



# *Con la decencia debida...* Consideraciones sobre el patrimonio textil religioso en Elche (Alicante). (I)

## *With all due decency...* Notes on the religious textile heritage of Elche, Alicante

por / by ALEJANDRO CAÑESTRO DONOSO<sup>1</sup>

Las parroquias de Santa María, el Salvador y San Juan Bautista de Elche, en consonancia con su importancia y significación histórica, tuvieron en otras épocas una gran cantidad de ornamentos litúrgicos que apenas han sido puestos de manifiesto.<sup>2</sup> Si bien las dos primeras iglesias hunden sus raíces en la Edad Media (1264 y 1276 son sus respectivos años de fundación) no han llegado a nuestros días testimonios de textiles medievales ni renacentistas, aunque sí otros más tardíos. La tercera de las iglesias, la de San Juan Bautista, conserva una muestra discreta del arte textil del siglo XVII y otros siglos posteriores. Aquí se tratará principalmente del ornamento litúrgico de la basílica de Santa María, que representa el más importante conjunto de la ciudad de Elche y que, por tanto, sigue manifestando la grandeza que llegaron a tener estos ajuares litúrgicos, a pesar de que el actual repertorio en nada se corresponde con lo que se alcanzó a atesorar en tiempos pasados.

El patrimonio textil, como ya se sabe, refleja de forma fiel su paralelismo y su protagonismo dentro de la propia historia de los templos, pudiendo decirse que los ornamentos están ligados a la historia de la parroquia, pues en épocas de penuria económica también se verán resentidos, mientras que en momentos de bonanza se producirá un auge especial de encargos, renovaciones y nuevas adquisiciones textiles.<sup>3</sup> Así pues, existe un vacío de adquisiciones de ornamentos que se refleja en la documentación desde el último tercio del siglo XVII hasta los inicios del siglo XVIII, coincidiendo plenamente con las labores de reconstrucción de la parroquia, pues la fábrica renacentista comienza a provocar problemas de inundaciones.<sup>4</sup> A estos momentos de carestía le sucederá una épo-

The parish churches of Santa María, El Salvador, and San Juan Bautista in Elche, all important centres of worship in their day, once held a large quantity of liturgical ornaments about which little is now known<sup>2</sup>. Although the first two churches date from the Middle Ages (having been founded in 1264 and 1276 respectively) no testimony of Medieval or Renaissance textiles have come down to us, though we have some textiles from later times. The third church, San Juan Bautista, preserves a modest sample of the textile art of the seventeenth century onwards. In this article we will examine mainly the liturgical ornaments of the Basilica of Santa María, the city's most important church, which continues to evoke the grandeur of these liturgical collections, despite the fact that the pieces that remain today can give us only a very modest idea of the treasures once contained there.

Textile heritage can provide a faithful reflection of the history of places of worship. Indeed, in the case that interests us here, textile ornaments are linked to the history of the church; at times of economic hardship the number of commissions and new textile acquisitions would fall sharply, while in moments of prosperity they would rise again<sup>3</sup>. The documentation shows a gap in acquisitions at the end of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth, coinciding with the work of reconstruction of the church, since the Renaissance building began to suffer flooding<sup>4</sup>. This period of adversity was followed by an era of splendour during the eighteenth century, the apogee not only of ornamentation but of art of all kinds in the east of Spain. As we will see, this is reflected in the documentation and in the pieces themselves.

Fig. 1. En la página anterior, vista general de la sacristía de la basílica de Santa María de Elche. Fotografía: José David García Hernández.

Fig. 1. On the previous page, view of the sacristy of the Basilica of Santa María of Elche. Photograph: José David García Hernández.

ca de esplendor que tiene lugar en el siglo XVIII, el gran siglo no sólo de los ornamentos sino de todo el arte en el Levante español, lo que queda reflejado, como se verá más adelante, en los documentos y en las propias piezas.

Con todo, los ajuares fueron perdiendo piezas a lo largo de la dilatada historia de la parroquia.<sup>5</sup> En esa merma pesaron mucho las guerras, como la de la Sucesión, la de la Independencia o la Guerra Civil, pues la parroquia fue incendiada la tarde del 20 de febrero de 1936, salvándose los ornamentos que estaban conservados en las cajoneras de la sacristía y en la cámara del tesoro respectivamente, aunque se perdieran los revestimientos del presbiterio. A partir de la Guerra Civil se asistirá a un acelerado proceso de renovación y cambio de los ajuares, adquiriendo la fábrica piezas procedentes de talleres industriales, perdiéndose así el carácter artístico de las piezas. Las piezas conservadas quedan custodiadas como meras reliquias y su valor se ha resaltado al figurar algunas de ellas en las exposiciones auspiciadas por la Fundación La Luz de las Imágenes, en sus ediciones de Orihuela<sup>6</sup> y Alicante.<sup>7</sup> Dado su estado de conservación, las obras más antiguas se reservan sólo para determinadas solemnidades. Por otro lado, parte del ajuar de la Virgen se guarda asimismo en el Museo de la Virgen de la Asunción,<sup>8</sup> en los bajos de la basílica, sumándose también algunas piezas de pontifical que revisten interés, especialmente el terno donado por el obispo Tormo.

En cuanto a la ubicación de los ornamentos, se hace obligada la mención a la magna cajonería del siglo XVIII que conserva la sacristía, siendo posible que se ejecutase en los primeros años de dicha centuria,<sup>9</sup> aunque no se ha encontrado la noticia documental que lo justifique. Por otra parte, existe otra cajonera que procede de la fábrica renacentista, aunque rehecha posteriormente, con labor de taraceas y marqueterías, que remiten muy posiblemente al siglo XVI. A tal estancia se suma la denominada «cámara del tesoro», anexa a la antigua sala capitular, en la planta superior de la misma iglesia, donde están expuestos algunos de los mantos con que se reviste la imagen de la Virgen de la Asunción y otras piezas que forman parte de su completo ajuar. (Fig. 1)

El presente artículo se ocupará del patrimonio textil de la parroquia mencionada, haciendo una distinción de las

The collections lost many of their pieces over the years<sup>5</sup>. The main reason was war – the War of the Spanish Succession, the War of Independence or more recently the Civil War. The church was set on fire on the afternoon of 20 February 1936, when the ornaments preserved in the drawers of the sacristy and in the treasure chamber were saved, but the ones in the presbytery were lost. After the Civil War the collections underwent a rapid process of renewal and change; the church acquired pieces from industrial producers which were of less artistic interest. The older pieces were preserved merely as relics and their value only came to light when some of them were displayed in the exhibitions organized by the Fundación la Luz de las Imágenes in Orihuela<sup>6</sup> and Alicante<sup>7</sup>. Because of their state of preservation, the oldest pieces are reserved only for solemnities. Part of the collection of the Virgin is kept in the Museum of the Virgin of the Assumption<sup>8</sup>, in the basement of the Basilica, with some pieces of interest, especially the vestments donated by Bishop Tormo.

A great eighteenth-century chest of drawers is preserved in the sacristy. Although there is no documentary evidence, it is possible that it may have been made in the first years of that century<sup>9</sup>. There is another chest of drawers from the Renaissance workshop (although adapted later) bearing marquetry work, which may well date from the sixteenth century. Here we also find the 'treasure chamber', next to the old chapter-house which displays some of the robes used to dress the image of the Virgin of the Assumption and other pieces in this collection. (Fig. 1)

This article examines the church's textile heritage, distinguishing between the pieces according to their original function and, through the historical documentation, describing the textiles that were present in the church, including the ornaments of the presbytery and the side chapels and finally, providing new documentary evidence on the important collection of the Virgin. We leave the study of the pontificals for a later date<sup>10</sup>. (Fig. 2)

From very early times, the written testimony presents a long list of textile pieces that were used as adornments in the parish church of Santa María. These inventories represent an invaluable source of information for the study of

Fig. 2. Dalmática del terno del obispo Tormo (1784). Fotografía: Alberto Pastor Irlés.

Fig. 2. Dalmatic from the vestments of Bishop Tormo (1784). Photograph: Alberto Pastor Irlés.



piezas según la función que desempeñasen originalmente e intentando reflejar, siempre a través de los documentos históricos, los textiles que estaban presentes en la iglesia, contemplando los ornamentos del presbiterio, de las capillas laterales y, por último, el importante ajuar de la Virgen, con nuevas aportaciones documentales; queda, pues, para otra ocasión el estudio de las piezas de los pontificales.<sup>10</sup> (Fig. 2)

Desde bien temprano, el testigo escrito refrenda una larga enumeración de piezas textiles que servían para el adorno del culto en la parroquia de Santa María. Tales inventarios constituyen toda una gran fuente de información para el estudio del ornamento litúrgico que en tiempos pretéritos hubo de tener la misma. En una primera aproximación, puede decirse que era la fábrica la que sufragaba los gastos del culto, pero tales textiles no siempre eran pagados con dinero procedente de la administración del templo, sino que se hacía también con los recursos provenientes de los platos de limosnas, de la renta de 2/3 del noveno diezmo de franco, de los derechos de sepultura y pavimento y, por último, de los arrendamientos, según se ha podido constatar. A todas estas fuentes de ingresos se deben sumar las aportaciones que la feligresía, unas veces más discretas y otras más ostentosas, ofrendaba a la parroquia. Se conoce, por ejemplo, la donación en 1717 de «dos manteles nuevos con encaje fino que dio doña Francisca Llanos para Nuestra Señora»,<sup>11</sup> repitiéndose la acción en 1723.<sup>12</sup> En el año 1732 Juan Vaillo de Llanos regala un «mantel nuevo para el altar mayor de lienzo fino guarnecido con encajes finos».<sup>13</sup> Por otro lado, el ajuar de la Virgen fue incrementándose gracias a las aportaciones de numerosos ilicitanos, cuyas donaciones podían tener una doble finalidad: por una parte, la de expiar sus pecados; por otra parte, honrar a la Madre de Dios.<sup>14</sup> Así pues, doña Salvadora Musoles de Ruiz ofrenda a la Patrona un «vestido de tela de Francia, todo matizado de seda de diferentes colores»<sup>15</sup> en 1816 y doña Rafaela Juan de Soler hace lo propio con una «cubierta de cama superior de espolín de seda de color de rosa de plata y oro».<sup>16</sup>

Pero no sólo de estas iniciativas particulares se fue fraguando el rico ajuar parroquial, sino que incluso la realeza tuvo su protagonismo, como es el caso de la princesa María Luisa, quien en el mismo año regala a la imagen de la Virgen

the church's liturgical ornaments. To begin with we should state that these textiles were not always paid for with money proceeding from the administration of the church; alternative sources of income appear to have been the takings from the alms bowls, the income from 2/3 of the ninth tenth of a franc, the burial fees and finally, from rents. Churchgoers also made contributions, some discreet and some grand. Examples are the donation in 1717 of "two new table cloths of fine lace given by Doña Francisca Llanos for Our Lady"<sup>11</sup>, a gift she repeated in 1723<sup>12</sup>; and the donation made in 1732 by Juan Vaillo de Llanos of a "fine new cloth for the Altar decorated with fine lace"<sup>13</sup>. The collection of the Virgin grew thanks to the contributions from numerous residents of Elche, whose donations would have had a dual aim: to atone for their sins and to honour the Mother of God<sup>14</sup>. Doña Salvadora Musoles de Ruiz offered the Patron Saint "a dress of French cloth, with silk in different colours"<sup>15</sup> in 1816 and Doña Rafaela Juan de Soler made a gift of a "bed spread of silver, gold and pink silk"<sup>16</sup>.

But the church's rich collection did not grow solely due to these acts of generosity of private individuals. The Royal Family were also represented; in the same year the Princess Maria Luisa, donated to the image of the Virgin of the Assumption a cloth "of plain silver satin with flecks of blue leather, embroidered with sequins"<sup>17</sup>. The highest ranks of the clergy also wished to leave their legacy in the parish church of Santa María; D. Antonio Despuig y Dameto, Bishop of the Diocese of Orihuela between 1791 and 1795, gave "two robes made in Rome... one purple, and the other blue"<sup>18</sup>, which cost 4000 *reals* in 1795. There were also donations from the Administration of the confraternity of the Assumption<sup>19</sup> and the rich Vínculo del Doctor Caro<sup>20</sup>. A collection of news reports reflect that this association paid for various dresses for the Virgin of the Assumption between 1719 and 1730<sup>21</sup>.

From very early times, the documentation stresses the need to preserve all the items related to worship "with all due decency", including the ones in the side chapels that belonged to private individuals<sup>22</sup>. On occasions, we find references to the care of the ornaments, for instance the letter to the sacristan in 1729, "under whose charge these orna-

de la Asunción un manto «de raso liso de color de plata con matices o motas de piel color azul, todo bordado de lentejuelas». <sup>17</sup> Por su parte, la alta jerarquía eclesiástica también quiso dejar legado en la parroquia de Santa María y de esa forma, don Antonio Despuig y Dameto, obispo de la diócesis de Orihuela entre 1791 y 1795, regala «dos vestidos que se fabricaron en Roma... el uno de color morado y el otro de Concepción», <sup>18</sup> costando todo un total de 4.000 reales en 1795. A todo ello se suma también los ingresos procedentes de la administración de la cofradía de la Asunción <sup>19</sup> o del rico Vínculo del doctor Caro. <sup>20</sup> Con respecto a este último, cabe destacar la colección de noticias que reflejan los gastos de varias vestiduras destinadas a la Virgen de la Asunción entre 1719 y 1730. <sup>21</sup>

Desde bien temprano, la documentación pone de relevancia la necesidad de tener todo lo concerniente al culto «con la decencia debida», incluyéndose algunas de las capillas laterales de propiedad privada. <sup>22</sup> En ocasiones, se encuentran disposiciones relativas al decoro de los ornamentos, como la efectuada en 1729 al sacristán, «a cuyo cargo está la custodia de dichos ornamentos y alhajas los tenga con el aseo y limpieza que hasta aquí y que no preste ni permita se saque de dicha iglesia alhaja ni ornamento». <sup>23</sup> Posteriormente, en 1732 se recoge el mandato a «la fábrica como los que se dicen dueños de altares y capillas, pongan segundos manteles y lo demás necesario para el santo sacrificio a satisfacción de los curas de esta su iglesia, a quienes encarga no permitan el uso de ellas ni de sus vasos a los que pretenden tener derecho, hasta que los adornen como va mandado». <sup>24</sup> En 1734 se refleja un descuido importante de los ornamentos y el señor obispo visitador dispone «dar la providencia conveniente para que se hagan otros decentes». <sup>25</sup> Pero las ordenaciones en los documentos pastorales no se limitan a reclamar la decencia del culto, siempre en aras del esplendor de la liturgia, y en ocasiones se demanda la adquisición de nuevas piezas textiles o el remiendo de otras. <sup>26</sup> Ciertamente, y como queda patente en los documentos, se debía de llevar un especial cuidado con «todo lo que conduce al mayor culto divino».

Podría decirse que todo, o casi todo, el interior de la iglesia de Santa María aparecía revestido con diversos textiles,

and treasures are, and who should clean them and should not allow them to be removed from the church» <sup>23</sup>. Later, in 1732 we find an instruction to “the workshop and to the owners of altars and chapels, to place extra cloths and all else that is necessary for the holy sacrifice to the satisfaction of the priests in this their church, who must not allow their use, nor the use of their vessels, until they are adorned as instructed here” <sup>24</sup>. In 1734 the ornaments are reported to be in a state of neglect and the visiting Bishop ordered that new decent ones be made <sup>25</sup>. But the instructions in the pastoral documents were not limited to demanding decency: on occasions they insisted on the acquisition of new textile pieces or the repair of others <sup>26</sup>. As is clear from the documents, special care should be taken of everything that may “contribute to the worship of the divine”.

All, or practically all, the interior of the church of Santa María was adorned with textiles, whose colours would change depending on the liturgical calendar. Following a custom that has hardly altered over the years, it was the presbytery that contained most of the ornamentation, not only textiles but also a rich and complete display of silverware <sup>27</sup>, comprising chandeliers, the altar cross, candlesticks and the lectern and all the silver dignifying and embellishing the rites, an ancient custom, but reinforced especially by the Counter-Reformation <sup>28</sup>.

The giant pilasters which surrounded the rear part of the high altar were covered in other times with “hanging curtains”, as the documentation shows from a very early date. In 1649 there were “two hanging curtains of crimson damask, which serve for the adornment of the high altar”. The figure rose to 12 in 1652, when it is specified that their aim was to embellish only the area of the main chapel. The curtains were not always crimson: during Lent, and especially during the days of the Passion, “two curtains of purple fabric” were used (1671). In 1717 it is indicated that “eight of them [the curtains] bear a stripe of crimson silk and the other four bear a stripe of fire-coloured silk”. Finally, in 1816 we learn of the existence of a “curtain made in 1798”, as noted above, thanks to the financial support of the Administration of Our Lady. In 1816 we find “a curtain of crimson velvet with braid for the four pilasters of the pres-

Fig. 3. Vista general del presbiterio de la basílica de Santa María de Elche. Fotografía: José David García Hernández.

Fig. 3. View of the presbytery of the Basilica of Santa María of Elche. Photograph: José David García Hernández.

que irán cambiando sus colores dependiendo de las épocas litúrgicas, según se sabe. En este sentido, y en una costumbre que apenas ha variado hasta nuestros días, el presbiterio era donde más se concentraba la ornamentación no sólo de textiles sino de todo un rico y completo escaparate de platería,<sup>27</sup> con sus juegos de candeleros, su cruz de altar, los blandones, el atril, las tres sacras y todas aquellas piezas de plata que tenían como función la dignificación y el embellecimiento de los ritos, costumbre antigua pero favorecida especialmente a raíz de la Contrarreforma.<sup>28</sup>

En primer lugar, las gigantes pilastras que circundaban la parte posterior al altar mayor aparecían recubiertas en otros tiempos por unas «cortinas de colgadura», según se refleja en la documentación desde bien temprano. Así pues, en 1649 existían «dos cortinas de colgadura de damasco carmesí, que sirven para el adorno del altar mayor», que se verán incrementadas hasta doce en 1652, especificándose entonces que eran para embellecer únicamente el recinto de la capilla mayor. Pero dichas colgaduras no siempre fueron de color carmesí, pues para el tiempo de Cuaresma, especialmente en los días de la Pasión, se hacían emplear «dos cortinas de lienzo morado» (1671). En el año 1717 ya se indica que «ocho de ellas [las cortinas] están guarnecidas con franja de seda carmesí y las otras cuatro guarnecidas con franja de seda de color fuego». Finalmente, en 1816 se refrenda la existencia de un «cortinaje que se hizo en 1798», como ya se ha comentado anteriormente, gracias a los fondos de la administración de Nuestra Señora. Además en 1816 se contabiliza «un cortinaje de terciopelo carmesí con galón para las cuatro pilastras del presbiterio», que actualmente, aunque sólo en ocasiones solemnes y destacadas dentro del calendario litúrgico, puede verse en dicho emplazamiento de la iglesia de Santa María.<sup>29</sup> (Fig. 3)

Pero el ornato del presbiterio no se limitaba a las colgaduras, sino que era frecuente que se hallase un frontal de altar tejido en ricas telas (la mayor parte de las veces se indica el brocado y a veces el bordado con motivos de flores o motas). Dicho frontal podía incorporar un marco de plata, pues se recogen varias notas de remiendos del citado marco por parte del maestro platero de la parroquia, que en los años 30 del siglo XVIII recayó en el platero local Juan Sil-







vestre.<sup>30</sup> Todo ello se veía completado por manteles y otros lienzos, que decoraban la mesa del sacrificio.<sup>31</sup> No obstante, los referidos manteles no se reservaban únicamente para el ara sino que también se hacían presentes en las capillas laterales, como es el caso de la capilla de San Miguel, para donde, en 1629, se solicita que «se pusiese en ella frontal y manteles». O los refrendados por la documentación para la capilla de San Diego, donde también existía «un frontal de diferentes colores con su cenefa y caídas» en 1634. También podían estar ubicados encima de las barandillas de mármol, a manera de pretilos, que existían en la antigua capilla de la Comunión.<sup>32</sup> Asimismo se disponían para completar el adorno de la zona más sagrada, paños en los púlpitos.<sup>33</sup>

A estas colgaduras y estos frontales se le suma también la presencia de los doseles, que podían tener su espacio dentro del mismo presbiterio o en las capillas laterales, unas veces privadas, otras veces de la fábrica.<sup>34</sup> Estos doseles también se solían ubicar como cobijo de imágenes de culto, estando de esta forma «una imagen pequeña de un Santo Cristo bajo dosel de terciopelo morado guarnecido con galón de plata falsa» o «una imagen mediana de un Santo Cristo colocado bajo dosel de tafetán colorado, que está sobre el vestuario de la sacristía», que actualmente se corresponde con el renacentista Cristo de la Reconciliación, guardando la misma disposición bajo dosel.

Las capillas laterales solían albergar, como es lógico y notorio, retablos con un edículo principal en el que se dispondrían las diferentes imágenes. Los documentos parroquiales refrendan las imágenes que hubieron de ocupar los lugares preferentes en las distintas capillas del templo, siendo algunas de ellas de vestir, para lo que se empleaban textiles. De esta forma, en 1723 se adquiere la imagen de san Francisco Javier «vestida de raso negro», aunque en 1732 se sustituye el raso por un «vestido de terciopelo negro con guarnición de oro fino». Dos años más tarde dicha indumentaria se cambia por «una sotana de felpa labrada, sobrepelliz de volante de plata y estola de tisú de plata». Por otro lado, la imagen de san Pedro que se incorpora a la parroquia en su capilla anexa a la sacristía en 1734 aparecía vestida «con dos sotanas, una de raso negra y otra de tafetán carmesí», aunque muy posteriormente se cambiará su indumentaria por

bytery», which today, on important occasions in the liturgical calendar, can be seen in this place inside the church of Santa María<sup>29</sup>. (Fig. 3)

The presbytery had other decorations as well as the hanging curtains. Very frequently there would be an altar frontal woven in rich cloth (on most occasions the brocade and sometimes the embroidery, with floral motifs or flecks, is indicated). The frontal must have contained a silver frame, as there are several notes referring to its repair by the master silver maker of the church, who in the 1730s was the local silversmith Juan Silvestre<sup>30</sup>. All this is complemented by cloths and other fabrics, which decorated the table<sup>31</sup>. These cloths were not reserved exclusively for the altar but were also present in the side chapels, such as the Chapel of San Miguel, where it was requested that “frontal and cloths should be placed” in 1629; or the Chapel of San Diego, where there was a “frontal of several colours” in 1634. The cloths might also be placed on the marble rails in the old Chapel of the Communion<sup>32</sup> and to complete the adornment of the holiest area, the pulpits<sup>33</sup>.

As well as these hanging curtains and frontals there were also baldachins in the presbytery or in the side chapels, some of them private, and some of them belonging to the church<sup>34</sup>. These baldachins also housed images: “a small image of Christ under a baldachin of purple velvet with false silver braid” or “a medium-sized image of Christ placed under a baldachin of coloured taffeta in the sacristy”; today this image is the Renaissance Christ of the Reconciliation, placed in the same position, under a baldachin.

As is well known, the side chapels used to house altarpieces with a main shrine in which the different images were placed. The church documents indicate the images which would have occupied the niches in the various chapels in the church. Some of them would have been dressed in fabrics: in 1723 the church acquired the image of San Francisco Javier “dressed in black satin”, although in 1732 the satin was replaced by “black velvet with fine gold”. Two years later this garment was replaced with a “velvet plush cassock, a surplice with a silver flounce and silver lamé stole”. The image of San Pedro, which the church introduced in the chapel next to the sacristy in 1734 is dressed “in two cassocks, one

Fig. 4. Estandartes del marqués de la Romana (1753). Fotografía: Alberto Pastor Irlés.

Fig. 4. Heraldic flags of the Marquis de la Romana (1753). Photograph: Alberto Pastor Irlés.



alba, casulla, capa pluvial, estola y mitra, configurándose así la imagen papal, con textiles de seda blanca y damasco carmesí. A estas imágenes debe sumarse «un Niño pequeño que llevan a la ofrenda con un vestido de raso de plata» que se compra para la parroquia en 1671.

Antaño también estaban ubicados en el presbiterio cuatro espléndidos estandartes que en 1753 donara el marqués de la Romana. Sobre campo de seda azul aparece bordado en plata el escudo de Carlos III, el de su Real Orden y un sol. Dichos estandartes, que pertenecieron al Regimiento de Caballería de Cartagena, constituyen uno de los pocos juegos similares que existen en España. Fuentes y Ponte señala el origen de la donación.<sup>35</sup> Actualmente han quedado sólo dos de los cuatro originales y se ubican en las dependencias de la basílica, a falta de una correcta restauración y posterior exposición.<sup>36</sup> (Fig. 4)

En suma, puede comprobarse cuál ha sido la importancia asignada al rico y variado patrimonio textil que ha ido atesorando la basílica de Santa María de Elche, como templo principal de la ciudad y como casa de la Virgen de la Asunción, cuya vasta colección de tejidos bien merece un estudio para el segundo capítulo de este artículo.

## NOTAS

1 Universidad CEU Cardenal Herrera.

2 En primer lugar, es obligatorio el agradecimiento a los profesores D. Manuel Pérez Sánchez y D. Jesús Rivas Carmona, por su asesoramiento y colaboración. También D. Jorge Belmonte Bas aportó documentación de interés. D. José David García Hernández es el autor de las fotografías. Agradezco también a D. Alberto Pastor Irles su amabilidad y siempre solícita ayuda y a D<sup>a</sup> Sílvia Carbonell sus consejos e indicaciones. Este artículo constituye la primera parte de un estudio más extenso, cuya continuación se publicará en el siguiente número de esta misma revista.

3 En este sentido, cabe citar el estudio de PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*, Murcia, 1997. Aunque también es interesante la consulta de VILLANUEVA, Antolín, *Los ornamentos sagrados en España*, Labor, Barcelona, 1935. También ha sido preceptiva la lectura de SOUSA CONGOSTO,

of black satin and the other of crimson taffeta”, although later it would be dressed in an alb, chasuble, cape, stole and mitre, creating a papal image with textiles of white silk and crimson damask. As well as these images there was also “a Child Jesus bearing the offering with a silver satin dress” bought for the church in 1671.

The presbytery housed four splendid heraldic flags donated by the Marquis of La Romana in 1753. On a blue silk background, the coats of arms of Carlos III and of his Royal Order are embroidered in silver, alongside a sun. These flags, which belonged to the Cavalry Regiment of Cartagena, are one of the few sets of their kind in Spain. Fuentes y Ponte describes the origin of the donation<sup>35</sup>. Today only two of the flags have survived and are housed in the out-buildings of the Basilica, awaiting restoration and display<sup>36</sup>. (Fig. 4)

The textile heritage built up by the Basilica of Santa María in Elche, the city’s main place of worship and the house of the Virgin of the Assumption, is rich and varied. Its vast collection of fabrics fully deserves a thorough study, a task that we will continue in the second chapter of this article.

## NOTES

1 Universidad CEU Cardenal Herrera

2 I would like to thank professors Manuel Pérez Sánchez and Jesús Rivas Carmona for their advice and support. Jorge Belmonte Bas also provided valuable documentation. The photographs are by José David García Hernández. I thank Alberto Pastor Irles for his kindness and help, and Silvia Carbonell for her advice and suggestions. This article is the first part of a longer study, the continuation of which will be published in the following issue.

3 See the study by PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*, Murcia, 1997. Also VILLANUEVA, Antolín, *Los ornamentos sagrados en España*, Labor, Barcelona, 1935, and SOUSA CONGOSTO, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, Madrid, 2007, pp. 413-442.

4 So many disasters befell the final years of the Renaissance building that even the representations of the Mystery Play of Elche had to be staged elsewhere. “Due to the poor condition of the vaults...

Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, Madrid, 2007, pp. 413-442.

4 Fueron tales los desastres acaecidos en los últimos tiempos de la fábrica renacentista que incluso las representaciones del Misterio de Elche debieron ser trasladadas a otro emplazamiento. Así pues, «por el mal estado de las bóvedas... y la cimentación» el auto asuncionista se llevó a cabo en la parroquia del Salvador, muy próxima a la principal, donde se representó, al menos, desde 1672 hasta 1686 (CAÑESTRO DONOSO, Alejandro, *Gloria preterita. La parroquia de El Salvador de Elche*. Elche, 2011, pp. 48-50).

5 Debe tenerse en cuenta el capítulo de pérdidas producidas con la Guerra de Sucesión y la de la Independencia, apareciendo dichas referencias en la documentación. Además, hubo piezas que se perdieron al emplearse para amortajar sacerdotes, como es el caso de Mossèn Francesc Macià de Pla, fallecido en 1700, o Mossèn Vicent Castell en 1717. Además, se deshacían casullas u otras piezas de los ternos para remiendos, como la capa de felpa labrada que «se deshizo para hacer un frontal que es el que está en el oratorio de la sacristía» (Archivo Histórico de la basílica de Santa María de Elche, en adelante AHBSME, *Visita pastoral de 1727*. Sig. 10. S. f.).

6 Vid. *Semblantes de la vida*. Fundación La Luz de las Imágenes, Valencia, 2003 [catálogo de exposición].

7 Vid. *La faz de la eternidad*. Fundación La Luz de las Imágenes, Valencia, 2006 [catálogo de exposición]. A dicha muestra fueron las siguientes piezas: *Adoración de la Eucaristía* (pp. 532-533), *Terno de plata* (pp. 600-601) y *Manto y vestido de Nuestra Señora de la Asunción* (pp. 602 y 603).

8 Agradecemos al director de dicho museo y archivero de la basílica, D. Juan Castaño García, su cooperación siempre en aras de divulgar el patrimonio, así como la gentileza de Manuel Fernández, sacristán.

9 Lo cierto es que ninguno de los autores que han escrito sobre la basílica de Santa María ha aportado algún dato relativo a estas cajoneras. Únicamente se han recogido las siguientes referencias: «Cajonada de pino con seis cajones y cerraje dorado con cerraduras» y «cajonada de pino con seis cajones, correspondiente al tintero», siendo esta última la cómoda del siglo XVI que actualmente existe (AHBSME, *Visita Pastoral de 1816*. Sig. 11. S. f.).

10 Únicamente se muestra la dalmática procedente del terno que donase el obispo Tormo en 1784 con motivo de la consagración de la iglesia de Santa María. Queda pendiente, pues, un estudio siste-

and the cementation” the play was performed at the church of El Salvador from at least 1672 until 1686 (CAÑESTRO DONOSO, Alejandro, *Gloria preterita. La parroquia de El Salvador de Elche*. Elche, 2011, pp. 48-50).

5 The losses during the War of the Spanish Succession and the War of Independence appear in the documentation. Other pieces were used as shrouds to bury priests, such as Mossèn Francesc Macià de Pla, who died in 1700, and Mossèn Vicent Castell in 1717. In addition, chasubles and other vestments might be used for other purposes, such as a velvet plush cape which was “broken up to make a frontal that is in the oratory of the sacristy” (Historical Archive of the Basílica de Santa Maria de Elche, henceforth AHBSME, *Visita pastoral de 1727*. Sig. 10. S. f.).

6 See *Semblantes de la vida*. Fundación la Luz de las Imágenes, Valencia, 2003 [exhibition catalogue].

7 See *La faz de la eternidad*. Fundación la Luz de las Imágenes, Valencia, 2006 [exhibition catalogue]. The following pieces were exhibited: “Adoración de la Eucaristía” (pp. 532-533), “Terno de plata” (pp. 600-601) and “Manto y vestido de Nuestra Señora de la Asunción” (pp. 602 and 603).

8 We thank the director of the museum and archivist of the Basílica, D. Juan Castaño García, for his help in bringing this heritage to a wider public, and also Manuel Fernández, sacristan.

9 None of the authors who have written about the Basílica de Santa Maria have described these chests of drawers. The only references we find are: “Pinewood chest with six drawers and gold locks” and “Pinewood chest with six drawers”, the sixteenth-century commode which still exists (AHBSME, *Visita Pastoral de 1816*. Sig. 11. S. f.).

10 The only piece is the dalmatic of the vestments donated by Bishop Tormo in 1784 on the occasion of the consecration of the church of Santa Maria. A systematic, complete study of the whole of the liturgical ornaments of the pontificals is still to be conducted.

11 AHBSME, *Visita Pastoral de 1717*. Sig. 9. S. f.

12 AHBSME, *Visita Pastoral de 1723*. Sig. 10. S. f.

13 AHBSME, *Visita Pastoral de 1732*. Sig. 10. S. f.

14 See VARGAS BELTRAN, Jesica, “Exorno para una reina: diferencias e intereses de los mecenas en pro de la magnificencia mariana en Elche”, *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Universidad de Murcia, Murcia, 2009 [electronic text].

mático y completo que aborde la totalidad del ornamento litúrgico de los pontificales.

11 AHBSME, *Visita Pastoral de 1717*. Sig. 9. S. f.

12 AHBSME, *Visita Pastoral de 1723*. Sig. 10. S. f.

13 AHBSME, *Visita Pastoral de 1732*. Sig. 10. S. f.

14 Esto se analiza con detalle en VARGAS BELTRÁN, Jesica, «Exorno para una reina: diferencias e intereses de los mecenas en pro de la magnificencia mariana en Elche», *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Universidad de Murcia, Murcia, 2009 [recurso electrónico].

15 AHBSME, *Visita Pastoral de 1816*. Sig. 11. S. f.

16 *Id.*

17 Aparece recogida esta noticia en el epígrafe «Vestidos de la Santa Imagen» en la *Visita Pastoral de 1816*, uno de los inventarios más ricos relativos a la Virgen de la Asunción, como se verá más adelante.

18 El manto azul fue estudiado por PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *Semblantes de la vida*. Fundación La Luz de las Imágenes, Valencia, 2003, p. 613. La documentación indica lo siguiente: «En 8 de diciembre de 1795, día de la Purísima Concepción, estrenó nuestra divina patrona el precioso vestido azul de Purísima, el cual se compró y vino embarcado por disposición del ilustrísimo señor don Antonio Despuig y Dameto, obispo de Orihuela» (Biblioteca de Juan Gómez Brufal, *Colección de noticias antiguas y modernas pertenecientes a la villa de Elche*, tomo I, p. 374). Está bordado en oro sobre espolín azul con decoración de soles y lunas. El otro conjunto, el morado, que también se conserva, está formado por un vestido o túnica sin mangas, dos mangas, dos sobremangas, enaguas, dos sandalias, cuatro tapetes de andas y un cojín para el apoyo de los pies de la imagen.

19 AHBSM, *Visita Pastoral de 1816*. Sig. 11. S. f. En el documento se refleja «un cortinaje que se hizo en 1798 de los fondos de la Administración de Nuestra Señora, de terciopelo carmesí guarnecido de galón de oro fino que cubre todo el presbiterio».

20 Para conocer con mayor profundidad tanto lo relacionado con la Cofradía de la Asunción como con el Vínculo del doctor Caro, *vid.* CASTAÑO GARCÍA, Juan, *La imagen de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1991, pp. 65-104. Del mismo autor puede consultarse *L'organització de la Festa d'Elx a través dels temps*. Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1997, pp. 35-48 y 80-91. Del Vínculo del doc-

15 AHBSME, *Visita Pastoral de 1816*. Sig. 11. S. f.

16 *Id.*

17 Recorded in the epigraph “Vestidos de la Santa Imagen” in the *Visita Pastoral de 1816*, one of the fullest inventories relating to the Virgin of the Assumption, as will be seen later.

18 The blue robe was studied by PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *Semblantes de la vida*. Fundación la Luz de las Imágenes, Valencia, 2003, p. 613. The documentation indicates the following: “On 8 December 1795, the date of the Immaculate Conception, our divine patron saint wore for the first time the beautiful blue gown of the Immaculate Conception, bought and delivered by the illustrious don Antonio Despuig y Dameto, Bishop of Orihuela” (Biblioteca de Juan Gómez Brufal, *Colección de noticias antiguas y modernas pertenecientes a la villa de Elche*, vol. I, p. 374). It is embroidered in gold on a blue fabric decorated with suns and moons. The purple robe is also preserved: it comprises a sleeveless dress or tunic, two sleeves, two oversleeves, a petticoat, two sandals, four covers for the base and a cushion on which to place the feet of the image.

19 AHBSM, *Visita Pastoral de 1816*. Sig. 11. S. f. We read “A curtain made in 1798 from the funds of the Administration of Our Lady, in crimson velvet adorned with gold braid which covers the entire presbytery”.

20 For more information on the Confraternity of the Assumption and the Vínculo del Doctor Caro, see CASTAÑO GARCÍA, Juan, *La imagen de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1991, pp. 65-104; by the same author, *L'organització de la Festa d'Elx a través dels temps*. Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1997, pp. 35-48 and 80-91. The Vínculo del Doctor Caro paid 49 *reals* and 8 *dineros* for the new purple robe mentioned above, brought from Rome and worn by the Holy Image on the day of the Immaculate Conception (AHBSME, *Vínculo del Doctor Caro*, 1795-1810).

21 AHBSME, *Vínculo del Doctor Caro. 1588-1792*. This book includes the following information: 15 *livres* paid in 1719 to Francisco Cosent “for the first sample of the fabric brought from Lyon for the dress of Our Lady”, 21 *livres* in the same year for the priest Carlos Montoro for “28 rods and a half of strong white silk from Valencia to line the dress of Our Lady”, and in 1720 the sum of 13 *livres* was paid for “two pairs of sandals, one of lamé and the other embroidered on plain white satin, and a lame pillow for the

Fig. 5. Casulla (inicios del siglo xx). Fotografía: Alejandro Cañestro Donoso.

Fig. 5. Chasuble (early twentieth century). Photograph: Alejandro Cañestro Donoso.



tor Caro, por ejemplo, se pagaron 49 reales y 8 dineros por «sinta terciado, linzón, brocas, gafetes de plata y hechuras del vestido nuevo que se trajo de Roma y estrenó la Santa Imagen en el día de la Concepción del corriente año» (AHBSME, *Vínculo del doctor Caro*, 1795-1810), en relación al manto morado antes citado.

21 AHBSME, *Vínculo del doctor Caro*. 1588-1792. Dentro de este libro se contemplan, entre muchos otros, los datos siguientes: 15 libras pagadas en 1719 a Francisco Cosent «por el importe de la primera muestra del tejido que se hizo traer de Lión para el vestido de Nuestra Señora», 21 libras en dicho año para el presbítero Carlos Montoro por «28 varas y media de segri blanco que se trajo desde Valencia para el forro del vestido de tisú de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>», en 1720 se abonan 13 libras «por diferentes gastos en la realización de dos pares de sandalias, unas de tisú y otras bordadas sobre raso blanco liso, así como una almohada de tisú para la imagen en su octava», en el mismo año se pagan 350 libras a Andrés Sesse, por «las diez y siete varas blanco con oro y las trece varas palmo y medio azul con plata ajustado... todo para el vestido que se ha hecho nuevo de espolín para N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> para la festividad de la Purísima Concepción». En 1726 se pagan 341 libras por «el importe del vestido de espolín morado que se ha hecho a la imagen», el cual precisará remiendos prontamente, pues se pagan 21 libras al sastre Narciso Cantos para remendar «el vestido de espolín de plata campo morado cochinilla».

22 En 1629, se ordena que «se aderezasen los santos y se pusiera altar» en la capilla de San Pedro y San Pablo, propiedad de los Malla. De la misma forma y en el mismo año, se manda a los Caro, propietarios de la capilla de San Miguel, que «se pusiese en ella frontal y manteles» (AHBSME, *Visita Pastoral de 1629*. Sig. 8. S. f.).

23 AHBSME, *Visita Pastoral de 1729*. Sig. 10. S. f.

24 AHBSME, *Visita Pastoral de 1732*. Sig. 10. S. f. Se añade que «en adelante ejecuten lo mismo siempre que las capillas y altares no estuvieran decentes, y en caso de omisión pasados dos meses de cómo sean requeridos, les priva su Iltma. del que hubieren y aplica a la fábrica por este autor el que se les haga notorio para que les pare perjuicio».

25 AHBSME, *Visita Pastoral de 1734*. Sig. 10. S. f. El mismo documento indica que se hallaban «los referidos ornamentos o la mayor parte de ellos muy deteriorados y algunos indecentes».

26 En 1717, por ejemplo, se manda hacer «un terno negro de damasco con frontal y capa de lo mismo», además de «cuatro ca-

image», and in the same year the sum of 350 *livres* was paid to Andrés Sesse, for “the 17 white and gold rods and the thirteen blue and silver rods... for the new dress for Our Lady for the holiday of the Immaculate Conception”. In 1726 the sum of 341 *livres* was paid for “the dress of purple fabric made for the image”, which was soon in need of repair, because the tailor Narciso Cantos received 21 *livres* to mend it.

22 In 1629, we find an instruction that “the saints and the altar be put in place” in the Chapel of San Pedro and San Pablo, property of the Malla family. In the same year, the Caro family, owners of the Chapel of San Miguel, were ordered to “place a frontal and cloths” (AHBSME, *Visita Pastoral de 1629*. Sig. 8. S. f.).

23 AHBSME, *Visita Pastoral de 1729*. Sig. 10. S. f.

24 AHBSME, *Visita Pastoral de 1732*: “henceforth they must do the same whenever the chapels and altars are indecent, and should they fail to do so within two months, they will be deprived of their rights and punished”.

25 AHBSME, *Visita Pastoral de 1734*. Sig. 10. S. f. The same document indicates that the ornaments or a large part of them “are in a highly deteriorated state and some are unbecoming”.

26 In 1717, for example, “a black damask set of vestments with a frontal and gown” was ordered, as well as “four chasubles of white damask for the processions of the day of Our Lord” (AHBSME, *Visita Pastoral de 1717*. Sig. 9. S. f.). Ten years later “since the standard, pallium and capita used for the administration of the Communion is indecent, I order the churchwarden of this church to make the standard, pallium and capita for the administration of the Communion as soon as possible, and so that this should be done without delay, we order the priests and sacristan of this our church to require the churchwarden to do so as soon as possible and inform us that this has been done” (AHBSME, *Visita Pastoral de 1727*. Sig. 10. S. f.).

27 Thanks to the research project “La orfebrería en Elche y su significación histórica”, funded by the University of Murcia and directed by Dr. Jesús Rivas Carmona, all the inventories preserved in the churches of Elche were recovered and the entirety of this heritage could be examined. Santa María possessed no fewer than 50 pieces of silverware, on a par with the rich collections of the great churches and cathedrals.

28 See RIVAS CARMONA, Jesús, “El impacto de la Contrarreforma en las platerías catedralicias” in RIVAS CARMONA, Jesús (co-

sullas de damasco blanco para las procesiones del día del Señor» (AHBSME, *Visita Pastoral de 1717*. Sig. 9. S. f.). Diez años más tarde se señala que «por cuanto está indecente el estandarte, palio y capita que sirven para los comulgares, mandó el Ilustre Señor Visitador al fabriquero de dicha iglesia que con la brevedad posible haga de nuevo dicho estandarte, palio y capita de los comulgares, y para que en esto haya dilación, mandamos a los curas y sacristán mayor de dicha nuestra iglesia, soliciten a dicho fabriquero los haga cuanto antes y nos den cuenta de haberlo ejecutado» (AHBSME, *Visita Pastoral de 1727*. Sig. 10. S. f.).

27 Gracias al proyecto de investigación «La orfebrería en Elche y su significación histórica», subvencionado por la Universidad de Murcia y dirigido por el Dr. Jesús Rivas Carmona, pudieron recuperarse todos los inventarios conservados de las iglesias de Elche y se pudo calibrar la totalidad de tal patrimonio suntuario. En el caso concreto de Santa María, existía la nada desdeñable cantidad de más de cincuenta piezas de platería, perfectamente comparable a los ricos ajuares de los grandes templos y catedrales.

28 Ver al respecto RIVAS CARMONA, Jesús, «El impacto de la Contrarreforma en las platerías catedralicias» en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy 2003*, Universidad de Murcia, Murcia, 2003, pp. 515-536. El caso concreto de Elche ha sido estudiado por CAÑESTRO DONOSO, Alejandro, «El impacto de la Contrarreforma en las platerías parroquiales ilicitanas», *Sóc per a Elig. Sociedad Venida de la Virgen, Elche*, 2009, pp. 105-111.

29 Hubo, además de las mencionadas, otras cortinas en el templo de Santa María. Así, en 1634 se cuenta con «una cortina de tela morada para la Semana Santa», en 1671 existe «una cortina que sirve para el *Velum Templi* que no vale nada», en 1732 se adquieren «dos cortinas, una de raso blanco y otra de tafetán negro entredobles con franja de seda y cordones para cubrir el Santo Cristo del Coro», además de una «funda de tafetán morado con franja de oro para cubrir el tabernáculo» dada en 1826.

30 AHBSME, *Libro de fábrica*, 1719-1787. Sig. 115. S. f. Además, debe saberse que Juan Silvestre fue el único platero que, además de ostentar el cargo de maestro platero de la parroquia de Santa María, fue nombrado Marcador o Fiel Contraste por el Concejo ilicitano en el año 1730, según queda recogido en los documentos (Archivo Histórico Municipal de Elche, *Auto para nombrar marcador de la plata*, 25 de noviembre de 1730, sig. 68-45). Con todo, Silvestre no es el único maestro platero parroquial sino que también su hijo o

ord.), *Estudios de Platería San Eloy 2003*, Universidad de Murcia, Murcia, 2003, pp. 515-536. The case of Elche has been studied by CAÑESTRO DONOSO, Alejandro, «El impacto de la Contrarreforma en las platerías parroquiales ilicitanas», *Sóc per a Elig. Sociedad Venida de la Virgen, Elche*, 2009, pp. 105-111.

29 The church of Santa María possessed other curtains as well. In 1634 the church had a “curtain of purple cloth for Holy Week”, in 1671 “a curtain for the *Velum Templi*, which is worthless”, in 1732 the church acquired “two curtains, one of white satin and the other black taffeta with a silk stripe and laces to cover the Holy Christ of the Choir”, as well as a “purple taffeta cover with a stripe of gold to cover the tabernacle”, donated in 1826.

30 AHBSME, *Libro de fábrica*, 1719-1787. Sig. 115. S. f. Juan Silvestre was the only silversmith who, as well as holding the post of master silversmith in the parish church of Santa Maria, was named *Marcador* or *Fiel Contraste* by the Council of Elche in 1730 (Municipal Historical Archive of Elche, *Auto para nombrar marcador de la plata*, 25 November 1730, sig. 68-45). According to the documents, Silvestre’s son and members of the Galbis family also held this post in the eighteenth century and beginning of the nineteenth.

31 There are constant documentary references to cloths and similar pieces: “two new cloths with fine lace given by D<sup>a</sup> Francisca Llanos” (1717), “five cloths for the high altar of fine fabric with fine laces, four used and one new, the one given by D. Juan Vaillo de Llanos” (1732) and “some fine cloths for the altar table in the Octave in honour of our Lady” (1816). These pieces were destined for use in specific festivities or solemn occasions.

32 “Four cloths for the rails of the Chapel of the Communion” (1717).

33 In 1634 we find “a pressed green velvet cloth for the pulpit”. Some years later, in 1652, the church received “two crimson damask cloths for the pulpits”. In 1717 there were “two cloths of white damask with fine gold decoration for the pulpits” and “two damask cloths” for the same purpose, made with the fabric from some curtains.

34 There were “two baldachins of purple velvet” (1634) and “a large baldachin of crimson velvet with fine gold braid for the Monument” (1732).

35 FUENTES y PONTE, Javier, *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche*,



miembros de la familia Galbis ostentarán tal cargo en el siglo XVIII e inicios del XIX, tal como se constata en los documentos.

**31** Son constantes las referencias documentales sobre manteles y piezas similares; se destacan aquí las siguientes: «dos manteles nuevos con encaje fino que dio D<sup>a</sup> Francisca Llanos» (1717), «cinco manteles para el altar mayor de lienzo fino guarnecidos con encajes finos, los cuatro usados y el otro nuevo que dio D. Juan Vaillo de Llanos» (1732) y «unos manteles finos para la mesa de altar en la Octava de Nuestra Señora» (1816), remarcándose con estos últimos la concepción de piezas para determinadas festividades o solemnidades.

**32** «Cuatro manteles de lienzo de las barandillas de la capilla de la Comunión» se indican en 1717.

**33** En 1634 existe «un paño del púlpito de terciopelo verde prensado». Años más tarde, en 1652, se incrementa el ajuar con «dos paños de damasco carmesí para los púlpitos del Evangelio y la Epístola». Además, en 1717 se incorporan «dos paños de damasco blanco con guarnición de oro fino para los púlpitos» y «dos paños de damasco encarnado con su franja» para lo mismo, haciéndose estos últimos con el textil procedente de unas cortinas.

**34** Así pues, se llega a contabilizar lo siguiente: «dos doseles de terciopelo morado» (1634) y «un dosel grande de terciopelo carmesí guarnecido con galón de oro fino que sirve para el Monumento» (1732).

**35** FUENTES Y PONTE, Javier, *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche, provincia de Alicante*, Lérida, Tipografía Mariana, 1887, p. 89. «En el año 1753, por disposición de don José Caro Maza de Lizana, marqués que fue de la Romana, coronel del Regimiento de Caballería de Cartagena, natural de esta villa y vecino de Novelda, sus herederos trajeron los cuatro estandartes, que se hallan colocados en las pilastras del crucero de la parroquial iglesia de Santa María, dádiva hecha por dicho coronel a la propia iglesia, así como también un terno negro con franja de oro». Asimismo indica (p. 112) que estaban «en los cuatro aristones de los pilares del crucero a una respetable altura».

**36** Además de estos estandartes dieciochescos, la parroquia de Santa María tuvo en otros tiempos, a tenor de la documentación, los siguientes pendones y banderas: «un pendón de terciopelo encarnado con dos figuras del Santísimo y ángeles a los lados y tres cordones» (1634), «dos banderolas para el tiempo de Pasión» (1649), «un estandarte de damasco carmesí con sus cordones, que

*provincia de Alicante*, Lerida, Tipografía Mariana, 1887, p. 89. “In 1753, by order of don Jose Caro Maza de Lizana, Marquis of la Romana, Colonel of the Cavalry Regiment of Cartagena, born in this town and a resident of Novelda, his four heirs brought the four heraldic flags, which hang from in the pilasters in the transept of the parish church of Santa Maria, a donation made to the church by this colonel, and a black set of vestments with a gold stripe”. It is also stated (p. 112) that they were placed “in the four pillars of the transept at a respectable height”.

**36** As well as these eighteenth-century flags, the church of Santa Maria also possessed the following: “a pennant of velvet with two figures of the Holy Father and angels at the sides and three laces” (1634), “two flags for the Passion” (1649), “a flag of crimson damask with its laces used for the administration of Communion” (1649), “a standard of crimson damask with two laces of silk and gold” (1671) and “a flag of crimson damask with the insignia of the Holy Father embroidered in gold, with a crimson silk stripe, laces and silk tassels, for the procession of the day of Our Lord” (1723). There is also information on the pallia in the church: in 1634 there was a “pallium of ecru brocade with six poles” and “a pallium of ecru velvet with four poles”; in 1712, “a coloured pallium of damask for the processions”; in 1717 the church bought “a white pallium of gold fabric for the processions of Corpus Christi and Our Lady” and in 1799 “a pallium of silver with silver and gold branches in several colours” was made.

sirve para los comulgares» (1649), «un estandarte de damasco carmesí que una tarjeta y dos cordones de seda y oro» (1671) y «un guión de damasco carmesí con la insignia del Santísimo bordada de oro, con franja de seda carmesí, cordones y borlas de seda, que sirve para la procesión del día del Señor» (1723). Es también interesante la nómina de palios que había en la iglesia en otros tiempos: en 1634 se anota «un palio de brocado encarnado de seis varas» y «un palio de terciopelo encarnado de cuatro varas»; en 1712, «un palio colorado de damasco para las procesiones»; en 1717 se compra «un palio blanco de tela de oro para las procesiones del Corpus y de Nuestra Señora» y en 1799 se hace «un palio de plata con ramos de plata y oro matizado de varios colores».