

Algunas consideraciones sobre los tesoros catedralicios: el ejemplo de la Catedral de Murcia

JESÚS RIVAS CARMONA

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objeto resaltar la significación de los tesoros catedralicios y dentro de ellos la muy importante obra de platería. Ciertamente, las catedrales españolas poseen las principales colecciones de platería religiosa del país, destacando tanto por el número de piezas como por la diversidad de las mismas, en razón de los diferentes usos litúrgicos. Pero también destacan las obras de platería de las catedrales por su especial categoría. Precisamente, en busca de esa categoría las catedrales con los obispos y demás eclesiásticos recurrían con frecuencia a los más prestigiosos talleres de platería, incluso de fuera de la ciudad. Por ello, en las catedrales es normal encontrar obras de distintos lugares, como bien demuestra el ejemplo de Murcia, cuya catedral tiene piezas de Toledo, Valencia, Madrid y Córdoba.

PALABRAS CLAVE: *Catedrales, platería, patrocinio eclesiástico, encargos foráneos, Murcia.*

Los tesoros de las catedrales representan, sin duda alguna, las mejores colecciones de platería religiosa¹. Aunque por naturaleza los ajuares catedralicios no son diferentes de los correspondientes a otros templos, ya que tanto en un caso como en otro ese ajuar de platería está destinado al mismo fin litúrgico, la realidad señala que las obras de plata existentes en las catedrales constituyen conjuntos especiales. Es cierto que hay parroquias y conventos que fueron dotados espléndidamente y que en el transcurso del tiempo lograron reunir importantes colecciones de objetos de culto labrados en metales nobles, pero por regla general esas colecciones son siempre superadas por las catedralicias. El rango de primera iglesia diocesana y de sede del obispo hacía que la catedral sobrepasara a cualquier otro templo y más si se trata de

1 Este estudio se realiza dentro del Proyecto de Investigación «Artes Decorativas, Suntuarias y Efímeras en las Catedrales españolas» (Referencia BHA2000-0192-C08-07), perteneciente al Programa Nacional de Promoción General del Conocimiento e integrado en el Proyecto Coordinado: «El comportamiento de las Catedrales Españolas en el Barroco».

una catedral metropolitana o de categoría. Por ello, mucho de la mejor platería se atesora en las catedrales. Para hacerse una idea sólo basta con precisar que la custodia procesional, la «opus magna») de la platería, suele estar especialmente asociada a los tesoros catedralicios. Sin dejar de ser verdad que ciertas parroquias poseen custodias de esa clase, incluso de primer orden, estas piezas son sobre todo parte fundamental del ajuar catedralicio, tanto que éste no prescindiera de ellas y las precisa como propias de él, de su dignidad y carácter oficial por excelencia. Por lo menos, las catedrales poseen las custodias más sobresalientes y antológicas, de suerte que los grandes hitos en la historia de esta tipología no hacen sino repetir una y otra vez nombres de catedrales: Córdoba, Toledo, Cuenca, Santiago de Compostela, Zaragoza, Badajoz, Ávila, Sevilla, Valladolid, Palencia, Murcia, Cádiz o Teruel². En fin, en las catedrales se localizan las obras más relevantes de la platería, por lo que sus colecciones son las más espléndidas, aunque no sólo por ese aspecto de la calidad y relevancia sino también por la simple cantidad. Efectivamente, los ajuares catedralicios suelen ser los más nutridos de entre los eclesiásticos y ya por el simple número de piezas resultan impresionantes. Por poner un ejemplo, la Catedral de Pamplona sigue enriqueciéndose en la actualidad con un ajuar de unas ciento veinte piezas de plata³. Y a todo ello hay que sumar, además, la gran diversidad de piezas, lo que aún hace más ricas y vistosas esas colecciones⁴.

2 Las custodias procesionales españolas y, obviamente, las catedralicias cuentan con el estudio general de C. HERNMARCK, *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987. Algunas de ellas incluso han sido objeto de monografías específicas, caso de las de M.J. SANZ, *Juan de Arje y Villafañe y la custodia de Sevilla*. Sevilla, 1978, *La Custodia Procesional. Enrique de Arje y su escuela*. Córdoba, 2000 y *La Custodia de la Catedral de Cádiz*. Cádiz, 2000. También J. MARTÍN RIBES, *Custodia procesional de Arje*. Córdoba, 1983 y D. PÉREZ RAMÍREZ, *La custodia de la catedral de Cuenca*. Cuenca, 1985.

3 Sobre la colección de la Catedral de Pamplona y la priorizada catalogación de sus piezas ver M.C. GARCÍA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, *Orfbrería de la Catedral y Museo Diocesano de Pamplona*. Pamplona, 1978. Obviamente, en esa enumeración se omiten las obras existentes en el anejo Museo Diocesano, procedentes de otras poblaciones de Navarra.

4 Los tesoros o colecciones catedralicias de platería no siempre han sido objeto de estudios monográficos y específicos, aunque por supuesto existen trabajos de esa índole y cada vez más. Entre ellos hay que mencionar: M.C. GARCÍA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, ob. cit., J. FILGUEIRA VALVERDE, *El tesoro de la catedral de Compostela*. Santiago de Compostela, 1958, S. ANDRÉS ORDAX y F.J. GARCÍA MOGOLLÓN, *La platería de la Catedral de Plasencia*. Cáceres, 1983, G. FRANCÉS LÓPEZ, *Orfbrería del siglo XVIII en la Catedral de Orihuela*. Alicante, 1983, M. CAPEL MARGARITO, «La platería en la catedral de Jaén». *Libro homenaje al Profesor Don Manuel Vallecillo Ávila*. Granada, 1985, M. SEGUÍ GONZÁLEZ, *La platería en las catedrales de Salamanca, siglos XV-XIX*. Salamanca, 1986 R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, «La platería y los maestros plateros de Fábrica en la Catedral de Málaga durante el siglo XVIII». *Boletín de Arte* nº 11. Universidad de Málaga, 1990, M.T. MALDONADO NIETO, *La platería burgalesa: plata y plateros en la Catedral de Burgos. Estudio histórico-artístico* o J. ALONSO BENITO y M.V. HERRÁEZ ORTEGA, *Los plateros y las colecciones de platería de la Catedral y el Museo Catedralicio-Diocesano de León (siglos XVII-XX)*. León, 2001. Madrid, 1994. El ajuar catedralicio y su significación eucarística son contemplados también en otras publicaciones, como la de Y. KAWAMURA, *Festividad del Corpus Christi en Oviedo*. Oviedo, 2001. Las magnas ediciones dedicadas a las catedrales en las últimas décadas suelen incorporar el correspondiente capítulo, como el de J.M. PALOMERO PÁRAMO, «La platería en la Catedral de Sevilla». *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, pp. 575 y ss. Otro tanto puede decirse de M. NIETO CUMPLIDO, *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998. Por supuesto, esas colecciones catedralicias y sus piezas son estudiadas en los trabajos destinados a la investigación de una platería local, provincial o regional, trabajos que tanto se han visto incrementados de un tiempo a esta parte, desde las aportaciones más tempranas de J. TEMBOURY, *La orfe-*

Prueba de la significación y relevancia de esos tesoros es el hecho de que a su servicio había un ((Maestro Platero de la Santa Iglesia)), o sea que en las catedrales se había instituido expresamente este cargo con el objeto de cuidar, renovar y aumentar sus platerías, cargo semejante al de Maestro Mayor de Obras y que como éste entrañaba prestigio y reputación. Por tanto, las catedrales disponían de un maestro titular, al igual que las altas instituciones del Estado, como es el caso de la Corona⁵. Por supuesto, entre sus ocupaciones figuraba la realización de nuevas piezas, aunque con frecuencia sus obligaciones se limitaban al blanqueo y limpieza de las piezas o al arreglo de las deterioradas, en consecuencia al mantenimiento y conservación en perfecto estado del tesoro. Su carácter oficial, no obstante, le permitía más amplias atribuciones, incluso como representante legal de la catedral en compras y aprecio de obras de su especialidad⁶. En efecto, se trata de una gran figura, incluso enaltecida por la propia categoría de muchos de los artistas que desempeñaron el cargo en las diversas catedrales. Sirva de ejemplo un Damián de Castro, que llegó a ser Maestro Mayor de Platería de la Catedral de Córdoba, sustituyendo a otro gran platero, su suegro Bernabé García de los Reyes, y en calidad de tal nutrió sobradamente a esa catedral y su tesoro⁷, tal como acredita la inscripción que ostenta el arca eucarística de Jueves Santo: «Hizo este arca sepulc. Dn. Damián de Castro como Platero de la fab^a. A. 1761»⁸. Por sí sola la figura del Maestro Platero catedralicio y la importancia de los artistas que desempeñaron tal cargo son exponente claro de la relevancia y carácter de la colección.

Pero volvamos a lo verdaderamente importante, el propio tesoro con su cantidad, categoría y variedad de obra. Ciertamente, una catedral necesita de muchas y diversas piezas para su culto, tanto para la liturgia más solemne y oficial del altar mayor como para los rituales y ejercicios celebrados en las demás capillas, más privadas y devocionales, además de lo que representan las ceremonias especiales y circunscritas a determinados días del calendario y las procesiones claustrales o de calle⁹. En definitiva, todo un gran despliegue de platería, destinado a múltiples usos y circunstancias, que en número y variedad no tiene parangón en otras artes.

brería religiosa en Málaga. Málaga, 1948 y J. HERNÁNDEZ PEREDA, *Orfebrería en Canarias*. Madrid, 1955 hasta otras más recientes como las de M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1977 y C. ESTERAS MARTÍN, *Orfebrería de Teruel y su provincia (siglos XIII al XX)*. Teruel, 1980. Así se podría seguir enumerando otras muchas publicaciones.

5 Ver sobre el particular el trabajo de F.A. MARTÍN, «Los plateros reales en el siglo XVIII». *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*. Actas IV Congreso Español de Historia del Arte. Zaragoza, 1984. pp. 223-234.

6 El Maestro Platero catedralicio ha sido objeto de estudio, en el caso concreto de la importante Catedral de Sevilla, por parte de J.M. PALOMERO PÁRAMO, ob. cit., pp. 576-582. Y este modelo sevillano ha servido de guía en el presente trabajo. También se han estudiado los maestros plateros de la Catedral de Las Palmas por J. HERNÁNDEZ PEREDA, ob. cit., pp. 321-325 y los de la Catedral de Málaga por R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, ob. cit., pp. 160-167.

7 J. VALVERDE MADRID, «El platero Damian de Castro»). *Boletín de la Real Academia de Córdoba* nº 86. 1964, p. 34.

8 M. NIETO CUMPLIDO y F. MORENO CUADRO, *Eucarística Cordubensis*. Córdoba, 1993, p. 124.

9 Juan de Arce, en su *De Varia Commesvración para la Esculptura y Architectura* (1587), ya establecía una clara diferenciación y clasificación de piezas de culto, que ha sido seguida en el estudio de la platería de la Catedral de Sevilla por J.M. PALOMERO PÁRAMO, ob. cit., pp. 591 y ss, coincidiendo en muchos aspectos la división dispuesta en este presente trabajo con la de ese otro de la Catedral de Sevilla

Para empezar esa platería tiene que abastecer de lo preciso al altar mayor para la adecuada celebración de la Misa, según las normas litúrgicas. Conforme a éstas, se necesita de una cruz de celebración y de los correspondientes candeleros, más los atriles y las sacras que exigían las antiguas costumbres. El exorno del altar se puede completar con rico frontal y gradas, sin olvidar que también cabe incorporar sagrario y expositor para la reserva y exaltación del Sacramento, circunstancia que sobre todo se hace patente a partir de la Contrarreforma y del fervor concedido por la misma a lo eucarístico, que incluso llega a convertirse en centro y protagonista del culto¹⁰, como bien demuestra el hecho de que el retablo mayor de la Catedral de Sevilla pase a incluir el imponente sagrario del platero Francisco de Alfaro en 1593¹¹. La celebración de la Misa en sí, particularmente los ritos del Ofertorio, de la Consagración y de la Comunión exigen un cáliz y una patena como recipientes de las especies eucarísticas destinadas al consumo del sacerdote así como un copón para la distribución de las formas consagradas a los fieles, sumándose a todo ello las vinajeras y cucharilla para servir el vino y el agua en el cáliz, el incensario y naveta para perfumar las ofrendas y el altar, el juego de lavabo para purificar las manos del celebrante tras esos servicios y la campanilla utilizada para señalar con su toque la elevación de la Hostia y el Cáliz. El rito de comunión, según la antigua usanza, exigía a su vez los portapaces dados a besar antes de la recepción eucarística propiamente dicha así como la palmatoria y la patena de mano usadas en esa práctica. Por tanto, la Misa por sí sola propició todo un despliegue de platería entre la lógica presentación del altar y las piezas precisas en su celebración y ritual, todo ello enriquecido en las misas solemnes y pontificales, que en las catedrales tenían especial incidencia en función de su rango. No puede decirse sino que el presbiterio catedralicio puede aparecer como un verdadero tesoro, mostrándose a la hora del culto repleto de platería y más platería, efecto que se aumentaba con los elementos de iluminación, como los grandes blandones o las lámparas colgadas.

El culto eucarístico fuera de la Misa también decidió un enriquecimiento de ese repertorio de platería, pues la exposición de la Sagrada Forma generó un ajuar propio y específico, empezando por el ostensorio que la alberga y muestra y siguiendo por el dosel o elemento de respeto para la ubicación de ese ostensorio, el expositor ya señalado entre las piezas de complemento del altar. Efectivamente, el altar mayor podía transformarse con motivo de las exposiciones eucarísticas y añadir otras piezas, que en circunstancias especiales y solemnes, como la fiesta del Corpus Christi y su octava, daban lugar a montajes extraordinarios con gran aparato de platería. Al respecto, nada puede ser más ilustrativo que el gigantesco trono de plata o pseudo-retablo que se instalaba delante del retablo mayor en la Catedral de Sevilla. Se trataba de una máquina excepcional con no uno sino tres altares, el principal arriba, rematado en gran sol y media corona imperial, y los dos restantes más abajo, ocupando posiciones laterales y albergando entre ellos una especie de pedestal. Así pues, era un soberbio montaje efímero con varios frontales, gradas, pedestales, repisas, urnas, etc., todo ello repleto a su vez de esculturas de plata, candeleros y mil adornos más. Por desgracia, sólo puede hacerse idea de ello a

10 Sobre la cuestión ver A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Universidad Autónoma de Madrid, 1991, pp. 45 y ss. Asimismo J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Sagrario y manifestador en el ricablo barroco español». *Imafrontera* nº 12-13. 1996-97, pp. 25 y ss.

11 M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. I., pp. 146-148.

través de una pintura del siglo XVIII, que refleja ese montaje en el momento de mayor esplendor, pues el conjunto quedó sustancialmente disminuido durante la Guerra de la Independencia. Con la parte que subsiste, fundamentalmente la superior, se monta en la actualidad el Monumento de Jueves Santo".

Precisamente, estos monumentos de Semana Santa, destinados a la reserva y la adoración eucarística tras los Oficios de Jueves Santo, representan otro de los grandes montajes catedralicios con su consecuente despliegue de platería, fundamentalmente con las impresionantes arcos de la reserva que, aunque muy semejantes a los sagrarios, resultan específicas y especiales, incluso de inusitada riqueza, tanto en lo artístico como en lo material. De nuevo la Catedral de Sevilla proporciona un ejemplo extraordinario con una maravillosa urna de oro, que se hizo en 1771, en Roma, por el artista francés Luis Valadier¹³, aunque obra tan especial no debe hacer olvidar otras magníficas, como la de la Catedral de Murcia, realizada en 1730 por el platero valenciano Gaspar LLeó¹⁴, o la espléndida de la Catedral de Córdoba, de 1761, labrada por Damián de Castro".

El culto eucarístico también entraña la procesión del Corpus Christi, que específicamente exige la magna custodia donde transportar y mostrar la Sagrada Forma. De su significación ya se ha tratado, si bien no está de más insistir en su especial protagonismo dentro del ajuar catedralicio, tanto que las catedrales por lo general ((echaron la casa por la ventana)), como se dice popularmente, a la hora de encargar y labrar este tipo de pieza, que de alguna manera es como el símbolo de la propia catedral, como una especie de catedral en miniatura, que como ninguna otra obra de plata representa su rango. A pesar de que la procesión del Corpus es la procesión por excelencia de la catedral, no hay que olvidar que las procesiones y los cortejos forman parte fundamental del ritual catedralicio y en las fiestas y solemnidades abundan esos desfiles, sobre todo en el interior del templo¹⁶. Para ellos resultaba fundamental el uso de la gran cruz procesional, los ciriales de acompañamiento, los cetros, el acetre, etc., además de las bandejas y fuentes, que eran específicas de los cortejos episcopales, figurando detrás del pre-

12 La mencionada pintura del Trono de plata de la Catedral de Sevilla así como su actual montaje son reproducidos por J.M. PALOMERO PÁRAMO, ob. cit., pp. 583 y 585. Este grandioso altar de plata fue iniciado por el importante platero Juan Laureano de Pina, maestro de su arte en la catedral desde 1677. De él se dan el frontal, la gran corona de remate y algunos de los bustos y esculturas. En la segunda mitad del siglo XVIII se hicieron otras cosas, en las que figuran las marcas de los plateros Alexandre y Cardenas (M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. I, pp. 202, 260 y 278 y T. II, pp. 158, 168 y 169 y *Juan Laureano de Pina*. Sevilla, 1981, pp. 35-49). Aunque sin la espectacularidad de ese ejemplo de Sevilla, se tienen noticias de montajes de platería para el culto eucarístico en otras catedrales, como es el caso de Murcia, cuyo presbiterio catedralicio se enriquecía con un magnífico frontal de altar, otro frontal menor dispuesto entre las gradas que reinataban el propio altar así como otras piezas más (M. PEREZ SÁNCHEZ, «La contribución de la familia Lucas a la orfebrería de la Catedral de Murcia»). *Verdolay* nº 6. Murcia, 1994, pp. 153-159). Afortunadamente, se conserva el espectacular conjunto de la Catedral de Zamora, obra del platero Manuel García Crespo, de 1723 y 1733 (M. PEREZ HERNÁNDEZ, *La platería de la ciudad de Zamora*. Zamora, 1999, pp. 273-278).

13 M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. I, p. 330 y T. II, p. 184.

14 M. PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., p. 156.

15 M. NIETO CUMPLIDO y F. MORENO CUADRO, ob. cit., p. 124.

16 En esta cuestión hay que citar a P. NAVASCUES PALACIO, «El coro y la arquitectura de la catedral. El caso de León». *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León*. Ávila, 1994, pp. 53 y ss.

lado, llevadas por sus pajes para acomodar los guantes y pañuelo del mismo"; en fin, otra serie de piezas que por su carácter ceremonial y representativo también podían resultar extraordinarias, particularmente la cruz procesional, que en las catedrales patriarcales y metropolitanas se distingue por su doble brazo horizontal.

Específica y exclusiva de la liturgia catedralicia es, de otro lado, la consagración de los santos Óleos, que protagonizada por el obispo mismo tenía lugar en la mañana del Jueves Santo, dentro de la conmemoración del oficio específico de ese día «In Cenae Domini»¹⁸. Dicho rito, obviamente, exige los oportunos recipientes, en concreto las grandes ánforas para óleos, así como una serie de utensilios complementarios. La significación de esta consagración hizo que se distinguieran tales ánforas, labrándose en plata y con especial presentación, como por ejemplo demuestra el ánfora conservada en la Catedral de Málaga, que con otras dos desaparecidas realizó en 1798-99 el platero local José Reina¹⁹.

Aparte de todo ese ajuar preciso para los oficios ordinarios o los más solemnes y especiales, la catedral incluía otro destinado al culto y la devoción de las reliquias y de las imágenes. Una catedral, normalmente, se caracteriza por poseer una importante colección de reliquias, como especie de tesoro sacro que le otorga significación y prestigio²¹. Incluso pueden ser tantas y tan importantes esas reliquias que llegan a construirse capillas especiales para su custodia, como es el caso del famoso Ochavo de la Catedral de Toledo, donde se atesoran y acumulan relicarios y más relicarios de los más variados tipos, aunque sobre todo destacan las famosas arcas renacentistas de San Eugenio y Santa Leocadia, ambas del insigne platero Francisco de Merino²¹. Las santas imágenes, incluso Vírgenes patronas, también pueden recibir culto en las catedrales. Obviamente, tan veneradas imágenes precisaron de un importante ajuar en su aderezo y presentación, incluyendo ricas obras de platería, como las coronas y los resplandores, si bien sobresalen piezas especiales, como podría ser el magnífico trono de la Virgen del Sagrario de esa misma Catedral de Toledo, obra del platero italiano Virgilio Fanelli, hecho con trazas Pedro de la Torre y el hermano jesuita Francisco Bautista²².

El culto de esas imágenes hizo que se reservaran para ellas capillas particulares con sus propios altares para la celebración de la Misa delante de las mismas. Lógicamente, esas capillas y esos altares por su vinculación a tan santas y veneradas imágenes se dotaron espléndidamente, a veces casi tanto como el altar mayor. Entre otros casos, da idea de ello el ejemplo de la Capilla de la Encarnación de la Catedral de Málaga, magníficamente abastecida por el obispo

17 Este ajuar procesional, su significación y usos son resaltados por Y. KAWAMURA, ob. cit.

18 Es de justicia manifestar nuestra gratitud a don José María Lozano, Maestro de Ceremonias de la Catedral de Murcia, por su información al respecto. En la actualidad ese rito puede celebrarse fuera del Jueves Santo, incluso algún día antes, dentro de la llamada Misa Crismal.

19 R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, ob. cit., p. 178 y *El Arte de la Platería en Málaga. 1550-1800*. Málaga, 1997, pp. 355 y 367.

20 Idea de un relicario catedralicio, específicamente del murciano, proporciona M. PÉREZ SÁNCHEZ, «Arcas de prodigios (A propósito de tres relicarios de plata de la catedral de Murcia)». *Imafronte* n° 14. 1998-99, pp. 195 y ss.

21 Conde de CEDILLO, *Catálogo Monumental y Artístico de la Catedral de Toledo*. Madrid, 1919 (reedición Diputación Provincial. Toledo, 1991), pp. 86 y ss.

22 J. NICOLAU CASTRO, «La maqueta del trono de la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo». *Academia* n° 83. 1996, pp. 275 y ss.

don José Molina Larios en 1785. Además de una gran lámpara, encargó para ella un servicio de altar con cruz, seis candeleros, dos atriles, tres sacras y un cáliz de plata, que a su vez completó con otro de bronce para los días corrientes²¹. De todas formas, pocos casos hay tan espléndidos como el de la Capilla Real o de la Virgen de los Reyes de la Catedral de Sevilla, cuyo ajuar particular sobrepasa incluso el de cualquier iglesia y con obras tan especiales como la rica urna que contiene el cuerpo del rey San Fernando, ubicada delante del altar de la Virgen, que asimismo se enriquece con un dosel de plata y se acompaña de credencias igualmente de plata²⁴.

Tan prolija enumeración, sin más, confirma la excepcionalidad de esas colecciones catedralicias, verdaderamente Únicas. Como quedó indicado, los propios maestros plateros de las catedrales, o sea los maestros locales, contribuyeron decididamente a la formación de esos extraordinarios tesoros. Era lo lógico y normal. Por ello, no tiene nada de extraño que las catedrales y sus platerías sean de entrada un magnífico muestrario de la producción de los obradores locales. La Catedral de Córdoba, por ejemplo, posee un revelador repertorio de la reputada platería cordobesa con la obra de Damián de Castro, su máximo representante, a la cabeza. De hecho, todos los grandes maestros cordobeses de los siglos XVI, XVII y XVIII están representados en ese tesoro, que por sí mismo sintetiza la actividad y significación de tan importante obrador andaluz²⁵. Pero, al mismo tiempo, no deja de ser sorprendente el hecho de que los tesoros catedralicios incorporen mucha obra de platería de fuera y que esta circunstancia sea especialmente característica de dichas colecciones, contribuyendo también al carácter de excepcionalidad antes señalado.

Cualquier parroquia, cualquier convento, cualquier iglesia suele incluir platería de procedencia diversa, aunque por lo común en esas iglesias abunda la producción local y ellas eran el principal destino de la misma por razones obvias. Siempre era más fácil costear o abastecerse de lo propio que no de lo de fuera. En las catedrales, por el contrario, parece que se invierte esa relación. Ciertamente, un tesoro catedralicio es como un museo de platería de orígenes diversos y en el mismo se encuentran representados diferentes obradores nacionales, incluso extranjero ~Y, muy curiosamente, sus grandes piezas, las más espléndidas y ricas, las más originales, son con frecuencia obra de otros lugares²⁶. En este sentido, no deja de extrañar que la Catedral de Córdoba, tan nutrida por su propia escuela, cuente entre sus mejores obras con algunas realizadas fuera de ese ámbito. Al margen de la custodia procesional de Enrique de Arfe, platero entonces radicado en León, cabe mencionar las ricas sacras del obispo Barcía,

23 R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, «La platería y los maestros plateros...» ob. cit., p. 159, nota 3.

24 Sobre ello ver los estudios de M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. y *Juan Laureano de Pina* ob. cit. y de J.M. PALOMERO PÁRAMO, ob. cit.

25 Una buena muestra de este tesoro cordobés es recogida por M. NIETO CUMPLIDO, *La Catedral de Córdoba*. Córdoba. 1998. pp. 615-658.

26 Sobre este particular de la plata extranjera en las catedrales, pueden verse los ejemplos incluidos en el catálogo de exposición de J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea en España (1300-1700)*. Madrid, 1997.

27 Esta circunstancia ya fue advertida, por ejemplo, por M.J. SANZ, *La orfebrería...* ob. cit. T. I, p. 289. Dicha autora, refiriéndose a la Catedral de Sevilla, llega a escribir lo siguiente: «La colección de cálices de la Catedral es como se puede suponer la más extensa de la ciudad, el estudio de ella denota el gran número de piezas de importación que la forman, lo que es propio de las instituciones muy poderosas. Así pues, las piezas catedralicias no son, más que en parte, muestra de la orfebrería local. Las obras más valiosas que posee son, a veces, como en este caso de los cálices rococó, de importación»

labradas en tomo a 1756 en Roma, y cuya configuración pudo ser decisiva en las piezas de esa clase del mismísimo Damián de Castro, sin olvidar el frontal magno del altar mayor, obra madrileña de José Rodríguez Lavandera, datada en 1817²⁸.

Esta abundancia de platería foránea en los tesoros catedralicios se puede explicar con facilidad acudiendo a varios motivos. Entre otras inuchas circunstancias, son fundamentales las donaciones, sobre todo las donaciones episcopales. Los obispos, normalmente, en el desarrollo de su carrera han tenido una vida andariega e itinerante, yendo de un lado para otro, progresando de canónigo de tal catedral a obispo de tal otra, para pasar luego a otra, sin olvidar viajes o estancias en la Corte, incluso Roma. En consecuencia, esos eclesiásticos pasaban por muchos sitios y tenían la oportunidad de conocer sus obradores de platería, cuyo recuerdo se mantenía en ellos hasta el punto de encargarles obras cuando ya se encontraban en otros lugares. Al respecto, pueden ponerse varios ejemplos y con el común denominador del paso por Córdoba, donde ciertamente quedaron admirados de su arte de la platería. Uno de esos casos es el de don Francisco de Pardo y Cuesta. Antes de ser nombrado obispo de Teruel fue Inquisidor Apostólico de Córdoba y Sevilla. Luego no tuvo nada de particular que al encargar la custodia procesional de la catedral turolense se acordara de uno de los principales maestros de la platería cordobesa, Bernabé García de los Reyes. Más espectacular aún resulta el caso de don Francisco Javier Delgado y Venegas. Alcanzó a ser canónigo magistral de la Catedral de Córdoba para pasar sucesivamente por los obispados de Canarias, Sigüenza y Sevilla, en este último como cardenal. Por mediación suya fueron importándose a las catedrales de esos obispados obras relevantes de Damián de Castro, incluso de la categoría de la custodia procesional de la Catedral de Sigüenza, destruida en la Guerra de la Independencia, o la espléndida jarra de la Catedral de Sevilla, junto a las grandes bandejas y el rico cáliz de oro de esa misina catedral²⁹. En otros casos se acusa un procedimiento semejante, pero a la inversa, o sea que el obispo al ser promovido a una nueva sede encarga una obra de importancia para la catedral de la que previamente había sido titular, sin duda con la intención de dejar recuerdo de su paso por ella. Así, sucedió con don Luis Fernández de Córdoba, que regaló un frontal de plata a la Catedral de Málaga, hecho entre 1624 y 1625 en Sevilla, a donde llegó entonces como arzobispo³⁰. La donación-recuerdo de los obispos fue algo frecuente y, como en ese ejemplo de Fernández de Córdoba, solía beneficiar a las catedrales a las que estuvieron vinculados con anterioridad, a veces en las que simplemente habían sido canónigos. Esto último justifica el juego de cáliz con vinajeras de la Catedral de Burgos, conjunto mexicano de hacia 1795, que

28 M. NIETO CUMPLIDO y F. MORENO CUADRO, ob. cit., pp. 32 y 46.

29 El caso de estos obispos y su papel en la difusión de la platería cordobesa han sido resaltados por D. ORTIZ JUÁREZ, «La platería cordobesa en el S. XVIII». *El Barroco en Andalucía*. T. II. Córdoba. 1984, p. 294. A este trabajo hay que añadir los estudios respectivos de C. ESTERAS MARTÍN, ob. cit. T. II., pp. 243 y 244. J. HERNÁNDEZ PEREDA, ob. cit., pp. 120 y ss. y «La obra del platero cordobés Damián de Castro en Canarias»). *Archivo Español de Arte* 1952, pp. 111-128 y M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. II, p. 171 y «Orfebrería cordobesa en la Catedral de Sevilla». *Actas I Congreso de Historia de Andalucía*. Andalucía Moderna. T. IV. Córdoba, 1978, pp. 275-288.

30 M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. 1, p. 256. También J. TEMBOURY, ob. cit., pp. 183 y ss. y R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El Arte de la Platería...* ob. cit., pp. 243 y 244.

según un inventario practicado pocos años después ((regaló a esta Santa Yglesia el Ilmo. Sr. Obispo de Guadalajara de Indias Don Juan Cruz de Cabañas, Magistrado que fue de ella»³¹.

Los regalos episcopales también pueden alcanzar las obras extranjeras. Y a este respecto es muy significativa la estancia romana, ya señalada. En efecto, el viaje del obispo a la Ciudad Eterna puede ser ocasión para adquirir una pieza especial para su catedral. Ni más ni menos esto fue lo que ocurrió con el cardenal Solís, arzobispo de Sevilla, cuando acudió a Roma entre 1774 y 1775 con motivo del cónclave que eligió al papa Pío VII. En tal ocasión compró uno de los más ricos ostensorios de la catedral hispalense, el justamente llamado ostensorio del Cardenal Solís³².

En fin, mucha de la plata foránea entró en las catedrales por mediación de los obispos, bien por los encargos bien por las donaciones, aunque también habría que contemplar otro procedimiento, el de los expolios o reparto de los pontificales episcopales. Los obispos en sus recorridos iban acumulando plata de diferentes sitios que pasaba a formar parte del ajuar de su capilla. Éste, tras su muerte, era distribuido en concepto de recuerdo entre las catedrales con las que se relacionó y que gobernó, sin olvidar el Nuncio Apostólico, al que también se le asignaba una pieza³³. Sin duda, esta otra vía fue fuente importante de ingreso de obra y del enriquecimiento de los tesoros. Por este medio pasaron a formar parte de la Catedral de Oviedo dos magníficas fuentes y un jarro, realizados por el platero salmantino Luis García Crespo en 1759, que habían sido alhajas del pontifical del obispo González Pisador³⁴.

Todo el mérito, sin embargo, no corresponde a los obispos, pues los canónigos también contribuyeron en buena medida a esa incorporación de plata de fuera. Desde luego, sus viajes, contactos y relaciones hicieron que estos eclesiásticos conocieran y admiraran la producción de los grandes obradores nacionales de platería y a ellos acudían en busca de lo mejor para regalar a sus catedrales. La Catedral de Plasencia ofrece varios ejemplos en este sentido. El arcediano de Medellín, don Juan Gómez del Águila, donó en 1685 un rico ostensorio realizado en Madrid por el prestigioso platero Juan de Orea. En 1758 fue el canónigo don Agustín Collantes de Aragón quien regaló un cáliz salmantino³⁵. Obviamente, a estos ejemplos cabe sumar otros muchos más, que sólo vendrían a propiciar una larga y repetitiva lista de casos semejantes, aunque bajo ningún concepto debe prescindirse de una de las más espectaculares de esas donaciones, la ya citada urna eucarística del Monumento de Jueves Santo de la Catedral de Sevilla, que encargó a Roma y regaló el canónigo don Jerónimo del Rosal, que así se ponía más que a la altura de los grandes obispos y arzobispos³⁶.

31 L.S. IGLESIAS ROUCO, *Platería hispanoamericana en Burgos*. Burgos, 1991, p. 86.

32 M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. I, pp. 325-326 y T. II, p. 173. La inscripción que lo acompaña no deja la menor duda.

33 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia, 1997, pp. 94-105.

34 Y. KAWAMURA, ob. cit., pp. 42-44.

35 S. ANDRÉS ORDAX y F.J. GARCÍA MOGOLLÓN, ob. cit., pp. 101 y 160.

36 El mencionado canónigo no se conformó con regalar esa urna de oro en 1771 sino que poco después, en 1774, la completó con un pedestal de oro y plata, en este caso obra del artista flamenco Francisco Leclave. Ver al respecto M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. I, p. 330 y T. II, p. 184 y J.M. PALOMERO PÁRAMO, ob. cit., pp. 628-629.

Muchos de los ejemplos enumerados, tanto de obispos como de canónigos, revelan que se recurría a las platerías de fuera por su propia categoría. Efectivamente, este deseo de calidad y de obra extraordinaria es otra de las razones que justifica la presencia de tanta plata foránea en las catedrales.

Las ciudades episcopales o sede de catedrales, por lo general, tenían sus propios obradores de platería y a ellos se acudía para abastecer esas catedrales, según lo señalado. Pero esos obradores locales no siempre estaban a la altura de las grandes aspiraciones o necesidades de las catedrales. O sea, a éstas no les quedaba más remedio que buscar fuera la pieza escogida o especial, que ciertamente sobrepasaba las posibilidades de ciertos talleres locales. Por ejemplo, una custodia procesional con su estructura arquitectónica de gran complejidad y su proliferación de escultura y adornos era un reto al que no podían hacer frente todos los obradores o todos los maestros plateros³⁷. Tampoco a trabajos especiales, caso de las labores de oro y piedras engastadas³⁸. Para estas cosas había que recurrir a centros muy cualificados con reputados maestros. En otras palabras, los encargos de altos vuelos se dirigían hacia estos centros, como Madrid, Toledo, Valladolid, Salamanca, Valencia, Sevilla o Córdoba. Obviamente, cada uno de esos centros solía atender encargos de catedrales de su entorno o área de influencia, aunque podían rebasarse esos límites y alcanzar ciudades incluso distantes³⁹. Esta circunstancia es especialmente cierta para Madrid. Al centralismo político le corresponde el centralismo artístico y la platería madrileña conoce un apogeo progresivo desde el siglo XVII⁴⁰. Por ello, no extraña que aparezca repartida por todo el país, sin que haya prácticamente catedral que no tenga una pieza de esa procedencia de los siglos XVII, XVIII o XIX⁴¹.

Esta generalizada difusión de la platería madrileña sólo tiene parangón en otra, la cordobesa. Como es bien sabido, el arte de la plata en Córdoba conoció su época de mayor esplendor en el siglo XVIII, incluyendo entonces una nómina de maestros tan reputados como el mismísimo Damián de Castro, Santa Cruz y tantos otros. Este esplendor se acompañó de una exportación de obra verdaderamente sorprendente, hasta el punto de distribuirse esa platería cordobesa por toda España⁴², alcanzando incluso América⁴³. Las catedrales no se quedaron al

37 J.M. CRUZ VALDOVINOS y A. ESCALERA UREÑA, *La Platería de la Catedral de Santo Domingo, Primada de América*. Santo Domingo, 1993, p. 73.

38 Sobre este particular ver, por ejemplo, M. PÉREZ SÁNCHEZ, «La contribución...» ob. cit., pp. 157 y 158.

39 Por ejemplo, hay obras de platería salmantina en la Catedral de Pamplona (M.C. GARCÍA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, ob. cit., pp. 25 y 63).

40 J.M. CRUZ VALDOVINOS, «Platería». *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid, 1994, pp. 110 y ss.

41 Precisamente, en el texto ya se ha ido señalando la presencia de algunas piezas madrileñas en los tesoros catedralicios, caso del ostensorio de Juan de Orca en la Catedral de Plasencia o el frontal de Rodríguez Lavandera en la de Córdoba. A estos ejemplos se podrían añadir otros muchos más, como el cáliz del Cardenal Delgado en la Catedral de Sevilla (M.J. SANZ, *La orfebrería sevillana...* ob. cit. T. II, p. 154) o el precioso cáliz y sus vinajeras a juego que donó a la Catedral de Pamplona el arcediano de Cámara don Pedro Fermín de Jáuregui, en 1771 (M.C. GARCÍA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, ob. cit., pp. 25 y 63). La bandeja del obispo Hendaya, de principios del siglo XVII, existente en la Catedral de Oviedo es otra pieza madrileña (Y. KAWAMURA, ob. cit., pp. 43 y 44).

42 Idea de lo que representó la difusión de la platería cordobesa proporcionan los siguientes estudios: M.J. SANZ, «Orfebrería cordobesa...» ob. cit., pp. 275-288, R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, «Plata y plateros

margen de esa difusión. De norte a sur, de este a oeste, las catedrales españolas enriquecen, por lo general, sus tesoros con prestigiosas piezas cordobesas de especial aparato, sobre todo los típicos cálices o las bandejas repujadas de estilo rococó. Así, se ve desde Oviedo a Las Palmas⁴⁴ o desde Málaga a Plasencia⁴⁵. Esa generalizada presencia de obra de Córdoba se debe en buena medida a la notoria calidad de las realizaciones y a su vistosidad, aunque no hay que olvidar otra circunstancia, la eficaz comercialización de esa platería, en la que estuvieron involucrados tanto los propios plateros como unos corredores o agentes comerciales, que solían recorrer todo el país⁴⁶. Y esta expansión de la platería cordobesa y su comercio, verdaderamente único, constituyen otra de las razones que explican la aparición de plata foránea en las catedrales. Por sí sólo, este despliegue cordobés justifica mucho del fenómeno.

En fin, por unas u otras circunstancias los tesoros catedralicios llegaron a reunir una gran variedad de obras, de muy diferentes procedencias, que le otorgan ese carácter cosmopolita que los distingue. Para hacerse una idea exacta de lo que ello representa sólo basta con poner el ejemplo de la Catedral de Murcia.

El tesoro de esta catedral es importante y significativo, ya que reúne una lucida colección de piezas de platería y orfebrería, tanto por su número como por su categoría. Algunas de ellas son incluso de especial relevancia, destacando aún dentro del panorama nacional⁴⁷. Aunque se conserva alguna pieza del Gótico tardío, como un cáliz de plata dorada, o del Renacimiento, caso de la cruz de altar plateresca, fechada en 1561, el panorama está dominado por la platería de los siglos XVII y XVIII, sobre todo por la de esta última centuria, a la que pertenecen un

cordobeses en Málaga)). *Boletín de Arte*. Universidad de Málaga, 1982, pp. 169-206 y J. HERRERO GÓMEZ, «Seis cálices cordobeses en la provincia de Soria». *Boletín de la Real Academia de Córdoba* n° 132. 1997, pp. 265-275. Sin olvidar la importante aportación de J. HERNÁNDEZ PEREDA, *Orfebrería...* ob. cit., pp. 117 y ss. para Canarias. En realidad, cualquier estudio sobre platería de una provincia o ciudad de España no deja de manifestar esa presencia cordobesa, por lo que esta enumeración bibliográfica tendría que incorporar gran parte de la dedicada a la platería española, sobre todo del siglo XVIII.

43 Sobre este particular, debe señalarse la presencia de obra de Damián de Castro en Caracas (D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba, 1980, p. 99).

44 En Oviedo hay una bandeja oval marcada por Santa Cruz y fechada en 1780 (Y. KAWAMURA, ob. cit., p. 44). La platería cordobesa en la Catedral de Las Palmas está representada sobre todo por una magnífica cruz procesional de Damián de Castro, datada en 1771 (J. HERNÁNDEZ PEREDA, *Orfebrería...* ob. cit., pp. 124 y 125).

45 Damián de Castro atendió sucesivos encargos de la Catedral de Málaga, destacando entre ellos la magna cruz procesional, aún conservada, que hizo junto a unos ciriales y cetros entre 1779 y 1780 (R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, «Relaciones artísticas y económicas entre el Cabildo Catedral de Málaga y el platero Damián de Castro (1778-1781)». *Boletín de Arte* n° 10. Universidad de Málaga, 1989, pp. 157-173). Por su parte, la Catedral de Plasencia tiene varios cálices de los plateros cordobeses Santa Cruz y Juan de Aguilar (S. ANDRÉS ORDAX y F.J. GARCÍA MOGOLLÓN, ob. cit., pp. 108-111).

46 Para esta comercialización es suficiente con citar la aportación de M. PÉREZ GRANDE, «La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII». *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*. Actas del IV Congreso Español de Historia del Arte. Zaragoza. 1984, pp. 273-289 y *La Platería en la Colegiata de Talavera de la Reina*. Toledo, 1985, pp. 60-65.

47 Sobre el tesoro de la Catedral de Murcia pueden citarse las aportaciones de L. LÓPEZ MAYMÓN, «Alhajas y paramentos de nuestra Catedral». *Boletín del Museo de Bellas Artes* n° 4. Murcia, 1926, D. SÁNCHEZ JARA, *Orfebrería murciana*. Madrid, 1950 y A. ROLDÁN PRIETO, *Guía Histórica-Artística de la Catedral de Murcia y su Museo*. Murcia, 1973.

mayor número de piezas, aunque las que subsisten del Seiscientos son de extraordinaria categoría. Ello está indicando claramente una cosa; a saber, que el tesoro murciano fue prácticamente renovado en el curso del siglo XVIII. En realidad, toda la ciudad de Murcia, con sus iglesias y palacios, con sus retablos e imágenes, fue objeto de una intensa transformación en esa centuria, el siglo del benemérito Cardenal Belluga, del insigne Francisco Salzillo y el no menos ilustre Conde de Floridablanca. El gran siglo murciano se dejó sentir en todas las artes y la platería no se quedó atrás, ya que también conoció entonces su Siglo de Oro⁴⁸. El tesoro de la Catedral es el primero que da testimonio de ese esplendor y su renovación dieciochesca tiene mucho que ver con el apogeo de la platería murciana de la época.

En efecto, la Catedral posee magníficas piezas murcianas, incluso anteriores a ese tiempo del Setecientos. Así, lo acredita el relicario del Lignum Crucis, verdaderamente extraordinario y de calidad, que fue realizado en 1661 por el platero local Bartolomé de Acha, que entonces era maestro de la Catedral y marcador de la Ciudad⁴⁹. De plata dorada con esmaltes y pedrería, en estilo y calidad en nada desdice de las realizaciones de la Corte en esa centuria. Pero lo más llamativo de la obra murciana es del XVIII, según indicado. Las gradas del altar mayor o el medallón del Sacrificio de Isaac incorporado al frontal del mismo, todo ello de Antonio Mariscotti⁵⁰, y la urna-relicario de las Procesiones, debida a Antonio Grao y Picard⁵¹, son obras que ilustran esa importante aportación local a la platería de la Catedral en dicho tiempo.

Pero esa contribución local es rebasada con creces por la obra de fuera, que en realidad representa lo mejor y más espléndido del tesoro catedralicio. Ciertamente, la mayor parte de las piezas estelares de la colección nada tiene que ver con la platería murciana. A pesar de la significación que ésta logró alcanzar y de su esplendoroso siglo XVIII, prácticamente todo lo más relevante, incluso en esa centuria de apogeo, se encarga o procede de otros centros. Idea de esa preferencia por lo de fuera suministra el hecho de querer reemplazar un arca realizada para el altar mayor por el citado Antonio Mariscotti, no conservada en la actualidad, por otra labrada en Valencia años después con destino al Monumento de Jueves Santo. Para ello, se argumentaba que esta última era «Alaja primorosa y preciosa de mayor buque y extension que la que se hizo y sirve en el sagrario del Altar Mayor»⁵². Por ese u otros motivos, acabó trayéndose bastante obra tanto de la misma Valencia como de Toledo, Córdoba y Madrid. Nada de particular tiene que las miras se pusieran en Toledo o Valencia, importantes centros artísticos y de platería con los que Murcia había mantenido notorias relaciones, entre otras cosas por razones

48 J. RIVAS CARMONA, «La orfebrería barroca en Murcia»). *Murcia Barroca*. Murcia, 1990, pp. 88 y ss.

49 M. PÉREZ SÁNCHEZ, «Arcas de prodigios...») ob. cit., pp. 202-204.

50 R. CABELLO VELASCO, ((Antonio Mariscotti y la obra de plata del altar mayor de la Catedral de Murcia)). *Verdolay* n° 6. 1994, pp. 161-168 y M. PÉREZ SÁNCHEZ, «La contribución...») ob. cit., pp. 158 y 159. Asimismo M.C. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, ((Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVIII (años de 1700 a 1730)»). *Murgetana* n° 71. 1987, p. 119. Esta última autora también ha documentado otras piezas de Mariscotti con destino al altar mayor, a saber un arca de plata para el Santísimo Sacramento y un juego de cruz y candeleros del mismo metal. Además deben mencionarse los estudios de F. CANDEL CRESPO, «Macstros plateros albacetenses en la Murcia del siglo XVIII». *Al-Basit*. Revista de Estudios Albacetenses n° 25. 1989, pp. 160 y 161 y *Plateros en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, 1999, pp. 180-183.

51 M. PÉREZ SÁNCHEZ, ((Arcas de prodigios...») ob. cit., p. 208.

52 M. PÉREZ SÁNCHEZ, «La contribución...») ob. cit., p. 156.



Figura 1. Catedral de Murcia. Custodia procesional. Primer cuerpo (Foto Ángel Martínez)

geográficas. Por ejemplo, esas relaciones artísticas son bien evidentes en pintura⁵³, aunque también en otras artes, como las textiles⁵⁴. Para Madrid y Córdoba sobran argumentos y lo ya expuesto para la generalidad de las catedrales también vale para Murcia.

A Toledo le debe el tesoro de Murcia su obra más emblemática, la custodia procesional del Corpus Christi, que de otro lado es una de las principales de entre las españolas del siglo

53 Para el caso del siglo XVII ver J.C. AGÜERA ROS, *La pintura y los pintores de la ciudad de Murcia en el siglo XVII*. Ed. Microfichada. Murcia, 1989 y *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia un centro del Barroco español*. Murcia, 1994.

54 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia, 1999, pp. 152-166.

XVII, entre otros motivos por ser la primera custodia catedralicia que incorpora columnas salomónicas en su arquitectura (Fig. 1). Para su realización se escogió a Antonio Pérez de Montalto, figura importante del taller toledano en la segunda mitad del Seiscientos, en realidad el principal platero del mismo en esa época, honrado incluso con el título de Platero de la reina doña Mariana de Austria y con el de Maestro de la Catedral Primada⁵⁵. Por supuesto, la categoría del artista⁵⁶ fue decisiva para su elección, aunque al margen de ello deben tenerse en cuenta otras consideraciones. La Catedral de Murcia mantenía estrechos contactos con el arzobispado de Toledo en el siglo XVII y más de una vez se vio beneficiada por la generosidad y atenciones de éste. Tras la catástrofe sufrida en la famosa riada de San Calixto, en 1651, fue fundamental el socorro toledano, que contribuyó a reponer lo perdido en la sacristía con tal motivo. En concreto, hay que mencionar el papel que desempeñó el entonces arzobispo, Cardenal Sandoval⁵⁷. A la intervención directa de este eclesiástico debe, precisamente, la Catedral de Murcia la insigne reliquia del Lignum Crucis, que se envió del relicario de la Catedral de Toledo para sustituir la perdida en esa riada de 1651⁵⁸. Con estas relaciones nada extraña que Murcia acudiera a Toledo en busca de platero y que lo encontrara en un medio muy próximo al mundo eclesiástico⁵⁹. En efecto, Pérez de Montalto se convirtió en favorito de la Catedral de Murcia y en diversas ocasiones solicitó su arte. Para 1674 realizó cuatro hacheros de plata⁶⁰ y en el viaje que hizo para su entrega en el curso de ese año se le encarga la custodia, cuya labra se prolonga hasta 1678⁶¹. En fin, intensos contactos con Toledo entonces, el deseo de ponerse a la altura de la Catedral Primada y el interés por los artistas de categoría, como los que se vinculaban a esta catedral, son razones más que suficientes para explicar ese encargo, si bien hay otra, quizá más decisiva, la necesidad de encontrar alguien capacitado para hacer una custodia con todo su programa de arquitectura y escultura. Toledo podía proporcionar ese artista.

Durante el siglo XVII Toledo fue uno de los centros españoles que más destacó en esta especialidad. En sus talleres se labraron las custodias de las catedrales de Santo Domingo de la Calzada, Lugo y Segovia, además de la de la iglesia toledana de Santiago del Arrabal y la de la parroquia de Santa María de Alta Gracia de Mora, custodias realizadas desde principios a

55 D. SÁNCHEZ JARA, ob. cit., p. 61. Ver también el trabajo de P. REVENGA DOMÍNGUEZ, «El platero toledano Antonio Pérez de Montalto». *Homenaje al Profesor Hernández Pereda*. Madrid, 1992, pp. 723-739.

56 Pérez de Montalto realizó obras importantes y de envergadura, entre ellas tronos para varias imágenes de la Virgen, como la del Socorro de Orgaz o la del Rosario de Sonseca (P. REVENGA DOMÍNGUEZ, ob. cit.).

57 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La magnificencia del culto...* ob. cit., p. 37.

58 M. PÉREZ SÁNCHEZ, «Arcas de prodigios...») ob. cit., pp. 201 y 202.

59 Pérez de Montalto siempre aparece en torno al alto clero toledano, relacionándose tanto con eclesiásticos vinculados al arzobispado como con canónigos de la catedral. Su familiaridad o cercano trato con este mundo se manifiesta sobre todo en el hecho de ser elegido Maestro de Platero de la Catedral en 1680. Ello, obviamente, entraña una relación intensa. Sobre esta cuestión y su papel como tasador de platería de canónigos y otros eclesiásticos ver P. REVENGA DOMÍNGUEZ, ob. cit.

60 El encargo se hizo el 18 de septiembre de 1673, representando en la firma del contrato al Deán y Cabildo de Murcia don Alfonso José Fernández de Madrid, caballero de Santiago (P. REVENGA DOMÍNGUEZ, ob. cit., pp. 734-735 y 739).

61 M.C. SANCHEZ-ROJAS FENOLL, ((Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVII)). *Murgetana* n.º 54. 1978, p. 123.



Figura 2. Catedral de Murcia. Arca del Monumento de Semana Santa (Foto Ángel Martínez)

mitad de la centuria por maestros como Juan de San Martín, Alonso Sánchez y Rafael González⁶². Además de esa común procedencia, la mayoría de esas custodias se caracteriza por una estructura cuadrada con salientes arcos sobre columnas en cada uno de sus frentes. Este modelo tan toledano fue el que adoptó Pérez de Montalto para la custodia de Murcia, aunque lo modernizó incorporando nuevos rasgos barrocos, entre ellos las mencionadas columnas salomónicas, que en su época se imponían en la Corte, con la que el maestro estaba vinculado, ya que llegó a ser platero de la reina. Por tanto, Pérez de Montalto contaba con toda una tradición de la ciudad y

62 C. HERNMARCK, *ob. cit.*, pp. 27, 31 y 200-207.

siguiéndola él mismo se especializó y destacó en la realización de custodias⁶³. En realidad, él culmina la tradición toledana de custodias seiscentistas⁶⁴.

Esta custodia fue uno de los primeros hitos importantes en los programas del magnificencia del culto eucarístico emprendidos por la catedral conforme a las directrices de la Contrarreforma, en este caso para exaltar la fiesta eucarística por excelencia, el Corpus Christi, y su procesión. Con semejante intención se propició otro de los más importantes capítulos del arte de la plata y del oro de la Catedral de Murcia, la extraordinaria contribución de los canónigos don Francisco Lucas Marín y Roda y su sobrino don Francisco Lucas **Guil**⁶⁵. Ellos financiaron un esplendoroso conjunto de obras destinadas a exornar el altar mayor con motivo de la fiesta del Corpus y su octava y también el Monumento de Jueves Santo, o sea un amplio repertorio que comprendía el arca eucarística de ese monumento (Fig. 2), el frontal y gradas del altar mayor y otras piezas de complemento, correspondiendo algunas de ellas al maestro local Antonio Mariscotti, tal como ya se ha indicado. Pero las principales, el arca del Monumento y el frontal de plata **así** como un copón de oro con pedrería y un rico cáliz de estilo semejante, aunque de plata dorada, pertenecen al platero valenciano **Gaspar Lleó**, quien llevó a cabo tales trabajos entre 1727, fecha del copón, y 1733, cuando concluye la última de esas realizaciones, el frontal. Esto, obviamente, supone una importante presencia de obra de Valencia⁶⁶.

Como muy bien ha señalado Manuel Pérez Sánchez, los trabajos de oro y pedrería, caso del copón citado, rebasaban las posibilidades del obrador murciano. Por ello, a la hora de realizar una obra de esas características hubo que dirigirse a Valencia. Y de esta manera entró en escena ese **Lleó**⁶⁷, maestro cuya reputación estaba más que acreditada con importantes trabajos para las catedrales de Valencia y **Teruel**⁶⁸.

Pero esta aportación valenciana no se limitó a ese conjunto sino que se completó medio siglo después con el más espléndido ostensorio que posee la Catedral de Murcia, la llamada ((Custodia de las Espigas)) (Fig. 3). Su obra fue contratada en 1782 con el maestro Ramón

63 Pérez de Montalto, **además** de la custodia de Murcia, **realizó** otras como la de la parroquia de **Yébenes**, contratada en 1680, o la de Ajofrín, uno **diez** años **anterior**, esta última con una disposición muy semejante a la de Murcia, incluso con columnas **salomónicas** (P. REVENGA DOMÍNGUEZ, ob. cit.).

64 La serie de custodias **toledanas** se prolonga al siglo **XVIII**, cuando se **hace** la de la **Catedral** de Orihuela, **vecina** de la de Murcia. De **ella**, **aunque** en un principio se **contrató** con el platero de Toledo Pablo Serrano, se **encargó** otro maestro de **esa** ciudad, Juan Antonio Dominguez, cuyo trabajo se prolongó de 1708 a 1717. A él se debe una típica custodia de andas, **bien** distinta de lo **que** **había** sido normal en la tradición seiscentista de Toledo, **siguiendo** un **modelo** **que** se **relaciona** claramente con la custodia de andas **del Ayuntamiento** de Madrid. Su interior **incluye** un **precioso ostensorio** del propio Dominguez, **realizado** entre 1717 y 1721. **Este** maestro **completó** su custodia con cuatro faroles, labrados a continuación, entre 1729 y 1733 (G. FRANCÉS LÓPEZ, ob. cit., pp. 26-37. De esta misma autora «**Orfbrería** barroca en la **Gobernación** de Orihuela).

65 M. PÉREZ SÁNCHEZ, «La contribución...» ob. cit.

66 **Sobre** este particular hay **que** citar el trabajo de M. PÉREZ SÁNCHEZ, «**Algunas** precisiones **sobre** la obra de **maestros plateros valencianos** en la Catedral de Murcia»). **Estudios sobre Platería. San Eloy 2001**. Universidad de Murcia, 2001, pp. 199-210.

67 M. PÉREZ SÁNCHEZ, «La contribución...» ob. cit., pp. 157 y 158.

68 C. ESTERAS MARTÍN, ob. cit. T. II, pp. 31 y 32 (debemos esta cita bibliográfica a la amabilidad de don Ignacio Guillamón López).



Figura 3. Catedral de Murcia. Custodia de las Espigas (Foto Angel Martínez)

Bergón⁶⁹, quien acertó a crear una vistosa pieza de aparato en plata dorada, enriquecida con abundante pedrería.

El tesoro catedralicio se enriqueció no menos con las contribuciones de otros centros. De Madrid proceden piezas de calidad y categoría, como el Relicario de la Leche de la Virgen,

69 F. CANDEL CRESPO, «Ramón Bergón, platero valenciano, hizo la 'Custodia de las Espigas' de la Catedral de Murcia»). *La Verdad*. 29-IX-1974 (de nuevo, debemos esta cita bibliográfica a la amabilidad de don Ignacio Guillanón). Ver también de ese mismo autor *Plateros...*, ob. cit., p. 35 y de M. PÉREZ SÁNCHEZ, ((Algunas precisiones...)) ob. cit.



Figura 4. Catedral de Murcia. Bandeja (Foto Angel Martínez)

donado y enviado desde esa ciudad por la familia Vélez con destino a la capilla de su patronato existente en la catedral⁷⁰. Tan preciada reliquia llegó a Murcia en 1715 y por entonces debió labrarse el relicario de plata dorada, que llama la atención por su original configuración de ostensorio, de tan declarado carácter internacional que se ha atribuido a alguno de los plateros franceses o italianos que se asentaron en la Corte con la nueva dinastía de los Borbones⁷¹. Por tanto, su origen madrileño está justificado en tal donación y en el vínculo de la familia donante con la Corte. En ésta se labró asimismo el gran acetre de plata con su hisopo, tal como confirman sus marcas, que también incluyen la del platero Antonio López Palomino. Conforme a una inscripción se fecha en 1787⁷².

Décadas antes comienza a llegar la platería cordobesa, que vendrá a ser fundamental en la renovación del tesoro catedralicio en la segunda mitad del Setecientos, coincidiendo con el máximo apogeo y difusión de ese obrador⁷³. Aquí la justificación se encuentra una vez más en

70 En este punto no conviene olvidar el papel que también jugó la nobleza con sus donaciones a la hora de incorporar obra de fuera en las catedrales. Este caso de los marqueses de los Vélez así lo confirma, lo mismo que otros muchos.

71 M. PÉREZ SÁNCHEZ, «Arcas de prodigios...») ob. cit., pp. 205-207.

72 V. de MERGELINA, ((Catálogo de orfebrería religiosa)). *Murcia Barroca*. Murcia, 1990, p. 146.

73 Para esta cuestión hay que remitirse a J. RIVAS CARMONA, ((Platería cordobesa en Murcia)). *Imafronte* nº 14. 1998-1999, pp. 251-272.

el comercio que entonces se montó en torno a esa platería. En efecto, hay constancia de que en 1767 los mercaderes de Córdoba abastecían a la catedral, aunque en este caso no se trataba de obra específicamente cordobesa sino de siete bandejas ((fabricadas en la India». Pero a continuación comenzaron a llegar piezas verdaderamente cordobesas, como dos cálices marcados en 1772 y una bandeja de 1779 (Fig. 4). Uno de esos cálices y la bandeja son de Antonio de Santa Cruz, representando uno y otra la típica platería rococó de esa ciudad andaluza, que en manos de ese artífice tuvo uno de sus principales representantes⁷⁴.

En definitiva, la Catedral de Murcia con todas esas aportaciones de diferentes platerías y con los diversos motivos que las justifican se convierte en un ejemplo bien representativo de lo que suponen los tesoros catedralicios y de lo que ellos significan.

74 P. NIEVA SOTO, «Homenaje al platero cordobés Antonio de Santa Cruz en el segundo centenario de su muerte». *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*. 1993. También L.C. GUTIÉRREZ ALONSO, «Aportaciones al catálogo de los plateros don Damián de Castro y don Antonio José de Santa Cruz en el segundo centenario de su muerte». *Archivo Español de Arte*. 1993.