

PIEZAS DE PLATERIA SALMANTINA EN LA COLEGIATA DE LA CORUÑA

FRANCISCO JAVIER LOUZAO MARTINEZ

Un total de once piezas de platería salmantina forman parte de la colección de orfebrería de la Real e Insigne Colegiata de La Coruña que se exhibe actualmente en el Museo de Arte Sacro de dicha institución, recientemente inaugurado¹.

Entre las diversas escuelas de platería en él representadas ocupa un lugar destacado, si no por su cantidad sí por su elevada calidad, la salmantina. Como ocurre con la mayoría de las piezas, pertenecen al siglo XVIII, en este caso a los años centrales, mientras las restantes corresponden en su mayor parte a los años finales de dicha centuria.

Si bien la fábrica colegial adquirió en su larga y dilatada historia la mayor parte de las piezas que han llegado a nosotros, las donaciones han sido muy importantes², y en el caso de las obras que nos ocupan, han entrado a formar parte de la colección mediante legados.

Aunque podría parecer ciertamente un número elevado de piezas de origen salmantino, hemos de advertir que corresponden a tres juegos. En primer lugar, seis floreros³; un par de sacras, de las que debe haberse perdido la central⁴, y por último las guarniciones de tres libros, misales concretamente.

¹ El Museo, promovido por el abad de la Colegiata, D. Rafael Taboada Vázquez, fue inaugurado el 19 de septiembre de 1990 por el Excmo. señor D. Manuel Fraga Iribarne, presidente de la Xunta de Galicia, siendo bendecido por el Arzobispo de Santiago, Monseñor Rouco Varela. Obra del prestigioso arquitecto Manuel Gallego Jorrete, ha tenido críticas muy favorables por la propia concepción del edificio, su lectura y novedoso diseño, habiendo figurado en la obra de Josep María Montaner *Nuevos Museos*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1990, pp. 25-26. Véase también, del propio arquitecto, Manuel Gallego, *Museo Colegiata de Santa María. A Coruña.*, en «Obradoiro», revista de arquitectura, n.º 13, A Coruña, 1987, pp. 3-13.

² Entre las principales hay que destacar las piezas reina de la colección: la arqueta eucarística y el ostensorio donados por la reina doña María Ana de Neoburgo en 1691 y 1695 respectivamente; el cáliz cordobés del Arzobispo compostelano Yermo y Santibáñez, entre 1734/39, procedente de su testamentaría; el frontal de altar con el sagrario y gradas, por los canónigos Alvarez Becerra y D. Baltasar de Brea en los años 1793 y 1790/92 respectivamente; o la bandeja coruñesa del platero Ramón Zapata, de 1793, posiblemente una de las donadas por D. Joaquín Varela y Freire en 1816.

³ Para una primera aproximación y estudio de estas piezas, véase LOUZAO MARTINEZ, Francisco Javier: *La orfebrería*, en «La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña». Diputación Provincial de La Coruña, 1989, pp. 210-211.

⁴ *Ibidem*, pp. 212-213.

Pasaremos a continuación a realizar un estudio pormenorizado de las piezas individualizadas, sirviendo como modelo de cada juego una de ellas.

FLOREROS (seis). Salamanca. 1753/1765. Luis García de Coca.

Plata en su color y sobredorada.

Buen estado de conservación.

Medidas: 61 cms de altura y 10 cms de diámetro de la base.

Marcas: en la unión del ramo de flores con el jarro, 53/DAVILA, ...IS/G. A. y buey pasante a la izquierda. Burilada corta en el interior de la boca del jarrón. En los bordes del pie del jarro, cabeza de buey de perfil derecho en un círculo, y ...VILA.

Jarro piriforme recorrido por estrías verticales rehundidas y palmetas en la parte inferior. La jarra de azucenas coronada al frente sobredorada. Asas compuestas por tornapuntas de rocalla. Pie circular, con una zona sinuosa agallonada y una plana de borde vertical. La boca se encuentra formada por un gran acanto abierto, apoyado sobre un semibocel. El ramo se configura de forma ligeramente ovalada, acusando fuerte verticalidad, disponiéndose los distintos tipos de flores de forma simétrica⁵. Realizadas mediante repujado, en chapa calada, se unen entre sí por hojas y tallos vegetales. Un medallón central orlado de laureles sirve de marco al emblema de la jarra de azucenas, repetido de nuevo en clara alusión a la Virgen, por ser uno de sus atributos, bajo cuya advocación se encuentra la Colegiata.

Ostentan un completo sistema de marcaje. La marca de localidad, buey pasante a la izquierda cobijado en un casetón rectangular, pertenece a Salamanca. El contraste es José Joaquín Dávila, con cronológica en el casetón superior de su marca cruciforme, 53/DAVI/LA. La de artífice corresponde a Luis García de Coca, hijo de García Crespo, con marca ligeramente frustra en escudete, ...IS/G.A.⁶. Una nueva variante de localidad en la cabeza de buey de perfil derecho, y también la del artífice Dávila, en este caso frustra, ...VILA.

Se trata de una obra plenamente barroca, recordándonos el jarrón los nudos de cálices y custodias que se realizaban por estos años centrales del XVIII.

En cuanto al tipo de decoración, el gusto tan marcado por tornapuntas de ces, muy naturalistas, realizadas con un valiente repujado, es propio de la escuela salmantina en estos años, como podemos observar en diferentes piezas conocidas de esos momentos. Es el caso de la bandeja que Francisco de Villarreal realiza para la catedral de Salamanca entre 1720 y 1740, apreciándose gran similitud en los modelos florales, rodeando también al emblema de la jarra de azucenas⁷. En la catedral de Orense se conservan al menos doce floreros muy similares a los descritos, dife-

⁵ Algunas de estas flores ofrecen dificultad en su interpretación. La superior es un iris o lirio. Encontramos dos tulipanes, y las restantes posiblemente sean rosas, dalias, crisantemos y margaritas, incluso siemprevivas. MÖLZER, Vladimir: *Plantas de jardín*, Ed. Susaeta, Madrid, 1989, pp. 80-117, 124-130, 174, 290-291, y 176-177.

⁶ SEGUI GONZALEZ, Mónica: *La platería en las catedrales de Salamanca*, Centro de estudios Salmantinos, Salamanca, 1986. Para el platero Dávila véanse las pp. 115-117, y para Luis García y Manuel García Crespo, pp. 120-125.

⁷ *Ibidem*, p. 63, lám. 83.

renciándose en el jarrón, que es plano totalmente, frente a los coruñeses. Por lo demás, los motivos florales y la estructura del jarrón, con asas formadas por tornapuntas vegetales, y la decoración de gallones, es similar. Carecen de medallón central, lugar que es ocupado por una flor. Sirven de adorno en la Capilla del Cristo de la Catedral orensana, y su procedencia es igualmente salmantina, habiéndose recibido en 1747, ostentando una F como marca⁸.

Aunque podría parecer que la datación de la pieza no ofrece dificultad, al poder situarla entre 1753 y 1765, lo cierto es que llama la atención la doble marca de localidad y las dos variantes de Dávila. Podríamos explicarlo de la manera siguiente: los ramos de flores parece claro que fueron realizados por Luis García de Coca, y contrastados por Dávila. Serían realizados en unas fechas comprendidas entre 1753, año de nombramiento de Dávila con contraste, y 1765, fecha de la muete de Luis García. En cambio los jarrones podrían haber sido realizados en fecha distinta, o por distinta mano, y de esta forma el artífice y contraste, Dávila, utiliza solamente dos marcas, la de localidad y otra como autor y contraste, norma que veremos repetida en las guarniciones de misales, con marcas similares. Otra explicación sería que Dávila hubiese colaborado con Luis García en la ejecución de las piezas, de ahí su doble marcaje de autoría. Pero, ¿por qué dos marcas de localidad? ¿Ocurre lo mismo que con el farol de la Catedral de Salamanca, también marcado por ambos autores?

Las dos hipótesis son válidas. Es curioso observar cómo en las escasas ocasiones que se citan estas piezas en los libros de fábrica, se citan jarras y nunca floreros.

A pesar de ello, nos inclinamos por atribuir las a Luis García, tal vez con posible intervención de Dávila.

SACRAS (dos). Salamanca. 1759/1765. Luis García de Coca.

Plata en su color con el espejo sobredorado.

Buen estado de conservación.

Medidas: 41,5 cms. de altura y 39 cms. de anchura.

Marcas: en el espejo, J/MTRO, cabeza de buey de perfil izquierdo en un círculo, y ...IS/G.A. Además, bajo el angelote izquierdo, 59 /MTRO y buey de perfil izquierdo sobre puente de tres arcos en óvalo coronado. Bajo el querubín derecho, LVIS/G.A. en escudete.

Espejo central sobredorado en forma de escudo, con un clavel burilado en la parte inferior. Enmarcado por una moldura en forma de cadena con eslabones ovales y temas de rocalla y flores. Se rodea por una plancha recortada y calada flan-

⁸ FERRO COUSELO, J., y LORENZO FERNANDEZ, J.: *La capilla del Santo Cristo de Orense*. Boletín del Museo Arqueológico de Orense, t. I, 1943, p. 55, lám. II. Señalan los autores la altura de los ramilletes, 50 cms., salvo dos de ellos, de 57 cms, por tanto escasa diferencia con los coruñeses, en parte debido a la planitud del jarro. Semejan más achaparrados, creando una sensación de inestabilidad como si no pudiesen soportar el peso de las flores. Curiosamente, CHAMOSO LAMAS, Manuel: en *La Catedral de Orense*, ed. Everest, León, 1980, p. 44, cita las 17 lámparas de Plata que penden de las bóvedas, pasando por alto los floreros. FERNANDEZ OTERO, José Carlos: *Apuntes para el inventario del mobiliario litúrgico de la Diócesis de Orense*, Fundación Barrié, Vigo, 1984, pp. 195-196, tampoco los inventaría. Sí en cambio dos iguales que hay en la Capilla de San Lucas, del salmantino Villarroel.

queada por dos ángeles sentados sobre un pedestal, apoyados en el cortinaje de fondo, todo punteado y doblado en los extremos, finalizando en un pequeño dosel semiesférico.

La pieza tiene alma de madera, con un hierro curvo que le sirve de soporte. Se trata de las dos sacras laterales, habiéndose perdido la central, si es que la hubo. Una de ellas con el Salmo del Lavabo. La otra con el Evangelio de San Juan. La central tendría las palabras de la consagración.

La pieza se encuentra remarcada, mejor dicho, marcada por partida doble. La marca de localidad pertenece a Salamanca: buey de perfil izquierdo sobre puente de tres arcos, enmarcado por un óvalo coronado. Es también de localidad una variante, la cabeza de buey de perfil izquierdo dentro de un círculo. Como marca de artífice sólo aparece un tipo, ...IS/G.A. en escudete, frustra, que corresponde a Luis García de Coca. Para contrastarla se utilizaron dos punzones: uno, 59/MTRO pertenecería a Ignacio Montero o a su hijo. El otro es J/MTRO, perteneciente a Juan Ignacio Montero. El hecho de aparecer con dos punzones de localidad y contrastía puede obedecer a que habiendo fallecido Ignacio Montero en 1759⁹, le sustituye su hijo Juan Ignacio en el mismo año, y si la pieza se realizó en esos momentos, coincidiendo con el cambio de contraste, de ahí una posible explicación a su doble contrastía.

Mónica Seguí¹⁰ establece las marcas usadas por los Montero, señalando que la marca personal de Ignacio «se presenta abreviando el apellido bajo cronológica fija de dos cifras: 52/MTO». La de localidad sería el toro de perfil derecho sobre puente de tres arcos. Para su hijo Juan Ignacio señala la marca 59/MTRO, con el toro de perfil izquierdo para la de localidad. Sospecha que para los años finales, 1780/81, utilizó J/MTRO. A juzgar pues por las marcas de estas sacras, o bien Ignacio Montero utilizó en el año de su muerte la variante 59/MTRO acompañada por la de localidad de toro de perfil izquierdo, o bien pertenece a Juan Ignacio. Pero entonces, ¿por qué la remarcó con el punzón J/MTRO en este mismo año? lo único que nos aclara es la utilización de dicha variante desde sus primeros años de contrastía, y no en los años finales como apunta la autora. Al menos en 1765 ya utiliza esta variante, pues las sacras son obra de Luis García, y éste fallece en dicho año. Esta última marca se acompaña con una nueva variante de localidad, cabeza de buey de perfil izquierdo. Creemos que 59/MTRO podría interpretarse como última variante del padre, que bien pudo haber aprovechado su hijo en los primeros momentos. Otra posible explicación sería que Juan Ignacio remarcase la pieza dentro del mismo año, utilizando ya su nueva variante y la de localidad. La profesora Esteras Martín señala que en enero de 1760 era contraste de Salamanca Juan Montero, quien utilizaría la marca 59 /MTRO. Señala asimismo cómo en 1759 se produce un cambio de tipología de punzones de localidad y contraste. Efectivamente, sí tiene lugar un cambio de marcas, al nombrarse nuevo contraste. Pero indica la autora que la de localidad, escudo oval coronado con toro pasante de perfil izquierdo sobre puente almenado de tres ojos, es la usual del contraste Montero

⁹ SEGUI GONZALEZ, Mónica: ob. cit., p. 144.

¹⁰ *Ibidem*.

en el período 1759/79. Es posible que sea la usual con la marca 59/MTRO y la cabeza de buey de perfil izquierdo¹¹.

Una posible explicación sería que Juan Ignacio Montero utilizase ambas marcas indistintamente. También que 59/MTRO fuese una última variante del padre, que no llegó a utilizarse por sobrevenirle la muerte en dicho año, utilizándola el hijo durante un tiempo indeterminado. Tal vez, como sucedía con los floreros, pueda hablarse de una colaboración en la realización. En este último supuesto, ¿por qué dos variantes de localidad?

Sin otro tipo de pruebas, parece que deberíamos fechar la pieza en esos años centrales en torno al cambio de contraste. No podemos llevarla más allá de 1765, fecha de la muerte de Luis García. Si ambas marcas pertenecen a Juan Ignacio Montero, sabemos que J/MTRO la utilizó tempranamente, y no en los años finales, como se venía apuntando hasta ahora.

Este tipo de piezas gozarán de gran difusión en el norte peninsular, irradiando de Salamanca al foco compostelano, deudor en la segunda mitad del XVIII de sus influencias. La difusión de que gozará la platería salmantina ha sido destacada por diversos especialistas. Ya Brasas Egido indica el influjo en la orfebrería gallega, lo mismo que el profesor Cruz Valdovinos, que resalta la platería salmantina de la segunda mitad del XVIII como una de las principales del país¹².

Se trata de una pieza de calidad excepcional, muy bien ejecutada, con unas proporciones y equilibrio de elementos tan conseguidos que será difícil de igualar en otras piezas de estos años. Frente a piezas de gran calidad como las reproducidas por Mónica Seguí, de hacia 1740/50, obra de Francisco Villarroel¹³, aunque con un esquema similar, en las de la catedral salmantina se produce una fuerte ruptura al situar los espejos de forma regular, rodeados por la abrumadora decoración. En las que nos ocupan, el marco exterior se adecúa al interior, sin provocar una ruptura de forma brusca entre espejo y marco, integrándose de esta forma perfectamente y formando una unidad de gran armonía.

En cambio, podemos observar una gran similitud de motivos decorativos entre las sacras y el plato de jarro reproducido en la «Enciclopedia de la plata española», del mismo artífice que éstas, en cuyo borde sigue el mismo esquema de ces quebradas en su perímetro, con un fondo romboidal semejante. También los acantos que penden de los rostros y del espejo son similares a los de las sacras, apreciándose igual ejecución¹⁴.

¹¹ ESTERAS MARTIN, Cristina: *Obras inéditas de Manuel y Luis García Crespo en Badajoz*. Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños, t. I, 1983, pp. 58-59.

¹² BRASAS EGIDO, José Carlos: *Aportaciones a la historia de la platería barroca española*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Valladolid, tomo XL-XLI, 1975, pp. 434-440. Del mismo autor, *La platería vallisoletana y su difusión*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1980, pp. 319-339. Para el profesor CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Platería*, en «Historia de las artes aplicadas e industriales en España», ed. Cátedra, Madrid, 1982, pp. 129 y 140.

¹³ SEGUI GONZALEZ: ob. cit., pp. 62-63, láms. 78-80.

¹⁴ FERNANDEZ, Alejandro; MUNOYA, Rafael; y RABASCO, Jorge: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid, 1985, p. 395 para la fotografía, que ostenta el n.º 1039. Sus marcas pueden verse en la p. 198. Para marcas similares a las aquí reproducidas, en la misma obra véanse las pp. 198-199 y 201, con los n.º 1032, 1041 y 1062 respectivamente.

En otro juego de sacras salmantinas, de la Iglesia de Santa María del Castillo de Fuentesauco (Zamora), obra del artífice A. Pérez Espinosa, utiliza también el cortinaje con fleco, recuerdo del telón teatral, creando valores ilusionistas, además del dominio técnico en la protuberancia de la obra, lo que también sucede en las coruñesas¹⁵.

GUARNICIONES DE MISALES (tres juegos). Salamanca. 1753/1765.

José Joaquín Dávila.

Plata en su color y sobredorada.

Buen estado de conservación.

Medidas: Los esquinales de 10,3 por 10,3 cms., y el medallón central de 15,5 cms. de altura y 11,5 cms. de anchura.

Marcas: En los bordes de las guarniciones, cabeza de buey de perfil derecho en un círculo, DAVILA en casetón rectangular, y burilada corta poco profunda.

Inscripción: D^N JOSEPH VAÑALES Y D^A MANVELA GONZ^S.

Las guarniciones de los bordes, cuatro por cubierta, se componen de múltiples ces unidas por rocalla y palmetas, que junto a la temática vegetal crean una sensación de gran riqueza. El medallón o motivo central se trata en realidad de un marco simétrico formado a base de ces y rocallas que dejan libre el espacio central para situar el emblema mariano de la jarra con azucenas, resaltada mediante un fuerte repujado y sobredorada.

Las marcas que ostenta son de fácil interpretación. La de localidad, cabeza de buey de perfil derecho en un círculo, corresponde a Salamanca. El artífice es José Joaquín Dávila, con punzón de casetón rectangular y apellido completo en capitales. El hecho de carecer de marca de contraste tiene fácil explicación, ya que en el año 1753 Dávila es nombrado contraste, por lo que solamente utiliza una marca, norma corriente en estos casos. Mónica Seguí lo documenta como artífice¹⁶ señalando que por el momento, y a falta de otros datos, habría que considerar obras cuyas aquellas en las que aparece la marca de otro contraste. No es lo que sucede en este caso, por lo que pensamos que él es el artífice y contraste. De ser así, habría que fechar la pieza en los años centrales del siglo XVIII, a partir de 1753, fecha en la que es nombrado para el cargo de contraste. Permanecerá poco tiempo en éste, utilizando como artífice indistintamente la marca 53/DAVI/LA y DAVILA.

Los broches se muestran de gran calidad, como ocurría con el resto de las piezas, habiendo sido realizadas con una ejecución excelente, en la que se han cuidado los mínimos detalles, y en donde el juego de luces creado por la plata mate y brillante, sumado a la decoración repujada en bajo y altorrelieve, crea unos efectos magníficos.

Se conocen unas guarniciones semejantes a éstas en su concepción aunque no podamos decir lo mismo de su ejecución. Aunque se encuentren en peores condi-

¹⁵ SAMANIEGO HIDALGO, Santiago: *La platería religiosa en Fuentesauco y comarca*. Diputación de Zamora, Zamora, 1987, pp. 137-140.

¹⁶ SEGUI GONZALEZ: ob. cit., pp. 115-117.

ciones de conservación, los broches de misales de la catedral de Plasencia, del platero Aillón¹⁷ no llegan a la altura de éstos. Es curioso observar el similar esquema decorativo, sin duda muy extendido en la ciudad del Tormes, y que sería utilizado por los diversos artifices. Lo mismo sucede con el emblema de la jarra de azucenas, similar al que nos ocupa, y que se repetía en los jarros de los floreros. El hecho de encontrarse la Colegiata bajo la advocación de Santa María, como sucede con la catedral de Salamanca, posibilita que no tenga que hacerse ex-profeso para la fábrica colegial, de ahí su semejanza. Este mismo emblema se repite en numerosas piezas conservadas en la catedral salmantina.

Desconocemos cómo llegaron a la Colegiata estas piezas, probablemente por vía de donación, salvo las guarniciones, procedentes de la testamentaria de Don José Bañales. En el Cabildo ordinario de 10 de junio de 1796, los albaceas testamentarios, Don José Norberto Moscoso y el Marqués de Almeiras, pasan un oficio al Cabildo con copia de la cláusula de dicho testamento por la que Don José Bañales reparte, haciendo tres divisiones, todo lo que le ha dejado el señor González Villalobos, canónigo que fue de la Colegiata, y de su primera mujer y sobrina de éste, Doña María Manuela González Flórez. Se expresa que una de estas partes queda para la fábrica colegial¹⁸. Ahí tenemos la explicación a la inscripción que recorre varias de las guarniciones.

En el borrador de las cuentas pertenecientes al año 1812 se hace referencia a las alhajas y ornamentos, además de otras cosas, correspondientes al oratorio que dejó a la iglesia Don Bernardo González. Entre ellas se citan un cáliz «ya bastante usado», un par de vinajeras de plata, sacras de cobre y pinturas sobre el mismo material¹⁹. De éstas últimas se conservan varias de ellas.

No se conserva en cambio documentación relativa a las restantes piezas. Solamente pequeñas referencias a los floreros —arreglos y diversas composturas— que arrancan de las cuentas realizadas entre 1765 y 1767, por lo que pueden ayudar a aproximar sobre la fecha de llegada a la colegial. En las citadas fechas se les pagan al platero coruñés Vicente Vaamonde 140 reales por composición de las cuatro jarras de plata del altar mayor, además de otras composturas²⁰. Unos años más tarde, entre 1771 y 1773, a Antonio de Ocampo se le abonan 12 reales por componer las jarras y hacer un tornillo a una de ellas²¹.

Por último, entre 1798 y 1800, el platero José de Noia cobra 482 reales por limpiar la plata y componer las jarras de plata, dorando las seis jarras del altar mayor²². Es la primera ocasión en que se hace referencia al juego completo, ignorando por qué en 1765/67 se citan sólo cuatro.

¹⁷ GARCIA MOGOLLON, Florencio, y ANDRES ORDAX, Salvador: *La platería de la catedral de Plasencia*. Institución Cultural El Brocense, Cáceres, 1983, pp. 169-170.

¹⁸ Archivo Colegiata Santa María del Campo (A.C.S.M.C.) Actas Capitulares, Libro 12, 1795-1811, fol. 74 y 74v.

¹⁹ A.C.S.M.C., Legajos Fábrica, Carpeta 20, Mazo 25.

²⁰ A.C.S.M.C., Libro de Fábrica, n.º 29, 1762-1800, fol. 40.

²¹ *Ibidem*, fol. 86 v. También Legajos Fábrica, Carpeta 20, Mazo 25.

²² *Ibidem*, fol. 286 v.



La Coruña. Museo de la Colegiata. Florero, por Luis García de Coca (foto Luis Carré).



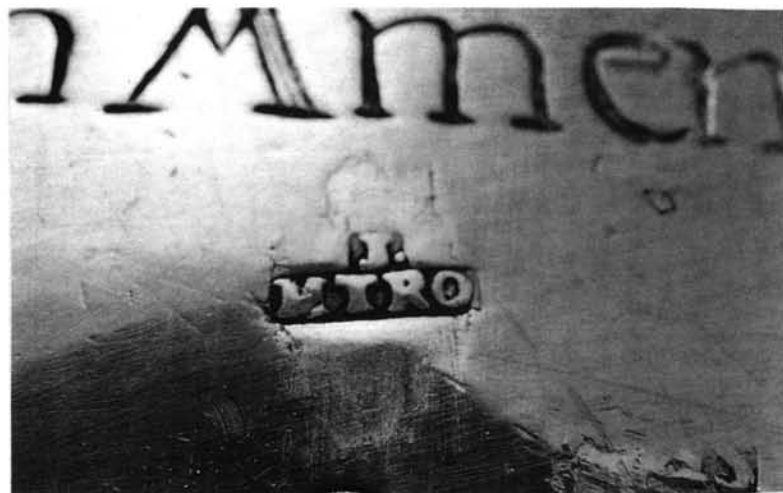
1



2

1. Marca en el florero de lámina anterior.—2. La Coruña. Museo de la Colegiata. Sacra, por Luis García de Coca.

LAMINA III



DAVILA

1 y 2. Marcas en la sacra de lámina II.—2. La Coruña. Museo de la Colegiata. Guarnición de misal y marca.