

LOS ATRILES DE PLATA DE LA CAPILLA REAL DE SEVILLA THE SILVER MISSAL STANDS OF THE ROYAL CHAPEL OF SEVILLE

Resumen

En este artículo se estudian las dos parejas de atriles de plata que se conservan en la Capilla Real de la catedral de Sevilla, unas piezas singulares que hasta el momento han pasado desapercibidas para la historiografía especializada y que son creaciones de orfebres destacados de la ciudad durante el periodo barroco, como fueron Manuel Domínguez, Manuel Guerrero de Alcántara y Tomás Sánchez Reciente.

Palabras clave

Atriles, Barroco, Capilla Real, Platería, Sevilla.

Antonio Joaquín Santos Márquez

Universidad de Sevilla, España.

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y Premio Extraordinario de Doctorado en el año 2004, actualmente es Profesor Titular de Universidad del Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la misma institución académica. Miembro del grupo de investigación Laboratorio de Arte, su carrera investigadora se ha centrado fundamentalmente en el estudio del arte de la platería durante la Edad Moderna en España e Iberoamérica.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 18/IV/2022
Fecha de revisión: 28/IV/2022
Fecha de aceptación: 29/IV/2022
Fecha de publicación: 30/X/2022

Abstract

This article studies the two pairs of silver lecterns that are preserved in the Royal Chapel of Seville Cathedral. These works, which have not been studied by specialized scholars, are the creations of prominent local goldsmiths during the Baroque period, Manuel Domínguez, Manuel Guerrero de Alcántara and Tomás Sánchez Reciente.

Keywords

Baroque, Missal stands, Royal Chapel, Seville, Silverwork.

ORCID: 0000-0002-7671-0936

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i21.0007>

LOS ATRILES DE PLATA DE LA CAPILLA REAL DE SEVILLA

La aparición de la pareja de atriles en el altar durante la misa tridentina se convirtió en una peculiaridad de la liturgia hispánica. Es evidente que esta singularidad vino marcada por su uso como sostén del misal, el cual para las misas solemnes y cantadas se duplicaba, huyendo con ello del continuo trasiego de los acólitos o ministros trasladando el libro hacia los extremos del altar cuando el oficiante procedía a leer la Epístola y el Evangelio. De ahí que, a partir esencialmente de los años iniciales del siglo XVI y, posiblemente influidas por el antiguo rito hispánico, las iglesias mayores comenzaron a emplear dos misales con sus respectivos soportes. Y si bien en todas las rúbricas tridentinas se abogaba por el cojín de origen medieval como el mejor trono y apoyo del libro sagrado, en la práctica había sido vencido por el atril de metal o de madera¹.

Por lo tanto, a partir del quinientos, las grandes iglesias en España contarán con relevantes muestras de esta tipología, y un buen ejemplo lo hallamos en la catedral de Sevilla. En efecto, la primera referencia localizada de su presencia en la capilla mayor de la seo, la tenemos en un mandato de 1506, año en el que el cabildo catedralicio dispuso que se hicieran “dos atriles de

madera para el altar”². Unas piezas talladas y doradas que debieron estar en uso hasta que el cabildo a fines de 1593 determinó su sustitución por una pareja en plata, cuyo resultado fueron los monumentales atriles manieristas ejecutados por Francisco de Alfaro y estrenados en 1596³. Sin duda, esta pareja fue el punto de partida para que, en otros espacios relevantes de la catedral donde se oficiaban igualmente misas solemnes, también se reprodujese esta costumbre de tener parejas de atriles en plata. En concreto, será la capilla de Nuestra Señora de la Antigua la primera en contar con sendos atriles argénteos, los cuales fueron producto de la munificencia de don Francisco Enríquez de Ribera en 1604⁴. Y como es bien conocido, otro de los lugares de culto importantes en la catedral fue siempre la Capilla Real, la cual también posee hoy día dos parejas de esta tipología labradas en metal precioso. Sin embargo, a diferencia de los casos antes aludidos, la llegada de estos atriles argénteos fue más tardía, producto del proceso de remodelación de su mobiliario litúrgico y del adorno de la capilla durante el periodo barroco tras la canonización de San Fernando. De hecho, la existencia de esta doble pareja se debe a la necesidad litúrgica emanada de la elevación a los altares del santo rey

y a la incorporación en el centro de la capilla, delante de su urna relicario, de un nuevo altar donde celebrar su propio culto. Por ello, tenemos un juego que pertenece al altar de la Virgen de los Reyes y otro que tenía su uso en el dedicado a San Fernando; unas piezas de indudable calidad e indiscutible interés histórico-artístico que prácticamente han pasado desapercibidas para la historiografía especializada y sobre las que versará el presente trabajo⁵.

1. LOS ATRILES DE LA VIRGEN DE LOS REYES

La Capilla Real, desde su inauguración por Alfonso X el Sabio antes de 1279, siempre estuvo presidida por el altar dedicado a la Virgen de los Reyes⁶. Las primeras noticias sobre los bienes de este altar y capilla proceden de la visita realizada en 1500 a las dependencias del patio de los Naranjos donde habían pasado sus enseres durante las obras de construcción de la nueva catedral, y en esta relación ya aparece una pareja de “atrilicos de altar de madera”⁷. Unas piezas que pudieron ser las que, una vez inaugurada la nueva Capilla Real en 1579, pasaron a ser utilizadas en el nuevo altar, tal y como se constata en el inventario de 1598⁸. No obstante, para mediados de la centuria siguiente ya se había procedido a su relevo por una pareja argéntea. En concreto, según el inventario de 1652, ya estaban en uso en este altar dos atriles de plata, uno con las armas reales en el asiento del misal y en la trasera, y otro con los anagramas de Jesús y María sustituyendo las referidas heráldicas y del que se menciona “que lo dio el Capitán Joan Damián Mendoza”⁹.

Por lo tanto, serían estos los primeros atriles de plata que tuvo la Capilla Real hasta que fueron sustituidos en 1717 por la pareja hoy conservada. En concreto, en el cabildo celebrado el 9 de agosto del aludido año, se hacía constar que el capellán mayor Laureano Oliver ofrecía por su devoción unos atriles de plata para el altar de Nuestra Señora de los Reyes que tenía casi acabados¹⁰. Con esa finalidad

establecía una serie de condiciones que debían ser observadas para que se hiciese efectiva esta donación. La primera se centraba en que no se pudieran prestar ni sacar fuera de la capilla, salvo si lo hacía el cabildo de la Santa Iglesia Catedral, pero siempre con conocimiento y acuerdo de los capellanes, advirtiéndole que, si ello no sucedía, se debían aplicar las penas y multas que tenía fijada la institución para estos casos. En segundo lugar, se prohibía que esas piezas se pudieran deshacer o consumir bajo ningún pretexto para convertir su plata en otra alhaja por mucha falta que hiciera a la capilla, ni tampoco hacer con ellas otros atriles, aunque fuesen mejores, permitiendo solo mantenerlas, aderezarlas y conservarlas en la misma forma e idea con que se entregaban. Además, determinaba el donante que debían servir de ordinario en dicho altar de la Virgen de los Reyes, a los que pasaban en propiedad y adorno, excepto los días en los que la capilla Real estilaba celebrar las funciones en el altar de San Fernando o en otro altar de la capilla, que junto a otras alhajas del altar mariano se disponían para mayor boato en dichas celebraciones. Y la tercera y última condición se centraba en el supuesto de que se faltase a alguna de las dos anteriores. En este caso, los atriles serían enajenados de la Capilla Real, pudiéndose entregar a la Santa Iglesia Catedral para el altar de la Virgen de la Antigua, o a los mercedarios para el convento de San José, o a la Compañía de Jesús para el altar de San Francisco Javier de su iglesia de la Casa profesa, sin que existiese entre estas instituciones un orden de prelación establecido sino simplemente la que primero los solicitase.

En consecuencia, los capellanes aceptaron dichas condiciones y recibieron las piezas, advirtiéndole que, si perecieran por incendio, saqueo, hurto o cualquier otra fatalidad “sin culpa, malicia o mala fe en este cabildo”, la Capilla Real solo debía tener la obligación de intentar recuperarlas en el mejor modo posible, siendo los sacristanes de esta institución los que debían correr con todos los gastos en caso de desaparecer sin ninguna causa conocida. Además, recalcan que

no se quebrantaría la condición impuesta sobre el préstamo, si dichas piezas se entregaban a un platero para aderezar o blanquear y este los prestase sin conocimiento de los capellanes “como algunas veces suelen hacerlo con las alajas de plata”. Finalmente, aclarados estos últimos términos, firmaron el acuerdo con el capellán mayor y determinaron que a continuación se recogiese la certificación del platero para que quedase constancia de la donación en el libro de autos capitulares. Un documento fechado el 18 de agosto y en el que se expone, no solo la autoría de la creación y su donante, sino también su peso, costo e incluso algunos detalles decorativos que caracterizarán a estos atriles.

El platero que firma dicha certificación es Manuel José Domínguez (doc. 1695-1739), sobre el que sabemos que inició su carrera artística a partir de su aprobación como maestro en 1704 y en su obrador, además de algunos familiares, se formaron otros renombrados plateros de la ciudad

como José de Villaviciosa¹¹. De su creatividad se sabe poco, siendo su obra más relevante el frontal de una de las credencias de esta misma capilla, donado en 1739 por el capellán Pedro Gallardo¹².

En el certificado de los atriles, Domínguez deja constancia de su peso, unos 51 marcos, 2 onzas y 1 real, y de su coste que se elevó a 141 pesos escudos, unas cifras que avalan la importancia de la dádiva¹³. No obstante, seguidamente hay una referencia a la identificación de los atriles que no coincide con las piezas conservadas. Dice en concreto que tenían una coronación compuesta por dos ángeles, en uno portando un corazón con el monograma del JHS y en el otro un sol con el de María. Sin embargo, en la actualidad, los atriles no presentan dichos remates sino dos roleos enmarcando un montículo sobre el que se levanta un castillo entre dos leones rampantes, símbolos de la heráldica real. Una diferencia que nos podría llevar a pensar en dos hipótesis: la primera, que fueran piezas diferen-



Fig. 1. Manuel José Domínguez. Atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España.
© Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.



Fig. 2. Manuel José Domínguez. Detalles del frente y de la trasera de uno de los atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

tes y la segunda, que pudiera ser el resultado de una reforma posterior. Y creemos más bien en esta última posibilidad, ya que, además de que son piezas barrocas propias de esos años, en el inventario de 1762 se registran los atriles donados por el capellán Laureano Oliver con el mismo peso y precio descrito en la certificación¹⁴, cuanto más, sabemos que fueron reformados en 1728 por Andrés Palomino¹⁵. Quizás, en ese momento se produjo este cambio de iconografía debido a la necesidad de utilizarlos también en el altar de San Fernando durante las fiestas celebradas por el estreno de su urna relicario al año siguiente, consiguiendo así una identificación clara con la institución, a sabiendas de que la reforma no estaba prohibida en el compromiso firmado años atrás. No obstante, sí aparecen ángeles repujados en todas las chapas de plata que cubren estas piezas, los cuales conectan a la perfección con los remates descritos. En concreto, se reproducen regordetes angelotes portando filacterias entre carnosa flora y hojarasca, enmarcando y señalando diferentes elementos simbólicos y alegóricos

marianos, que recuerdan las virtudes de la Virgen María, especialmente las vinculadas con su inmaculada concepción y con la advocación mariana de los Reyes. Un complejo programa que se acompaña de referencias latinas recogidas en las filacterias y que están tomadas de la literatura mariana tradicional.

El primero de los atriles presenta en su frente, donde se posa el misal, un grueso angelote sobre un carnosio roleo que sujeta con su mano derecha un espejo al que alude la inscripción recogida en la filacteria que porta con la otra. En concreto, se lee *ESPECVLVM SINE MACVLA DEI MAIESTATIS* (“Inmaculado espejo de la majestad de Dios”), cita extraída del Libro de la Sabiduría (7, 26) y que viene a reafirmar el concepto inmaculado de María. En el respaldo del atril, en una disposición similar en el panel rectangular, hallamos otro angelote, entre hojas y flores, que señala un edificio e igualmente porta una filacteria que nos aclara la interpretación de dicha iconografía. La inscripción dice *“TV TOTIVS BEATISSIMAE TRINITATIS NOBILE TRICLINIVM”*, refiriéndose al verso

tomado del Salterio de la Virgen de San Buenaventura “Tu Templum, et Sacrarium Spiritus Sancti: totius Beatissimæ Trinitatis nobile triclinium” (“Tú Templo y Sagrario del Espíritu Santo: el noble triclinio de la Santísima Trinidad”). Esta es la razón del porqué el ángel señala el templo lateral, de discreta arquitectura y torpe resolución de su perspectiva, propia de un dibujante poco habituado a recrear espacios en profundidad. En los laterales triangulares vuelve a reproducir la vegetación y los ángeles señalando otros dos símbolos marianos. En uno de ellos, aparece en su base un gran roleo de hojas carnosas donde se posa el angelito que con su mano izquierda porta la filacteria y con la derecha señala un sillón del tipo frailer, reproducido nuevamente en una perspectiva algo forzada. Y si bien el trono siempre aludió en las letanías lauretanas a la jaculatoria de la *Sedes Sapientae*, aquí en la cartela desplegada recoge la sentencia “TV CVM FILIO TVO SEDES AD DEXTERAM PATRIS” (“Tú con tu hijo sentado a la derecha del Padre”), aludiendo claramente a la advocación de los Reyes de la titular de la capilla. En el otro lateral, de manera bastante parecida, el ángel en esta ocasión señala



Fig. 3. Manuel José Domínguez. Detalles de los laterales de uno de los atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

una copa y en su filacteria se lee la letanía lauretana “VAS INSIGNE DEVOTIONIS” (“Vaso insigne de devoción”), igualmente tomado del Cantar de los Cantares. Finalmente en la frontalera de la parte delantera, bajo el soporte del atril, aparece una tumba abierta enmarcada por dos ángeles, los cuales portan las siguientes filacterias con las epigrafías latinas: en una “EXALTATA EST SANTA

97



Fig. 4. Manuel José Domínguez. Detalle de la parte baja frontal de uno de los atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.



Fig. 5. Manuel José Domínguez. Detalles del frente y de la trasera de uno de los atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

DEI GENITRIS” y en la otra “SVPER COROS ANGELORVM AD CAELESTIA REGNA”, ambas oraciones recogidas del oficio de la Asunción de la Virgen, festividad de la titular del templo, y que vendrían a significar “La Santa Madre de Dios ha subido, sobre coros de ángeles, al reino celestial”, de ahí que la tumba abierta centre esta recreación iconográfica.

El segundo atril muestra en el frente donde se coloca el misal una composición similar a la anterior, aunque ahora el grueso angelote, entre hojarasca y abullonadas rosas, toma la filacteria con la frase “TV PARADISI IANVA” y señala un pórtico formado por columnas salomónicas y un frontón recto, roto y con un florón central. Una composición iconográfica que hace referencia claramente a la letanía *Ianua Coeli* y que aquí utiliza la interpretación de Anastasio de Antioquía que llama a María “escalera del cielo, puerta del paraíso, trámite de unión entre los hombres y Dios”¹⁶. Volviendo de nuevo al salterio de San Buenaventura, encontramos en la parte trasera un angelote sobre una base de hojas y margaritas, que porta la filacteria y señala lo que viene a ser el arca de

Noé, torpemente resuelta su perspectiva, sobre la que aparece la paloma con la rama de olivo que alude el texto bíblico del Diluvio universal. La inscripción latina que se recoge en la cartela desenrollada se lee “TV ARCA PIETATIS ET GRATIAE”, sentencia extraída de la aludida oración franciscana “Tú eres arca de piedad y gracia, y verdadera misericordia”. En uno de los laterales del atril, el ángel señala una estrella y en la filacteria se reproduce “AVE STELLA MATUTINA PECCATORUM MEDICINA” (“Ave estrella de la mañana, medicina de los pecadores”), tomado del oficio de la Virgen y de las letanías, al igual que la representación del otro lateral, donde otro angelote señala ahora una rosa abullonada y en su cartela se lee “ROSA MISTICA ET QUASI FLOS ROSARIVMS VERNIS” (“Rosa mística y como flor en primavera”), texto del Eclesiastés (50, 8) y recogido también en las letanías. Finalmente, en la base del frente, dos ángeles de pie señalan la vara florida que se yergue en el centro y que alude a la elección milagrosa de José como esposo de María, interpretación que se reafirma en las inscripciones de sus respectivas filacterias donde se recogen dos pasajes del evangelio de

san Mateo. En una de ellas se lee “CVM ESSET DESPONSATA MATER IESU MARIA IOSEPH”, (“Estando desposada María, Madre de Jesús, con José”, Mt 1,18), y en la otra “IOSEPH FILI DAVID NOLI TIMERE ACCIPERE MARIAM CONJVGEM TVAM” (“José, hijo de David, no temas en recibir a María como tu esposa”, Mt 1, 20).

2. LOS ATRILES DE SAN FERNANDO

La otra pareja de atriles argénteos, que guarda la Capilla Real, es la del altar de San Fernando, ubicado delante de su urna relicario en la parte central de este recinto. Un ámbito de culto que se planteó tras la canonización del santo rey en 1671, momento a partir del cual este altar tuvo su propio ajuar litúrgico, en el que se encontraba una pareja de atriles de madera dorada, quizás los antiguos de la Virgen de los Reyes, pues los capellanes en 1706 los describen “de palo tan mal parecidos y viejos”. Será entonces cuando se proponga la hechura de otros en plata con diferentes alhajas y joyas que estaban inservibles, encomendándose su gestión al secretario Juan José Illanes¹⁷. Sin embargo, este



Fig. 6. Manuel José Domínguez. Detalles de los laterales de uno de los atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

se lamentaba el 3 de noviembre de 1708 que aún no se había realizado nada y proponía que fueran devueltas las prendas de plata y las joyas que se habían sacado para este fin, paralizándose por lo tanto este primer intento de promover unos atriles argénteos¹⁸. Además, cuando el capellán mayor Oliver entregó su donación estudiada, los antiguos

99



Fig. 7. Manuel José Domínguez. Detalle de la parte baja frontal de uno de los atriles de la Virgen de los Reyes. Platería. 1717. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

atril de la Virgen de los Reyes donados por el capitán Mendoza tampoco pasaron al culto de este altar, pues, según acuerdo capitular del 1 de octubre de 1717, estos se invirtieron en las lámparas, el simpecado y el frontal que serían labrados por Juan Laureano de Pina¹⁹.

No será hasta pasado el tiempo, tras la definitiva colocación de la urna de San Fernando en este altar en 1729, cuando se haga realidad este anhelo. De hecho, del sobrante de lo que el rey Felipe V dispuso para la fiesta del traslado del cuerpo del santo rey a la urna argéntea en ese año, se financiaron en parte dos atriles, los cuales fueron encargados por el cabildo catedralicio, quien había gestionado dicho festejo, tal y como se recordó en la reunión del 18 de agosto de 1734. En ese día, el capellán mayor expuso que los arcedianos de Sevilla y Carmona, Gabriel Torres de Navarra y José Manuel de Céspedes y Federigui, habían enviado en nombre de su cabildo “dos atriles de plata nuevos para el altar de Sn. Fer.^{do}, dando a entender se han hecho del residuo que quedo de dinero que su Mag.^d el Rey Ntro S.^{or} libró para la traslación del Cuerpo de Sn. Fer.^{do} a las urnas, en que oy está, y que también avian contribuido algunos devotos para lo que faltava para su perfección”²⁰. Por lo tanto, con dicho remanente y limosnas se hacían realidad unas piezas litúrgicas manifiestamente necesarias para el culto en dicho altar, especialmente tras alzarse allí la magistral urna de Pina, tal y como se expresaron los capellanes el 8 de septiembre siguiente²¹.

Una información que podemos completar con la documentación custodiada en la contabilidad catedralicia. Según se registra en el recibo de estos atriles, el 23 de diciembre de 1734 Gabriel Torres de Navarra ajustó el pago de su hechura y plata con los plateros Tomás Sánchez Reciente y Manuel Guerrero de Alcántara, recibiendo cada uno por un atril 150 pesos escudos²². Por lo tanto, gracias a esta anotación sabemos que el encargo recayó en los plateros que estaban al servicio de la catedral. En efecto, Tomás Sánchez Reciente (1689-1776), comenzó su carrera artística trabajando en el altar

de plata catedralicio a partir de 1725, luego por su condición hidalga alcanzó el cargo de platero real en 1730 y logró alzarse también con el puesto de platero episcopal del arzobispo Salcedo y Azcona, para quien realizó toda la platería de la renovada capilla de la Antigua²³. Una creatividad artística que abandonó a partir de 1751, cuando fue nombrado director de la Casa de la Moneda de Bogotá, adonde se trasladó y murió en 1776. Por su parte, Manuel Guerrero de Alcántara (doc. 1717-1749) era discípulo y sobrino de Juan Laureano de Pina, a quien ayudó a concluir la urna de San Fernando, y tras la muerte de su maestro heredó su taller y se convirtió en el platero de referencia para el cabildo catedralicio, trabajando también en el altar de plata desde 1725 y ocupando su plaza de platero desde 1739 hasta su muerte en 1749²⁴.

Unos plateros que, además, eran sobradamente conocidos para Gabriel Torres de Navarra, en quien recayó la responsabilidad de gestionar la referida obra del altar de plata²⁵. De hecho, creemos que estos dos atriles se insertan dentro de este mismo proceso creativo, ya que los referidos datos contables se incluyen entre otros pagos por piezas de dicho altar. Por ello, si tenemos en cuenta esta última cuestión, no nos parece des-

100



*Fig. 8. Tomás Sánchez Reciente. Atril de San Fernando y su marca de autoría. Platería. 1734. Capilla Real. Sevilla. España.
© Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.*



Fig. 9. Manuel Guerrero de Alcántara. Atril de San Fernando y su marca de autoría. Platería. 1734. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

cabellado pensar que detrás del diseño de los atriles estuviera Domingo Martínez, verdadero ideólogo de la referida obra eucarística, la cual dejó plasmada sobre lienzo en 1743 coincidiendo con su conclusión²⁶. En definitiva, si consideramos que el pintor y arquitecto catedralicio estuvo tras su diseño, es indiscutible que tuvo presentes los referidos de Francisco de Alfaro, si bien transformados gracias a una decoración vegetal y simbólica propia de los gustos dieciochescos. Así pues, sobre una plataforma rectangular con costillas, y recorrido por un rico friso de roleos florales, se levanta el atril propiamente dicho, de líneas rectas y con un frente para el misal donde se reproduce la heráldica real entre una panoplia formada por lanzas, estandartes y diferentes armas con símbolos islámicos. Estos, sin duda, vienen a representar los trofeos clásicos de victoria sobre los musulmanes que igualmente se disponen en los laterales triangulares y en la parte trasera, aquí centrado y pisado por un león rampante. Una simbología que fue tradicional durante el Barroco en la capilla Real, ya que venía a poner en valor al santo rey como conquistador y restaurador de la ciudad de Sevilla. Además, esta

iconografía militar triunfalista recuerda en mucho a la que el propio Domingo Martínez formuló en 1723 para las barandas de la capilla Real, donde dichos triunfos y heráldicas también están dentro de su repertorio ornamental, lo que vendría a reafirmar su posible autoría del diseño²⁷.

Igualmente, interesante es el marcaje que presentan ambas piezas. Como hemos comentado, cada orfebre ejecutó un atril y posiblemente para que quedase constancia de ello, ambos dejaron estampada su marca de autoría en varias ocasiones. Algo normal en el mundo de la platería si no fuera porque, en este momento en Sevilla, su aparición aún se hacía de rogar. De hecho, será ahora cuando Manuel Guerrero de Alcántara comenzó a utilizar su punzón MAN^o/



Fig. 10. Tomás Sánchez Reciente. Detalles del frente y la trasera del atril de San Fernando. Platería. 1734. Capilla Real. Sevilla. España. © Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

GVE^o, inserto en un rectángulo, bien conocido por la historiografía y que aparece en su atril²⁸. De igual manera lo hace con el suyo Tomás Sánchez Reciente y es aquí donde viene la novedad. Este estampó dos punzones, por un lado, un monograma compuesto por una S y una Z superpuestas, que evidentemente hacen alusión a su primer apellido, y junto a él, indistintamente a su derecha, a su izquierda o en la parte superior, una flor de lis, que hace referencia indudablemente a su condición de platero real. Unas marcas que no se habían asociado a este platero y que ahora, ante la documentación expuesta, no tenemos la menor duda de que fue la que utilizó en un primer periodo. Además, esta conclusión viene a reafirmar la atribución que se le hizo en su día del dibujo del arco que el gremio de plateros levantó para la entrada de Felipe V en Sevilla en 1729, donde aparece el mismo monograma, aunque sin la flor, algo que justificamos porque su nombramiento como platero real se llevó a cabo un año después²⁹. Unas marcas de autoría que solo han aparecido en esta pieza, pues en las obras que realiza en estos años, tanto en el

altar de plata como en la capilla de la Antigua, no vuelve a emplearlas, siendo a partir de la década de 1740 cuando las sustituya por la de RESIENTE, la cual será heredada por su hijo Eugenio³⁰.

3. CONCLUSIÓN

En definitiva, con el estudio de estas dos parejas de atriles podemos constatar la importancia que tienen las fuentes documentales para conocer la historia de las piezas de platería y llegar así a conclusiones en torno a su estilo y marcaje. De ahí que, en el caso de la primera, gracias a la localización de su autor, podemos profundizar en su creatividad, siendo además un testimonio de la complejidad y riqueza iconográfica que puede mostrar la orfebrería barroca. Pero no lo es menos la información recopilada sobre la segunda pareja, la cual había mantenido también su anonimato y ahora podemos afirmar que fueron obras ejecutadas por reputados orfebres y posiblemente diseñadas por Domingo Martínez, uno de los grandes creadores del Barroco sevillano.

102

NOTAS

¹POMAR, Pablo. "El uso litúrgico de los atriles de altar en el culto católico de ámbito hispano". En: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2012*. Murcia: Editum, 2012, págs. 475-490.

²Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS). Fondo capitular. *Autos de 1506*, leg. 7053, fol. 156. Estos atriles fueron pintados y dorados por Antón Pérez en 1549. PALOMERO PÁRAMO, Jesús. "La platería de la Catedral de Sevilla". En: VV.AA. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1985, págs. 622-623, nota 180.

³Ibidem, págs. 622-623.

⁴SANZ, María Jesús. "Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla". *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 22 (2010), pág. 197.

⁵SANZ, María Jesús. *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1976, tomo II, pág. 185.

⁶LAGUNA, Teresa. "Una capilla mía que dicen de los Reyes. Memoria de la capilla Real de la catedral mudéjar, la aljama cristianizada, de Santa María de Sevilla". En: JIMÉNEZ, Alfonso (Coord.). *XIX Edición del Aula Hernán Ruiz, 2012 "La Capilla Real"*. Sevilla: Catedral de Sevilla, Aula Hernán Ruiz, 2012, págs. 175-233.

⁷LAGUNA, Teresa. "El Imperio y la Corona de Castilla: la visita de la capilla de los Reyes de Sevilla en 1500". En: COSMEN, María; HERRÁEZ, María Victoria y PELLÓN, María (Coords.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja Edad Media*. León: Universidad de León, 2009, págs. 217-238.

- ⁸Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe), Protocolos Notariales de Sevilla, 3559, fols. 191-202.
- ⁹ACS. Fondo Capilla Real, caja 3, expediente n.º 1, *Inventario de 1652*, s. f.
- ¹⁰ACS. Fondo Capilla Real, libro 9. *Autos de 1716-1725*, fols. 33-35.
- ¹¹CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla: Tabapress, 1992, págs. 134, 361. ILLÁN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique. *Noticias artísticas de platería sevillana del Archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2006, págs. 60-61.
- ¹²Esta información fue dada por su sobrino Juan Sánchez Gallardo el 31 de mayo de 1760. ACS. Fondo Capilla Real, libro 12, *Autos de 1745-1760*, fol. 282. Presenta además su punzón DOMIN/GUES. SANZ, María Jesús. *La orfebrería...* Op. cit., págs. 189-190.
- ¹³Pesan unos 6 kilogramos cada uno.
- ¹⁴ACS. Fondo Capilla Real, libro 97, expediente n.º 8, *Inventario de 1762*, s. f.
- ¹⁵ACS. Fondo Capilla Real, libro 69, *Cuentas de fábrica 1695-1749, data de 1728*, fol. 177. Cobró 150 reales por esta intervención y la de unos blandones.
- ¹⁶PÉREZ, Marco Antonio. "La simbología de la Inmaculada". En: PAREJA, Enrique (Coord.). *Inmaculada, 150 años de la Proclamación del Dogma*. Córdoba: Cajasur, 2004, pág. 74.
- ¹⁷ACS. Fondo Capilla Real, libro 7, *Autos de 1692-1709*, fol. 200.
- ¹⁸Ibidem, fol. 241v.
- ¹⁹ACS. Fondo Capilla Real, libro 9, *Autos de 1716-1725*, fols. 37-41. Sobre estas obras de Pina ver PALOMERO, Jesús. "La platería...". Op. cit., págs. 612-614.
- ²⁰ACS. Fondo Capilla Real, libro 11, *Autos de 1733-1745*, fol. 29.
- ²¹Ibidem, fols. 30-31v.
- ²²ACS. Fondo capitular, caja 12412, n.º 1. *Pagos y libramientos varios*, s.f.
- ²³CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Cinco siglos...* Op. cit., pág. 384. SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. "Los Sánchez Reciente, una familia de plateros del Setecientos sevillano". En: RIVAS, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2007*. Murcia: Editum, 2007, págs. 331-346. SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. "Tomás Sánchez Reciente en la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla". *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* (Granada), 52 (2021), págs. 275-292.
- ²⁴CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Cinco siglos...* Op. cit., págs. 366-367.
- ²⁵SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. *El altar de plata de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, (en prensa).
- ²⁶QUILES, Fernando. *Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla: Diputación Provincial-Universidad Pablo de Olavide, 2007, pág. 114.
- ²⁷ARANDA, Ana. "Diseños para las barandas de la Capilla Real". En: PLEGUEZUELO, Alfonso (Coord.). *Domingo Martínez en la estela de Murillos*. Sevilla: Fundación el Monte, 2004, págs. 224-225.
- ²⁸CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. *Cinco siglos...* Op. cit., pág. 367.
- ²⁹SERRERA, Juan Miguel; OLIVER, Alberto y PORTÚS, Javier. *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*. Sevilla: Fundación Focus, 1989, pág. 249.
- ³⁰Esta marca la hallamos en el ostensorio de la parroquia de Oliva de la Frontera, fechado en dicho año. SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. *La platería religiosa en el sur de la provincia de Badajoz*. Badajoz: Diputación provincial de Badajoz, 2008, tomo 2, pág. 690.