este fragmento fué comentado por San Juan de la Cruz, tal como se recoge en las *Obras del venerable y místico doctor fr. Juan de la Cruz*, en su edición barcelonesa de 1635:

“... y mas dessea aquel dia y hora en q ha de venir su muerte, que los Reyes de la tierra desean sus Reynos y Principados, porque de esta suerte dice el Sabio: *O mors bonum est tuum iudicium tuum hominini indigentis. O muerte, bueno es tu juicio para el hombre que se siente necesitado de las cosas de aca, no aviendo de suplirle sus necesidades, antes despojarle de todo lo que tenia, quanto mejor será su juicio por el alma que esta necesitada de amor como esta, [...]*”³¹.

1.2.6. Jeroglífico nº 6: primer sector lateral Izquierdo: Esqueleto con túnica grisácea bordada y un reloj de arena en la mano izquierda, recostado sobre una lápida donde reposa una tiara papal caída

En la parte superior de la escena flota una banda o filacteria con el mote que le da sentido: “*Ybit homo indomum eternitatis sue, Ecl. 12, 5*”. / *ibit homo indomum aeternitatis suae*./ Porque el hombre se va a su morada eterna, Ecl. 12, 5.

La presencia de la figura esquelética de la Muerte llevando un reloj es muy frecuente, y asociada al papado, también puede verse en varias tumbas

²⁹ Hemos realizado un estudio sobre este objeto y otros similares, bajo el título: “Datos sobre la reutilización de piezas en los lutos reales del barroco: Identificación de tres elementos constructivos, uno de ellos relacionado iconográficamente con las Honras fúnebres de Felipe IV en la Corte madrileña”. Se halla al presente en proceso de examen para su publicación en la revista *Tiempos Modernos*.

³⁰ El texto completo dice: *O mors, bonum est iudicium tuum homini indigenti et qui minoratur viribus, / No temas a tu sentencia de muerte, recuerda a los que te precedieron y te seguirán*, Ecl. 41, 3.

³¹ CRUZ, San Juan de la, *Obras del venerable y místico doctor fr. Juan de la Cruz, primer descalzo y padre de la reforma de nuestra Señora del Carmen...*, Sebastian de Cormellas, al Call, Barcelona 1635, p. 479.

de Pontífices, como la de Alejandro VII (1671-1678). La túnica blanca (o grisácea) alude también a las albas vestimentas del Papa.

La inclusión del símbolo de la dignidad papal, como máxima autoridad de la Iglesia y jerarquía superior a la de reyes y emperadores de reinos cristianos, señala que nadiem, por muy alto que esté, escapa a la acción de la muerte y, en este sentido, la tiara suele incluirse en la iconografía fúnebre genérica. La procesión del Miércoles de Ceniza de la Congregación de la Buena Muerte barcelonesa incluía también una tiara papal en su desfile, con la cartela : “*la muerte no me respetó*”.

Al igual que sucede con la imagen, es tema recurrente en sermones fúnebres, como el recogido por Alberto María Carreño en *El Excmo. Y Rmo. Sr. Dr. D. Pascual Díaz y Barreto, Arzobispo de México: (Homenajes Póstumos)*³².

1.2.7. Jeroglífico nº 7: segundo sector. lateral izquierdo: esqueleto con túnica negra que surge de un féretro, dispuesto sobre una lápida y sopla una vela, colocada en el candelero que sujeta con la mano izquierda. Encima de la lápida hay un bonete de cuatro picos

Esta escena es, quizás, la más compleja del repertorio visual del catafalco, que viene manifestándose como una sólida arquitectura intelectual, expresada en pinturas que, aunque populares, reflejan con gran eficacia el programa iconográfico de gran calado que se ha querido elaborar. Aquí la Muerte sopla a la vela, pero no la apaga; luce en lo alto del candelero, que se encuentra cobijado en una estructura de color negro que lleva escrita la frase “Et lux in ten<e>b<ris> lucet”. En la filacteria superior que ondea de lado a lado se completa la frase, correspondiente al Evangelio de San Juan (Jn. 1, 5): “... Et tenebrae eam non comprehenderunt.Iu.cap.1”. (La luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la percibieron).

Viene a ser el colofón de todo lo visto anteriormente, ya que la Muerte, ante quien no puede ningún poder de la tierra, se ve impotente para apagar la llama de la vela, que es nada menos que la luz de Cristo. Y el resto de la frase, advierte: “Las tinieblas no la comprendieron”. Por ello, la Muerte no sabe que esa luz no puede extinguirse y se esfuerza en vano, en una final derrota expresada en frases como: “¿Donde está, oh Muerte, tu victoria?”.

³² CARREÑO, A. M., *El Excmo. Y Rmo. Sr. Dr. D. Pascual Díaz y Barreto, Arzobispo de México: (Homenajes Póstumos)* ed. Victoria, México 1936, p. 86.

El bonete de cuatro picos, de tipo hispano remite al conocimiento, quizás de la Oratoria Sagrada.

Sobre el significado de la frase se han escrito numerosas interpretaciones. Así, Diego de Madrid en “El César o nada...”³³ que refiere la vida de San Félix de Cantalicio, lo explica así:

“[...] afirma San Juan, que entre las tinieblas es donde nace la luz: Et lux in tenebris lucet.[...] Esta luz es una luz señora, que en todo, y aun en las tinieblas domina: y aunque la luz es de las tinieblas destructiva: esta no las destruye, para quedar mas hermosa , y brillante [...]Con otro término leen Origenes, y Erasmo: Et tenebrae eam non apprehenderunt. (54) Que esta luz hermosa por las tinieblas no quedò presa.

También el teatro del Siglo de Oro exploró las posibilidades teológicas de este concepto como puede verse en algunos autos de Pedro Calderón de la Barca. En la “Hidalga del Valle”, introduce sus “Alegóricos juegos de Culpa y Gracia”, dos personajes que simbolizan estados del hombre y también personifica al mundo como un gran teatro, una realidad engañosa para el hombre, incapaz de comprender la luz. Llega a personificar a San Juan leyendo este pasaje en lengua romance, para comprensión del pueblo llano, en otros autos, como “Los misterios de la Misa” o “La vacante general”³⁴.

Todo ello puede resumirse en que esta escena es el final del programa: se muere, sí, pero para el cristiano existe una luz que la Muerte no puede extinguir, la luz divina que tolera que el mal exista para contraponerse a él, de forma que las decisiones del hombre son las que vencerán o no a la Muerte.

1.3. Funcionalidad y contexto del catafalco de Atienza. Su posible datación

Para reconstruir el contexto en el que se empleaba el catafalco, hemos tenido la oportunidad de realizar una entrevista a D. Antonio Nogelades, quien atiende desde hace 27 años como sacristán las parroquias de Atienza. Nuestro informante proporcionó datos de interés sobre las diferentes parroquias, como la del Salvador, donde se ubicaba la Cofradía de Ánimas “muy rigurosa”.

³³ MADRID, D. de (O.F.M. Cap.), *El cesar ó nada y por nada coronado cesar San Felix de Cantalicio del Orden Seraphico*. Bernardo Peralta, Madrid 1732, p. 471.

³⁴ MARTÍN, V., *El concepto de “representación” en los autos sacramentales de Calderón, Don P. Calderón de la Barca. Autos sacramentales completos*, t. 36, Reichemberger, Pamplona 2002, pp. 68-69, nota 61.

D. Antonio había conocido el catafalco que nos ocupa en uso, y describió las diferentes maneras de su empleo. Una de ellas consistía en colocarlo ante el Altar de Ánimas y otra para la celebración de las exequias fúnebres de difuntos locales. D. Antonio nos indicó que no se trataba de una capilla ardiente en la que se colocara el cuerpo del difunto, sino que el catafalco simbolizaba el féretro y únicamente servía para la celebración de las exequias.

Recuerda haber asistido a las que se celebraban en su época en la Iglesia de la Trinidad. Indicó también que existían tres grados o niveles de solemnidad para la celebración de las exequias:

- 1) Misa de primera, en la que se disponían veinticuatro velas o las que la familia pagase de más y bajo la cúpula central de la iglesia de la Trinidad se colocaba un túmulo escalonado de tres niveles. Los dos primeros se cubrían con un paño con una cruz y en el segundo nivel se disponía una calavera. En el tercer nivel se colocaba el catafalco en lo alto.
- 2) Misa de segundo grado, con seis velas, que se acompañaba del túmulo y catafalco.
- 3) Misa de tercer grado, la más simple, destinada a gentes con menos recursos: se disponían tres velas y constaba únicamente del catafalco, sin túmulo.

También proporcionó datos sobre otros rituales de la Cofradía de Ánimas de Atienza, realizados los martes y viernes en la Cuaresma, así como la elaboración del Monumento, del que hemos identificado parte de su estructura, temas que trataremos en otra ocasión, limitándonos a señalar aquí que coinciden con otros rituales de congregaciones, cofradías y hermandades de la Buena Muerte.

Como ya se ha descrito más arriba, el catafalco, es un armazón de carpintería muy simple, que se decora con un trampantojo que simula un ataúd cubierto por un paño negro con galón y escenas enmarcadas, con cierta sensación de profundidad. Tiene en sus laterales cuatro asas de hierro, rematadas con dos lóbulos floreados a cada extremo, que servirían inicialmente para su transporte a mano, ya que las ruedas de madera actuales se colocaron posteriormente, en fecha indeterminada, para facilitar el traslado. Estas asas son de un tipo frecuente en la forja local, datable entre los siglos XVII-XVIII, muy semejantes a otras, como las que decoran las puertas de la casa parroquial.

En resumen, aunque las pinturas son de tipo popular y es muy difícil señalar época concreta de realización, atendiendo a tipología de las asas, el

programa decorativo de tipo barroco y algunos detalles de las representaciones, podríamos situar la fecha de realización del catafalco entre finales del siglo XVII y el siglo XVIII. En cuanto a su supuesta procedencia mexicana, no parece probable, dado el escaso valor intrínseco del objeto y su volumen, de cara a los costos de un flete marítimo. Su temática y ejecución, la viveza de los esqueletos que personifican a la Muerte, apoyados en los marcos o sobresaliendo de los mismos, quizás haya influido en esta interpretación, de la que no se aportan razones, aunque la estructura de ruedas recuerda al *Carro de la Muerte* de Yanhuitlán, asimismo con ruedas de madera, plataforma donde se sienta un esqueleto coronado y con guadaña, mientras que sus pinturas remiten a la decorada pira o túmulo escalonado de Toluca, pintada por todos sus lados, con lo que simula ser un paño negro orlado por encajes, sobre el que aparecen *vanitas* y figuras de personajes yacentes entre cartelas con textos diversos, además de un diálogo entre la Muerte y Cupido, con estructura similar a los de los Autos Sacramentales.

En una tabla de misas de difuntos, pintada en 1818, que se conserva en el Museo Nacional de las Intervenciones, México D.F., se aprecian varias calaveras tocadas con distintos bonetes, sombreros, corona y mitras, lo que recuerda al catafalco estudiado.

Sin embargo, todos estos ejemplos y otros, como las representaciones del reloj de la Buena Muerte o el aviso de Cristo al pecador, cuando la Parca siega su árbol de la Vida, son temas recurrentes en lo funerario, variando solo el programa, es decir, la selección y combinación de estos elementos simbólicos, para construir un nuevo discurso³⁵.

Por otra parte, en España, hemos identificado varios restos de catafalcos en las Islas Canarias, las dos Castillas, Galicia y otras zonas. En algunos casos, como el del catafalco de la Torre de Esteban Hambrán³⁶, coronado por un sepulcro con los despojos de un papa, han gozado de cierta (poca) atención mediática, simulando en este caso que la construcción está formada por varios cuadros de distinto tamaño, unidos por sus marcos, lo que también recuerda al de Atienza, mientras que su decoración general, con textos, cartelas y personajes en trampantojo, se asemeja al de Toluca.

³⁵ Un extenso estudio, todo un clásico sobre el tema, con especial atención al ámbito mexicano: "El triunfo de la Muerte", en: SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Editorial, Madrid 1985, pp. 93- 125.

³⁶ Ver imagen en: <Objetivo Tradición> [http://objetivotradicion.blogspot.com.es/2013/11/de-la-fiesta-de-todos-los-santos-y_4.html] (consultado: 6/2/2014).

II. LA HERMANDAD Y COFRADÍA DE LAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO DE LA VILLA DE ATIENZA

2.1. *Funciones de la Hermandad y Cofradía*

Dichas funciones se encuentran reflejadas en un libro que contiene la transcripción manuscrita de un documento de 1606, realizada en 1819³⁷. por Juan Moreno Monge³⁸, que recopila sus Capítulos, Ordenanzas y Constituciones de la cofradía de Ánimas del purgatorio en Atienza (Fig. 3). En este documento se incluye la confirmación por el Obispado de Sigüenza de las nuevas ordenanzas de la Cofradía de Ánimas de Atienza, dada en la Ciudad de Sigüenza el día veinte de Junio de mil seiscientos seis ante el licenciado Daza, el Vicario General del obispado y el escribano y notario Sebastián de la Cabrariza, uno de los seises de la Cofradía y Cabildo de Ánimas³⁹. Este indica que

“... el dho. cabildo tiene regla, y ordenanza por donde se há gobernado, y es tan antigua como de ella parece que consta, que nuestro è presento las cuales tienen necesidad de ser reducidas, y emmendadas, y algunas añadidas é otras quitadas, y que sean confirmadas[...] y para ello presento estas que nuebamente hemos hecho...”

De todo ello se deduce que la Cofradía es de antigüedad incierta, anterior a la primera fecha conocida, 1606 y es de suponer, no obstante, que sus funciones, continuaban siendo básicamente las mismas, que son las siguientes:

Sede en la iglesia del Salvador. Era de tipo universal, sin distinción de estados ni sexos, lo que significa que acogía por igual a nobles y plebeyos, clérigos y laicos, ricos y pobres, hombres y mujeres, que entraban pagando en el primer mes de agosto tras su ingreso, una cantidad establecida de trigo y cera “*media [¿fanega?] de trigo y una libra de cera*”, además de una contribución anual (tres celemines de trigo o dos reales) “*y no mas*”. Las mujeres pagaban la mitad a su ingreso, un real anual o tres celemines de trigo y los clérigos tres celemines de trigo a su ingreso.

³⁷ APVA (Archivo Parroquial de la Villa de Atienza), sección 3, libro 1: *Testimonio de los Capítulos, Ordenanzas, y Constituciones qe. Se han de tener y guardar en esta venerable hermandad, y cofradia de las Ánimas del Purgatorio de esta Va. de Atienza, confirmadas p. el ordinario de este obispado: Año 1606*. Manuscrito sin foliar, en papel timbrado con fecha de 1819. LAYNA SERRANO, en su *Historia de la Villa de Atienza*, AACHE, Guadalajara, 2004 (reed.) proporciona breves noticias de esta y las otras cinco cofradías, sin mencionar el catafalco.

³⁸ *Ibídem*, fol. 16v.

³⁹ Fols. 1v- 2r/2v

Se regía por los seises, de entre los cuales se elegían anualmente en la Junta General del martes de Pascua un nuevo peostre y un mayordomo ante el cura y el escribano. El rechazo a la elección suponía una sanción o la salida de la Cofradía.

Los mismos seises procedían de peostres que ya habían cumplido su mandato “... *porque estos tienen la noticia de lo que conviene hacerse para el buen regimiento y gobierno de la dicha hermandad*”. El anterior debía rendir cuentas a los seises y se le ofrecía una comida “*cosa poca*”, en atención a “*ser las cuentas largas*”.

Había también un recadero y un muñidor al servicio de la cofradía y el sacristán era el encargado de armar el túmulo, tañer las campanas “*hacer clamor à la misa*” y otras funciones.

El martes de Pascua por la tarde, al ser elegido el peostre, se debía realizar en la iglesia del Salvador un aniversario nocturno con responso general, y el el miércoles se aplicaría por los difuntos una misa con diácono y subdiácono, y sermón con responso general. Se armaba el túmulo, se colocaba la cruz con dos hachas ardiendo sobre éste, llevando como ofrenda un pan y vino blanco y colocando la mayor cantidad posible de velas de cera.

El martes se realizaba una “*caridad*”, al acabar el oficio nocturno, entregando a todos los hermanos tortillas dulces, queso y vino, en reconocimiento de sus aportaciones al mantenimiento de la Cofradía, aunque estaba prohibido cualquier gasto excesivo.

Misa diaria por las Ánimas con responso cantado y a campana tañida, por lo que el cabildo abonaría dos libras de cera hilada. En el caso de que no hubiera clérigos en el Salvador, se facultaba a los seises para decirla en otra iglesia de la Villa “de forma que no cese en ninguna manera”.

Se sepultaba a los hermanos disponiendo portadores del ataúd, acompañando con cera y hachas, disponiendo asimismo el paño fúnebre, corriendo los gastos de cuenta del Cabildo si fuese pobre.

Se enterraba gratuitamente a pobres, especialmente los del hospital que no hubiesen sido enterrados por el Cabildo de San Marcos, asimismo de la Villa, así como los condenados a muerte, ejecutados en Atienza, quienes serían acompañados por el cabildo “con cera y hachas.

Si los hermanos o hermanas, estando enfermos pidiesen se velados, les asistían cada noche dos de los hermanos más próximos a su vivienda.

Para entierro de los que no fueran hermanos se debía entregar una fanega de trigo o dos libras de cera, o lo que pudiese pagar a juicio de los seises. Las mujeres e hijos de hermanos que no fueran cofrades, pagaban una libra de cera o nada, si eran pobres.

Las sanciones se aplicaban por conductas violentas u ofensivas, y consistían en el pago de media arroba de cera para el caso de que algún hermano “*fuere descompuesto con otro en palabras*”, reservándose el despido público de la Cofradía para aquél que fuese “*demasiado descomedido y rebelde*”. Quien faltase a los entierros debía aportar un cuarterón de cera y una libra el que no quisiere transportar el féretro de un hermano, habiendo sido designado para ello.

La baja voluntaria se aplicaba solo mediando causa justificada y debía pagarse media libra de cera.⁴⁰

⁴⁰APVA (Archivo Parroquial de la Villa de Atienza), sección 3, libro 1 (manuscrito en papel timbrado con fecha de 1819). *Testimonio de los Capítulos, Ordenanzas, y constituciones qe. (que) se han de tener, y guardar en esta venerable hermandad, y cofradía de las Ánimas del Purgatorio de esta Va. (Villa) de Atienza, confirmadas pr. (por) el ordinario de este Obispado*** Año 1606*

1. *Fundación de la cofradía en la iglesia del Señor Salvador*

2. *Esta hermandad la rija y gobierne los seises*

3. “*Entre todos 3º*”. *Esta santa hermandad de reciban todos las personas de cualquier estado y condición “[...] paguen de entrada una media de trigo, y una libra de cera, lo cual todo paguen al peostre el Ágosto primero de como entrare; de mas de lo cual ha de pagar cada año tres zelemines de trigo cogiendole, y no lo cogiendo dos reales, y no mas”*

4. “*Ániversario gral. (general) y elecciones. 4º*” *Item ordenanzas que porque se continúe la tan antigua y antigua y loable costumbre que ha habido en la Junta general cada martes tercer día de pascua de resurrección por la tarde se diga un aniversario en dicha iglesia de San Salvador de la dicha villa de Atienza, nocturno con reponso general, y otro día miércoles por los difuntos misa con diacono y subdiacono, y sermon con responso general, y aquella tarde martes antes de salir de la dicha Yglesia, se junten los dichos seis en la sacristía de ella juntamente con el cura y escribano, y eljan y nombren peostre y mayordomo por un año [...] y diga el poestre viejo, quien es tal poestre, y mayordomo, y si estubien allí se les entregen las varas, y q. (que) luego lo acepten, e no lo aceptando paguen de pena dos arrovas de cera, ò su valor, è sea despedido de la dicha hermandad publicamente, y no sea mas admitido à ella.*

5. “*Clerigos paguen trigo. 5º. Item que los clerigos que entren en la dicha hermandad paguen tres zelemines de trigo, aunque no lo cojan*”

6. “*Velas y hachas. 6. Se ordena que el dicho aniversario haya velas de cera, y cada hermano en visperas y misas, y dos hachas que ardan junto à la Cruz en el tumulo, y por el dicho oficio se pague al cura y beneficiados de la dicha Yglesia los derechos de la constitucion sinodal, y se lleve un pan de ofrenda, y medio azumbre de vino blanco.*”

7. *Capilla. 7. [...] Se diga “cada un dia” una misa por las Ánimas en la iglesia de San Salvo con campana tañida se diga por la mañana con un responso cantado....?*

8. *Sacristan. 8º. Item se Ordena que se dé al sacristan por tañir la campana cada día, y hacer clamor à la misa y el tumulo en el oficio, y por lo que mas fuere, dos ducados en cada un año.*

9. *Entierros. 9º. Item se ordena que si muriere algun hermano fuera de esta villa dos leguas en torno fuera de poblado, que dicho cabildo, y hermandad le traiga à costa del tal difunto, y le sepulte en una de la Yglesias desta villa ó monasterio con la cera y hachas, y*

2.2. Túmulo y ajuar

En los libros de cuentas de la 1695 a 1929 de la Cofradía de las Ánimas de Atienza existentes en el Archivo Parroquial, se consigna la disposición de túmulos, al menos uno cada año, con motivo de la Junta General, sin contar

pañó, y sino tuviere, fuere pobre se haga à costa del dicho cabildo, y teniendo algo pague lo que se gastare, y una libra de cera.

10. *El condenado a muerte se entierre de valde. 10.[...]*

11. *Hermanos se entierren.11.Item se ordena que qualquier hermano ò hermana que muriere sea enterrado por el dicho cabildo, ó muger de hermano con el pañó y cera, y hachas una vez á misa, ó á visperas, y paguen teniendo de que una libra de cera, y no se lleve nada, y sea enterrada de valde.*

12. *Encomendados.12.[...]que le entierre no siendo hermano, el peostre con un seis le reciba, y teniendo de que pague una fanega de trigo, ó dos libras de cera, ó mas ó menos que se pudieren concertar, y siendo pobre no pague nada, y la determinacion si lo es ó no quede á los seis.*

13. *Entrados, y muertos à cuenta del Peostres.13.Item se ordena que los que entren en el dicho cabildo, y murieren,quede la cobranza à cuenta del postre,y tomar fianzar, porque à èl se le ha de cargar, y pagar.*

14. *Se han de castigar.14.[...]*

15. *Caridad.15. Item se ordena que el dicho martes de pascua acabando el dicho oficio nocturno de difuntos de dé caridad general à todos los hermanos de tortillas, queso y vino, pues todos lo pagan, y con su limosna se dice la misa, y se compra cera, y se hacen los demas gastos, y sino se hiciesen cesarian estas obras pias, y ansi se ordena que se haga para siempre jamas, moderado los seises este gasto en quanto fuera posible,*

16. *Manda.16. Item se ordena haya manda, y munidor, campanilla, y ropa nega, y bara que signifique que lleva los animales de purgatorio, y un crucifixo pequeño para enterrar los difuntos si pareciere à los seises, y todo se pague de la dtha? (esta) limosna*

17. *Mugeres q.(que) han de pagar.17. [...]las mugeres que entren pagen la mitad [...]*

18. *Pobres del hospital.18. [...] dicho cabildo entierre los pobres de dicho hospital encomendandose a el, y arda la cera y hachas de valde[...]*

19. *hijos se entierren.19. [...]*

20. *Enfermos se velen.20. [...] Hermano ò hermana estuvieren enfermos pidiendo velas se le dem por el peostre dos cada noche de los vecinos al enfermo, y cumplan lo que el peostre mandarere, so pena de una libra de cera.*

21. *Entierros.21.[...]*

22. *Vayan à los entierros.22.[...]*

23. *Sobre la misa.23.[...]*

24. *Mas misa.24.[...]*

25. *Dar Cera.25.[...]*

26. *Quenta.26. Que el otro dia miercoles despues de pascua se tome por los seises la cuenta al poestre viejo hallandose el nuevo presente, y con moderacion se gaste en ello una cosa poca, atento que es justificado, pues dejan sus haciendas lleven este premio, y no mas, que es una comida por las cuentas largas.*

27. *Escribano.27.[...]*

28. *No se despida.28.[...]*

29. *Añadir.29.[...]*

30. *Remision al vicario[...].Y con esto se acaba en Atienza à diez y ocho de junio de mil seiscientos y seis años[...].Y Martin de Soto notario, y secretario de la audiencia espal. de la ciudad de Sigüenza doi fe [...]*

los realizados con motivo de los fallecimientos de congregantes, vecinos y demás⁴¹. Éstos se levantaban en la Iglesia del Salvador, sede de la Cofradía. El cambio de sede a la iglesia de la Trinidad, ya efectuado en el siglo XIX, pudo deberse a la Desamortización y la nueva ordenación del culto en la localidad.

En cuanto al ajuar de la Cofradía, que fue incrementándose con los años, ésta poseía una imagen de Cristo crucificado, talla de bulto, paño mortuorio, candeleros, ropas negras para el culto, campanilla, utensilios de cocina para preparar tortas dulces con las obsequiaba a los hermanos, vendiéndose algunas; arca cerrada con llaves para guardar libros y papeles; su libro de reglas, bancos, varas, un “crucifijo pequeño para enterrar”, etc... De todo ello, se identifica únicamente una vara de plata de la congregación, con imagen de ánima en el Purgatorio y marco de cartones de tipo manierista⁴², aunque no se menciona el catafalco objeto de nuestro estudio, pese a que consta haberse empleado.

El ajuar se inventariaba cada vez que había elecciones, el martes de Pascua de Resurrección, entregándose las varas y el libro de reglas al nuevo Preoste.

Por razones de espacio nos detenemos en este punto, dejando para futuros estudios otras noticias sobre la importante cofradía de ánimas de Atienza, el notable catafalco que ha sido objeto del presente estudio y otras muestras de arquitectura efímera empleada en las solemnidades fúnebres y del Jueves Santo que se celebraban en la misma localidad.

⁴¹ En la sección “A” Cofradías y hermandades se recopila toda la actividad de la Cofradía de Ánimas: RIESCO TERRERO, A., y DOMINGO APARICIO, J., *Catálogo - Índice documental del archivo de clerecías y demás archivos de las antiguas parroquias e instituciones de Atienza*, UCM, Madrid 1991, pp. 194-197.

⁴² Ver ilustración en: QUESADA, J.A., y JIMÉNEZ, A.J., *El arte en Atienza*, AACHE, Guadalajara 1996, p. 50.

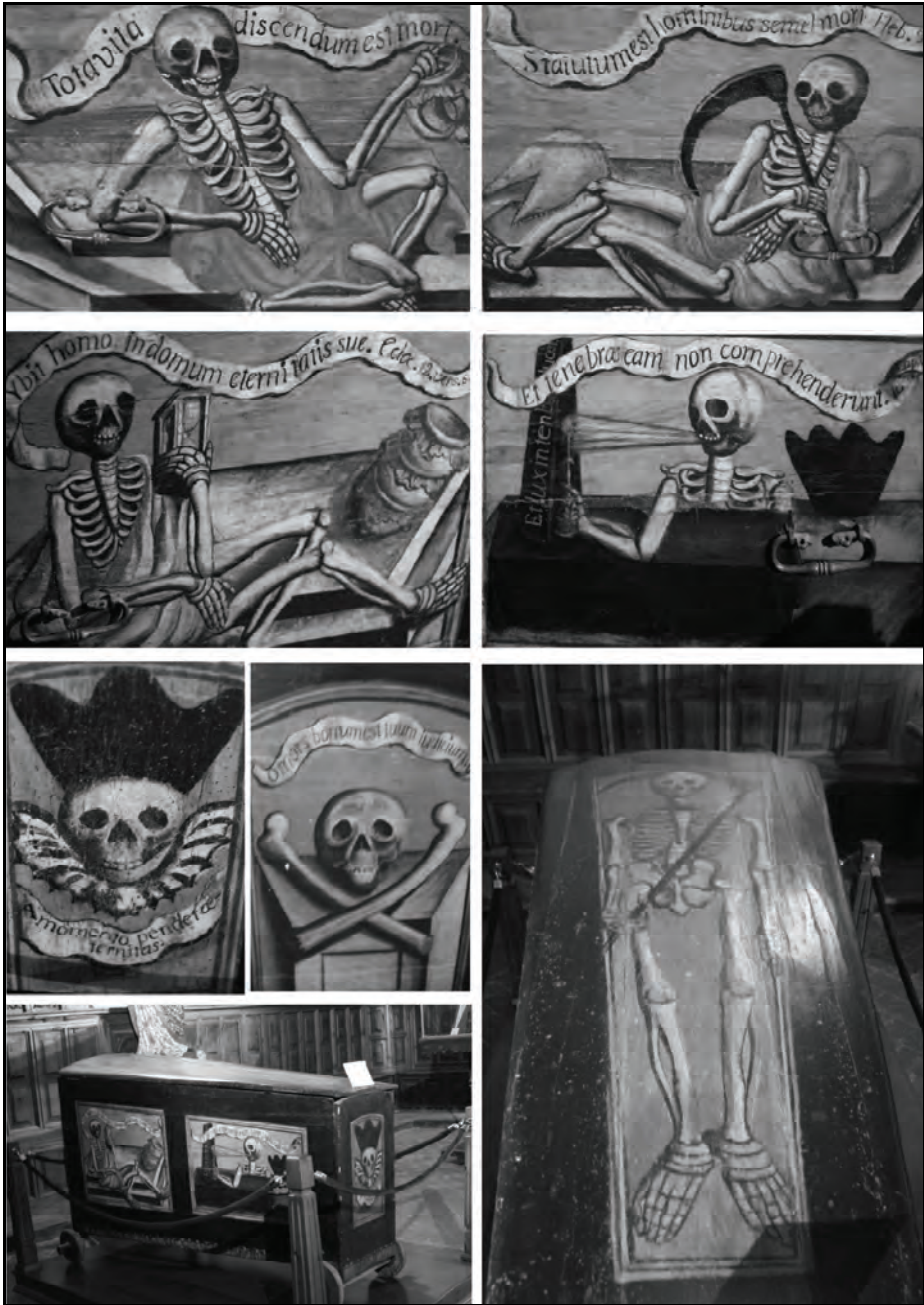


Fig. 1.

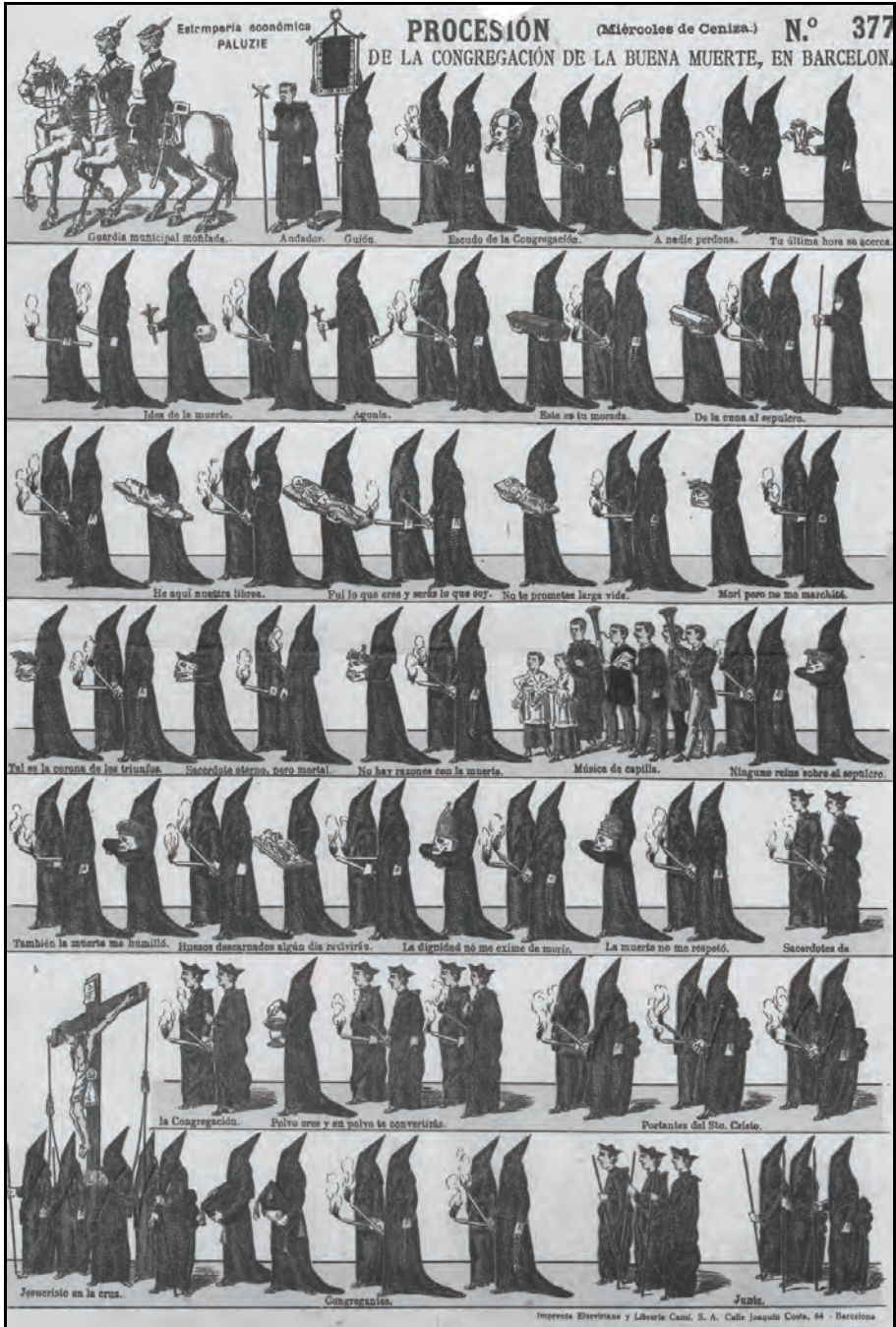


Fig. 2.

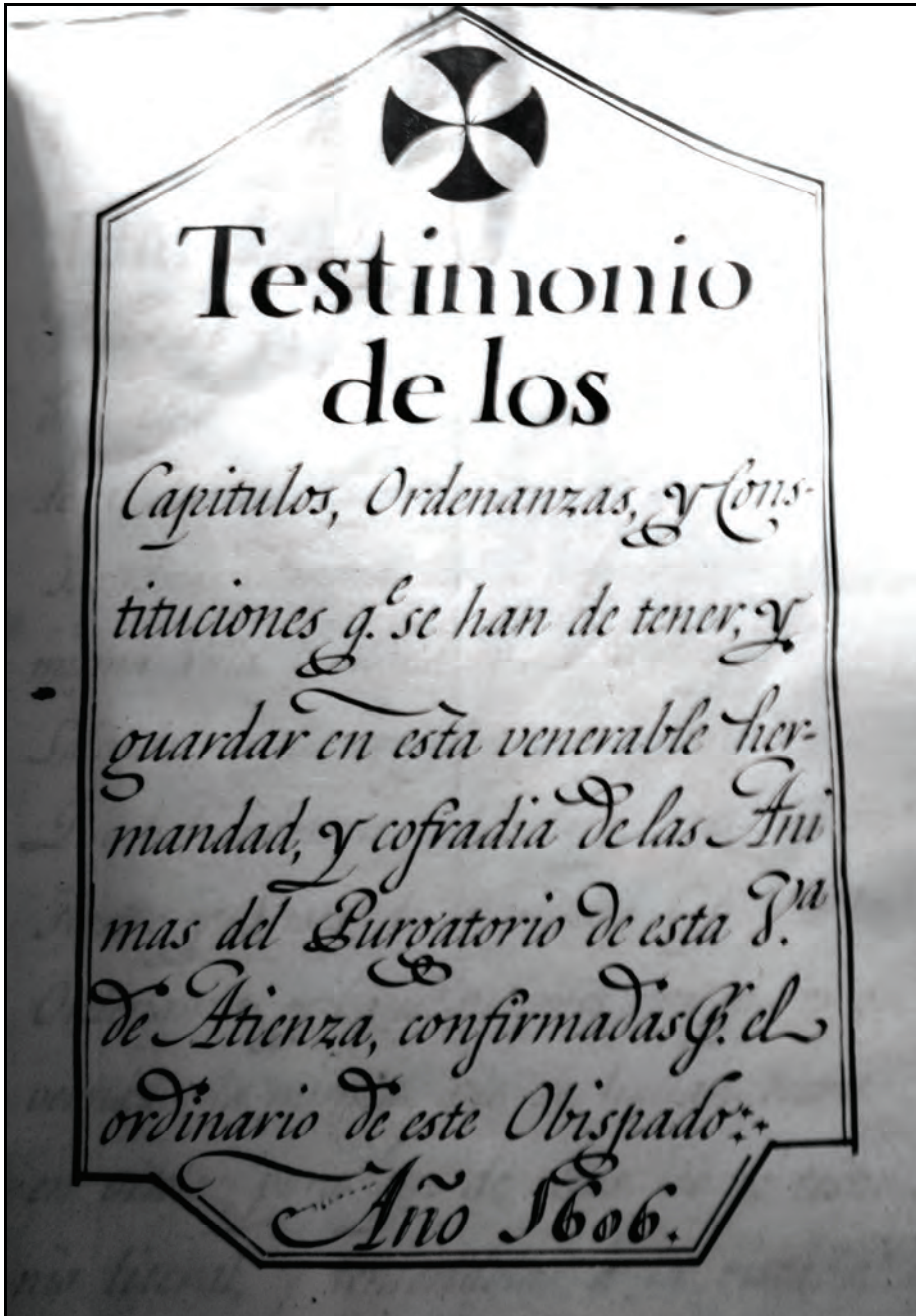


Fig. 3.