

APORTACIONES A LA HISTORIA DE LA PLATERIA BARROCA ESPAÑOLA

por

JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO

Cada día cobran mayor interés los trabajos orientados al estudio de las artes menores en nuestro país, no solamente por sus estrechas relaciones con las demás actividades artísticas, sino también valorándose en sí mismas. De entre todas ellas la orfebrería española fue una de las que mayor importancia y desarrollo logró alcanzar, especialmente durante el siglo xvi.

Aunque tratándose de platería resulta comprometido hablar de escuelas, no obstante pueden indicarse dentro de nuestra geografía, algunos centros en los que llegan a apreciarse ciertos rasgos comunes y característicos. Tal es el caso de Valladolid, que constituyó uno de los focos más destacados de la platería renacentista española.

Con respecto al siglo xvii, tradicionalmente se viene señalando que dicha centuria supuso en nuestro país, un notable retroceso y decadencia de la platería. Con todo, en el caso concreto de Valladolid, durante los primeros años de siglo y coincidiendo con el establecimiento de la corte en esta ciudad, continuó el desarrollo y prosperidad del arte de la platería. Si bien por poco tiempo, florecieron las distintas artes, y Valladolid llegó a convertirse en el centro de interés de numerosos artistas que acudieron a ella buscando trabajo.

La platería vallisoletana continuó manteniendo su importancia, beneficiada considerablemente por el aumento de encargos de nobles y eclesiásticos. Sin embargo, como en el resto de España, su empobrecimiento también fue aumentando progresivamente hasta hacerse muy evidente en la segunda mitad del siglo xvii.

Tan sólo algunos nombres de plateros vallisoletanos pueden destacarse durante la primera mitad de dicha centuria; tal es el caso de Juan de Nápoles, Juan Lorenzo y sobre todo, Andrés de Campos Guevara.

Este último fue precisamente uno de los orfebres que alcanzó mayor relieve, desarrollando una fecunda labor dentro y fuera de la comarca valliso-

letana. Los escasos datos documentales conocidos no permiten del todo esbozar su perfil biográfico ¹.

Una de las empresas que acredita mejor su reputación, fue el viaje que en 1654 hizo a Compostela, invitado por el cabildo de la catedral para realizar el altar de plata de la capilla mayor ². En la ciudad gallega permaneció con su familia casi tres años, regresando a Valladolid a mediados del 1657 sin que al parecer comenzase apenas a trabajar en la obra del altar de plata de la catedral, a excepción de unos candeleros.

Con respecto a la fecha de su fallecimiento, aunque en noviembre de 1652, viéndose enfermo de gravedad, dictase testamento, debió ocurrir con bastante posterioridad, según se indica en el libro de difuntos de la parroquia de San Miguel de Valladolid, concretamente en el año 1660 ³.

De su producción artística que debió ser muy amplia, conocemos únicamente tres obras, dos de ellas inéditas, los tronos de plata de la Virgen de San Lorenzo y de la Virgen de la Fuencisla, patronas de Valladolid y Segovia respectivamente, y la tercera, la hermosa cruz procesional de Castrotierra de Valduerna (León), que se expone actualmente en el Museo de los Caminos de Astorga.

Esta última fue dada a conocer por Gómez Moreno, y recientemente ha sido documentada como obra de Campos Guevara ⁴. Se trata de un espléndido ejemplar labrado en plata y bronce sobredorados con adornos de esmaltes translúcidos. En el anverso lleva un estupendo crucifijo del tipo de los que

¹ En este sentido debe acudir a los trabajos de MARTÍ MONSÓ, J., *Estudios histórico artísticos*, Valladolid, 1901, p. 568. Y posteriormente de GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Valladolid, 1963, p. 147-149.

² Sobre la estancia de Campos Guevara en Santiago de Compostela se han ocupado anteriormente: PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930, p. 83-85. CARRO GARCÍA, J., *El platero Andrés de Campos Guevara en Santiago de Compostela*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Valladolid, 1945, tomo XI, p. 145-160. ALVAREZ CERVELA, J. M., *Los contratos de obra artística de la Catedral de Santiago de Compostela en el siglo XVII* (Extracto de Tesis doctoral), Santiago de Compostela, 1968, p. 81-87.

³ Archivo Parroquial de la iglesia de San Miguel. Libro de difuntos. Año de 1660.

⁴ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, Madrid, 1925, p. 552, lám. 619. Asimismo se refiere a esta cruz en su artículo: *Alonso Cano, escultor*, Archivo Español de Arte, Madrid, 1926, p. 201, fig. 47. LÓPEZ MORAIS, A., *Un Cristo de Miguel Angel en Astorga*, El Pensamiento Astorgano, 6 de agosto de 1974. En dicho artículo se indica que Campos Guevara hizo entrega de la cruz a los mayordomos de la iglesia y en presencia del obispo de Astorga, el 16 de febrero de 1631, según el recibo y tasación de dicha cruz. Documento que nos ha sido facilitado por el autor y del que extractamos lo siguiente: «... Que el dicho Andres de Campos Guebara tiene hecha y acabada una cruz de plata sobredorada y esmaltada para la iglesia parrochial de Castrotierra, de peso de quarenta y siete marcos, seis onças y seis ochavas de la cual hace demostración ante su señoría don Antonio Messia de Tovar... quien bio e miro la dicha cruz y abiendo considerado el valor del peso de la plata y del oro, con su premio y la

se vienen considerando como de Miguel Angel, de cuatro clavos y pies cruzados. En el centro del reverso ostenta un medallón con el relieve de la Virgen y el Niño. Carece de punzones y lleva grabado en el pie la fecha de 1630.

Aparte de la cruz de Castrotierra, publicamos dos nuevas obras de Campos Guevara, que sirven para acreditarle como un excelente platero. Son dos magníficos tronos de plata de gran tamaño y notable valor artístico⁵.

El primero lo ejecutó para el santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla de Segovia. Adopta la forma de una peana cuadrada con adornos de cartelas y gallones, sobre la que descansa un voluminoso trono de nubes y cabezas de querubines, con cuatro figuras de ángeles músicos en las esquinas. Lleva acuñado en varios lugares el punzón del artista: CAM/POS, el del fiel contraste de Segovia y el escudo de la ciudad (Acueducto). La escritura de contrato fue otorgada en Valladolid el 12 de agosto de 1638 entre el artista y su padre Juan de Campos, como fiador, obligándose a realizar la obra del «trono y andas de plata para la ymagen de Nuestra Señora de la Fuencisla»⁶.

echura declaro que por todo se le de al dicho Andres de Campos de todo costo diez mil y seiscientos reales en moneda de vellon... quien entrego la dicha cruz con su pie y cabeza al dicho Alonso Brasa mayordomo de la dicha iglesia de Castrotierra...». Archivo Diocesano de Astorga.

⁵ Debo el conocimiento de la documentación inédita sobre ambos tronos, a mi buen amigo y compañero el profesor don Jesús Urrea, a quien expreso mi mayor agradecimiento.

⁶ La obra le fue encargada por don Diego de Villalva, regidor de Segovia. Resumimos algunas de las condiciones que se incluyen en el contrato: «... Que se aya de hacer la dha obra siendolo çinzelado de medio rreliebe y lo que fuere rrecercado con gallones relebados y los quatro angeles de plata con los instrumentos con cuerpos enteros sean de hacer baçiados y çinzelados y picados de lustre y la peana aya de tener ocho cartelas de chapa con sus gallones y punta de diamante y todo lo demas de la dha peana aya de ser de chapa rrecercada y picada y de la misma manera que fuere labrada la peana an de ser las andas y los cañones de los bancos rrecercados con sus nudetes torneados y al fin de cada uno una bola torneada y lisa y en las quatro esquinas de las andas sean de echar quatro figuras de las que se le pidieren dentro de quinze días de como abisaren que las haga.

—Que el dho trono a de tener de alto media vara y dos dedos y no mas y de ancho todo lo que tiene de ancho del rruedo del vestido de nuestra Sra.

—En las andas se an de poner diez y seis carteles del modo de lo de la urna que es la peana del trono...

—Que a de dar acabado el trono y andas dentro de un año..., para hacerlo se le an de dar ducientos marcos de plata..., por cada marco labrado se le a de dar de hechura seis ducados en moneda de vellon..., que la dha plata se entregue como lo baya haciendo dandole para empezar cinquenta marcos...

—Que la dha plata se hace de la limosna de los vecinos desta ciudad y se desea la haga en esta ciudad y se le a pedido al dho Andres de Campos benga a hacerla y se es-cusa no poder por tener su casa fixa en la ciudad de Vallid... se acordó que la mitad de la obra se haga en esta ciudad de Valladolid por ser apropiado para ello y la otra mitad en la de Segovia...».

Además del contrato se incluyen otros documentos en los que salen como fiadores del artista, el pintor Diego Valentín Díaz y los plateros Juan de Mora y Juan Cortés. Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Legajo n.º 1642, fol. 326-328.

Más sencillo, pero de gran efecto decorativo, resulta el trono de plata que Campos Guevara labró unos años después, sobre el que descansa la imagen de la Virgen de San Lorenzo de Valladolid. En parte fue costeado por la reina Margarita de Austria, devota de la Virgen, encomendóse al artista el 13 de octubre de 1641, comprometiéndose a realizarlo conforme a la traza que dio el pintor Diego Valentín Díaz, cuyo diseño se incluye también en el contrato⁷.

El trono debería llevar 180 marcos de plata que el platero iría recibiendo conforme trabajaba en él; asimismo se le obligaba a tenerlo terminado para finales de julio de 1642, siendo tasado por dos maestros plateros, uno por cada parte contratante.

Mide 62 cms. de altura, tiene forma de peana, adornada con gallones, cartelas, cabezas de ángeles, y en el centro el escudo de España. Lleva contraste de localidad (escudo de Valladolid) y otro punzón en el que se lee: L/MANSO, que corresponde al platero Luis Manso, marcador de la ciudad por aquellas fechas. Asimismo aparece grabado el año en que se concluyó, 1643.

* * *

No ha sido suficientemente valorada la platería española del siglo XVIII, época que sin duda representó un importante auge de este arte en nuestro país. La extraordinaria abundancia de piezas de orfebrería que se conservan, destinadas en su mayoría a la exaltación del culto religioso, son clara muestra de este esplendor.

Con la instauración de la nueva dinastía de los Borbones, la platería española cobra renovados impulsos. La Monarquía acomete una serie de re-

⁷ Así se señala en la escritura de concierto: «... Que la dha fabrica se alla al presente con cantidad de mil ducados que la magd. de la catolica rreyna margarita nuestra señora questa en el zielo mando a la milagrosa ymagen de nuestra Sra. de San Lorenzo y de dos mil ducados que su magd. Dios le guarde le dio de limosna y de las que hicieron los oficiales mayores y menores de la casa rreal de la moneda desta ziudad en la ocasión que se saco la ymagen por falta de agua... para azer un trono de plata con su urna donde con mayor decencia y autoridad este la santísima ymagen...».

En el Archivo de Simancas se conserva un documento con la autorización de Felipe IV para el pago de 2.000 ducados con destino al trono y andas de la Virgen de San Lorenzo. GARCÍA VALLADOLID, C. G., *Historia de la Santísima Virgen de San Lorenzo, patrona de Valladolid*, Valladolid, 1889, p. 60-61.

Más adelante se añade en el contrato: «... que hará un trono de plata de rrelieve ojas cartones serafines escudos de armas y rrezercado y sobrepuesto con todo lo demás de que tubiere nezesidad conforme al debuxo que hizo Diego Diez pintor que ba cosido con esta escritura firmado del dho Andres de Campos...». Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Leg. n.º 1.643.

formas amparando a las industrias artísticas y una legislación protectora favorece y apoya a los plateros.

El centro de producción más sobresaliente fue Córdoba, ciudad precedida de gran tradición en el arte de la platería que conoce ahora su época dorada, llegando a constituir la principal actividad artística de la ciudad. De entonces data el renombre de los talleres cordobeses de platería, que ha llegado hasta nuestros días.

La cofradía de plateros de Córdoba fue la más floreciente de todas las de España, congregando a todos sus miembros bajo la protección de su santo patrono, San Eloy. Ramírez de Arellano, a través de estudio de los archivos del gremio, dio abundantes noticias sobre su organización y actividad⁸. Buena prueba de la habilidad con que allí se trabajaba la plata, la proporcionaban las obras que los oficiales cordobeses presentaban en los exámenes de maestría; en su mayor parte eran verdaderas piezas de escultura en plata, o bien otras obras de grandes dimensiones y difícil ejecución.

A mediados de siglo, el Catastro del Marqués de la Ensenada da a conocer una extensa lista de los artífices plateros de Córdoba, con un total de 85 maestros de plata y oro, 109 oficiales y setenta aprendices⁹.

La figura más importante de la platería cordobesa en este siglo fue Damián de Castro (1716-1793), platero mayor de la catedral, autor de hermosas esculturas de plata, tuvo un activo taller en el que atendía numerosos encargos, dejando abundante obra en toda Andalucía, islas Canarias y otros muchos puntos de España¹⁰.

⁸ RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Estudio sobre la Historia de la orfebrería en Córdoba*, Colección de Documentos inéditos para la Historia de España, tomo CVII, Madrid, 1893.

⁹ Datos procedentes del Archivo General de Simancas. Dirección general de Rentas. Córdoba, libro n.º 123, agosto de 1752. Los maestros que se citan, indicando lo que ganan por su oficio son los siguientes: Con seis reales diarios, Pedro de la Vega, José Jorge Jurado, Bartolomé de Cáceres, Damián de Castro, Juan de Luque Molina, Antonio de Osuna, Juan González, Domingo Cameras, Juan Galindo, José de Vargas, Bernavé Palomino, Francisco Bermúdez, Diego de Lara, Juan Ruíz, Francisco Muñoz, Andrés de Luna, Manuel Ballesteros, Juan León, Bernardo de Heredia, Juan Benítez, José del Hoyo, Francisco Galindo, Nicolás Bazquez, Blas de la Cruz, José García, Francisco Castejón Justo Amante, Fernando Rosales, Juan León, Baltasar de Pineda, Juan de Lucena, Antonio de Lara, Juan Sanchez, Alonso Millán, Manuel Barrios, Bernardo Ruvio, Francisco Rogelio, Antonio Ruvio, Francisco del Pozo, Roque del Hoyo, Geronimo de Aguilar. Cinco reales diarios percibían Juan Vigil, Francisco Aguilar, Andrés de la Vega, Diego León, Juan Sanchez de Najera, Juan Jimenez, Antonio de Luque, Juan Civico, Francisco y Manuel Rabe, Fernando de Vega, José de Estela, Francisco Madueño, Pedro del Hoyo, Bartolomé Caledrón, Andrés de Coria, Tomás Rubio. Y por último con tres reales diarios José Negrete, Domingo de Bargas, Manuel de Pineda, Alvaro Ramírez, José Cevallos, Diego Eslava, Antonio del Rayo, Alonso de Luque, José Baena, Juan de Zabra, Juan León, Sebastián Torralvo, Antonio de Góngora, Diego de Ayllón, Francisco Fuenseca, Manuel Moreno, Tomás de Oviedo, Antonio Dueñas, Antonio González, Juan de Osorio, José Vázquez, Manuel de Luque y Tomás Pedrajas.

¹⁰ Para el estudio de Damián de Castro debe consultarse: HERNÁNDEZ PERERA, J.,

En lo que se refiere a su labor por tierras castellanas, en 1769 el obispo de Segovia, don Juan José Martínez Escalzo, que antes había sido inquisidor en Córdoba, le encomendó para ornato del altar mayor de la catedral, la hechura de seis candeleros, una cruz de altar y tres espléndidas sacras de plata¹¹. Cada pieza va marcada con el punzón del artista CAS/TRO, el de la ciudad de Córdoba (león rampante dentro de un pequeño óvalo) y el del fiel contraste: 69/ARANDA.

También en el museo de la catedral de Valladolid se conserva una magnífico altar de plata, que en parte es obra de Damián de Castro. Lo componen numerosos elementos: frontal, sagrario, sacras, candeleros, cruz de altar, además de atriles, cubiertas y encuadernaciones de plata para los misales, juego de vinajeras, y otras piezas complementarias. Constituye un notable conjunto trabajado en plata repujada y cincelada, de gran valor decorativo que se usa en las grandes solemnidades religiosas para dar mayor riqueza y suntuosidad al altar mayor.

Las tres sacras, los seis candeleros y cruz de altar son obras de Damián de Castro, y fueron costeados por el arzobispo don Antonio Joaquín de Soria, que regentó la silla metropolitana de 1773 a 1784. Las primeras son tres magníficas piezas del más elegante rococó, la central contiene «las palabras sacras» de la consagración y las de los laterales, las del evangelio y lavatorio; presentan la forma de suntuosos marcos de gran tamaño (las laterales miden 63 cms. de altura, y la central, 75 cms.) de perfil muy movido y ondulado, enmarcado por suntuosa decoración de rocalla, flores y cabezas de querubines. Las tres ostentan el escudo arzobispal del donante, que aparece también en el pie de los candeleros y la cruz de altar. Todos éstos presentan soporte abalaustrado, de contornos curvilíneos y nudo triangular. Los brazos de la cruz acaban en medallones ovalados, y en el anverso figura un hermoso crucifijo de plata sobredorada sobre un medallón con el tema de la invención de la cruz por Santa Elena.

Figuran los siguientes punzones: CAS/TRO, como de autor, el león rampante del escudo de Córdoba, y otro punzón de Castro (bajo una pequeña flor de lis) como fiel contraste de la ciudad.

Las demás piezas que componen el altar de plata (frontal, sagrario, atriles, misales...) fueron labradas en Valladolid por Miguel Fernández, a quien

La obra del platero Damián de Castro en Canarias, A. E. A., Madrid, 1952, n.º 98, p. 116-128. VALVERDE MADRID, J., *El platero Damián de Castro*, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1964, n.º 86, p. 31-125.

¹¹ HERNÁNDEZ OTERO, A., *El altar mayor de la Catedral de Segovia*, Estudios Segovianos, 1952, p. 319.

se cita en los libros de cuentas como platero de la catedral por estos años. Son obras de menor calidad, muestran su punzón y el del contraste de Valladolid, Juan Antonio Sanz de Velasco.

Es destacable el frontal, revestido de planchas de plata repujada y adornado de copiosa y rizada hojarasca, con un relieve en el centro que representa



a la Virgen del Sagrario, patrona del cabildo. También resulta interesante el ostentoso sagrario, en cuya puerta figura el emblema eucarístico del pelícano sacrificándose por sus hijos ¹².

Muy parecidas a las de la catedral de Valladolid, son las tres sacras que posee la parroquia de Santa María de los Reyes de Laguardia (Vitoria), labradas en 1764 ¹³. En ellas figuran los punzones de Castro, escudo de Córdoba, y el del contraste Aranda.

El frontal de plata de la iglesia de San Ildefonso de Zamora constituye otra importante obra de orfebrería cordobesa del siglo XVIII que permanece prácticamente desconocida. Fue donado por el obispo de Córdoba, don Martín de Barcia, perteneciente a una de las más importantes familias zamoranas, quien lo remitió a su ciudad natal en 1763 ¹⁴. Se trata de un extraordinario frente de altar (1 m. × 3,5), verdadero alarde de suntuosidad y buen gusto en el arte del repujado y cincelado de la plata. En su decoración, abrumadora y extremadamente rica, predomina el fluir elegante de la rocalla, con su alegre juego de curva y contracurva, enmarcando diversas escenas y figuras de santos. En el centro del frontal se representa a la Virgen en el acto de la imposición de la casulla a San Ildefonso, con la escena de San Atilano atravesando el puente de Zamora, en la parte superior, y un enorme escudo episcopal del

¹² MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Catálogo del Museo diocesano y catedralicio de Valladolid*, Valladolid, 1965, p. 39-41.

¹³ ENCISO VIANA, E., *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*, Vitoria, 1967,

p. 96.

¹⁴ FERNÁNDEZ PRIETO, E., *Nobleza de Zamora*, Madrid, 1953, p. 468-469.

donante. A la derecha, figura Santiago matamoros, y debajo el hermoso relieve de San José con el Niño; en el lado opuesto, pueden verse las representaciones de San Martín partiendo su capa, y la elegante imagen de Santa Bárbara con su torre.

Es de lamentar que los escasos punzones que figuran en el frontal aparezcan muy poco marcados y resulten de difícil lectura. No hemos podido localizar su autor; con todo creemos distinguir las siguientes marcas: CO/CA, otra bastante ilegible que parece decir: LO/RES, y finalmente el punzón de Zamora, lo que indica que tan pronto como se envió de Córdoba fue sellado y marcado por el fiel contraste de Zamora, al objeto de comprobar el peso y la ley del metal.

* * *

Salamanca constituyó durante el siglo XVIII otro destacado centro artístico en el ejercicio de la platería. No obstante su importancia apenas ha sido puesta de manifiesto, y su estudio está aún por hacer. La platería salmantina alcanzó durante esta centuria un notable desarrollo, llegando a formar una verdadera escuela de platería que logró extender su influencia por gran parte del país, especialmente por Castilla y Galicia. No sólo las abundantes piezas que se han conservado en la ciudad y su provincia testimonian la habilidad y el buen hacer de los plateros de Salamanca, sino que son muchas y excelentes las obras de fuera que llevan el punzón de la ciudad del Tormes. La provincia de Valladolid es un buen ejemplo de ello, deudora en este siglo de la orfebrería salmantina, ya que las piezas de mayor calidad corresponden siempre a plateros de Salamanca. Lo mismo puede decirse del resto de las provincias castellanas, influjo que también se ha podido verificar en la orfebrería gallega¹⁵.

En el reinado de Carlos IV se fundaba en Salamanca la escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, orientada como escuela de dibujo para completar la formación de los plateros¹⁶. Al mediar la centuria, el Catastro de Ensenada menciona un importante número de plateros, cuarenta maestros, de los cuales muchos tenían en su taller algún oficial y varios aprendices¹⁷.

¹⁵ Balsa de la Vega, R., *Orfebrería gallega*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, XX (1912), p. 307.

¹⁶ Diego Madrazo, S., *Escuela de Nobles Artes de San Eloy de Salamanca*, Seminario Pintoresco Español, tomo I (1839), p. 162 y 181.

¹⁷ Los plateros que se mencionan en este censo son: Ignacio Monttero y José Joaquín Dávila, contrastes, Manuel Francisco y Carlos Ayllón, Manuel Álvarez, Juan García de la Cruz, José Carpintero, Baltasar Sánchez de Aparicio, Antonio Fernández Clemente, Manuel Combarro, Manuel de amezquita, Juan Manuel Sanz, Manuel de Silva, Baltasar

Juan de Figueroa, en los finales del siglo XVII y comienzos del siguiente fue la figura más relevante de la platería salmantina. En la catedral de Compostela y gracias a la generosidad del arzobispo Monroy, dejó sus obras más importantes, un ostensorio de oro, el sagrario del altar mayor, el grupo del Padre Eterno rodeado de ángeles y nubes, todo ello labrado de 1697 a 1702 según la traza de Fray Gabriel de Casas, así como la esclavina y el sillón de plata del santo ¹⁸.

Su producción artística queda todavía en gran parte por conocer. En espera de que surjan nuevas piezas, damos a conocer una interesante obra de Figueroa, las andas procesionales de la Colegiata de Toro, contratadas por el artista el 30 de julio de 1681. Adoptan la forma de templete, con ornamentación muy barroca a base de temas vegetales y grandes tarjetas. Forman el coronamiento ocho grandes cartelas que se unen en el centro, cuatro figuras de ángeles en las esquinas, y por remate la imagen de la Inmaculada ¹⁹. También pertenecen a Figueroa las andas de la iglesia de San Martín de Salamanca, muy deterioradas y de menor calidad que las de Toro ²⁰.

Vizente, Joaquín Bravo, Manuel del Campo, José Romualdo, Antonio Perez, Nicolás Martín, Alonso Rodríguez de Oyogüe, Manuel García Crespo, su hijo Luis García, Manuel Doyague, Manuel de Torres, Pío Pérez, Manuel Brachero, José Carranza, Francisco de Agreda, Pedro Almaraz, Francisco Varas, Pedro de Taracena, Manuel Cardeñosa, Miguel Ovejero, Jerónimo de Agreda, Diego Blanco, Cristóbal Hernández, Bernardo y Cayetano de la Fuente. Figuran asimismo 23 oficiales, y 27 aprendices. Archivo de Simancas. Dirección General de Rentas. Respuestas Generales. Salamanca, libro 499.

¹⁸ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*. Madrid, 1800, tomo 2, p. 118. BONET CORREA, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1966, p. 495-496.

¹⁹ «... Don Pedro de Victoria, regidor de la ciudad de Toro y don Luis Alonso, mayordomos de la iglesia colegial en este dicho año ofrecieron hacer y dar a su costa unas andas de plata... trataron lo susso dicho con Marcos Ibañez, platero de Valladolid pero por no estar ejecutadas conforme al dibujo ni haver cumplido las condiciones de la dicha obra mandamos que se hagan otras andas nuebamente tratando con Juan de Figueroa maestro platero de la ciudad de Salamanca... capitularon lo siguiente: —Que a de fabricar dichas andas según un dibujo que el susso dicho hiço. —Que para la dicha fabrica se le an de entregar settecientas honças de plata... —Que los perfiles que requiere dha traza para estar conforme a Arte an de ser de plata sobredorada y que las cinco figuras que tiene dha traza an de ser de madera dorada con sus escudos de plata blanca en que a de poner las armas dhos señores mayordomos y que así mismo en las tarjetas del bocelón de abajo a de poner los rotulos que se le pidieren. —Que a de dar acabadas las dhas andas para un mes antes del día de la fiesta del Corpus Christi del año que viene... y a da avisar con tiempo para que acudan dichos señores a la ciudad de Salamanca a berlas pesar y que a costa y riesgo de dhos señores se traigan y conduzcan a esta ciudad de Toro.

—Asimismo es condición que la chapería escudos y tarjetas an de ir labradas a medio relieve..., y por trabajo y echura oro tornillos y todo lo demás an de dar al dho Juan de Figueroa siete mill reales de vellón. Archivo Histórico Provincial de Zamora. Legajo número 4.167.

Las andas se reseñan en HERAS HERNÁNDEZ, D., *Catálogo Artístico Monumental y Arqueológico de la Diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, p. 162, lám. n.º 844.

²⁰ GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Plateros de*

Entrado el siglo XVIII, Manuel García Crespo pasó a ser el orfebre más importante que por entonces trabajaba en Salamanca. Un estudio detallado de la platería salmantina pondría de manifiesto la calidad de tan destacado artista. En espera de esta labor, será conveniente reunir las obras conocidas y publicar otras inéditas de tan interesante figura de la platería salmantina.

Destaca entre ellas, el sagrario de plata de la capilla de la Universidad, extraordinaria pieza diseñada por el arquitecto Andrés García de Quiñones, y que realizó García Crespo en 1756, en colaboración con su hijo Luis García, también orfebre²¹. Aparece también documentado en el manuscrito de Simón Gavilán Tomé²². Mide 90 cms. de altura total, se adorna en los costados con cuatro columnas de ágata y en la puerta de plata repujada se representa el tema del sacrificio de Isaac. Lleva el punzón del contraste: 53/DAVILA, el de su autor: MANVE/GARZA y el de Salamanca, toro pasante sobre puente.

Asimismo le corresponde el sagrario de plata de la iglesia de San Marcelo en León, de recargada decoración, mostrando en su puerta el tema del Agnus Dei sobre el libro de los siete sellos y las frases latinas de la consagración. Mide 73 cms. de alto, lleva punzones de Manuel García Crespo, del contraste Villarroel y del escudo de Salamanca²³.

En 1728 contrató una de sus obras de mayor empeño, las andas de la custodia de la catedral de Salamanca. Como solía ser habitual, tratándose de obras de cierta importancia, el diseño de la pieza corría a cargo de algún arquitecto, en este caso la traza fue diseñada por Alberto Churriguera²⁴. En la catedral de Avila dejó algunas de sus mejores obras, especialmente un frontal de plata que pertenece al suntuoso altar de la capilla de San Segundo. Está dividido por medio de términos en tres zonas, las laterales presentan dos medallones con los bustos de San Pedro y San Pablo, enmarcados por rocalla, cabezas de ángeles y decoración vegetal, en el centro figura otro medallón con la imagen del patrono, San Segundo, también rodeado de rica y sinuosa ornamentación rococó. Ostenta punzones del marcador, Villarroel, y el toro pasante sobre puente de Salamanca. No menos interesantes son dos bellísimos jarrones

los siglos XVI, XVII y XVIII, Valladolid, 1963, p. 155. Asimismo da también la referencia gracias a la cual hemos podido documentar las andas de la Colegiata de Toro.

²¹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *La arquitectura de Andrés García de Quiñones*, A. E. A., tomo XLI, 1963, p. 120.

²² «... Habiendo costado diez mil reales el tabernaculo de plata... Dn. Manuel Garzia Crespo, Platero que ejecutó dho tabernaculo...». Manuscrito de Simón Gavilán Tomé, Salamanca, 18 de septiembre de 1772. C. S. I. C., Instituto Diego Velázquez, Madrid.

²³ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la provincia de León*, Madrid, 1925, p. 306, fig. 447.

²⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *Los Churriguera*, Madrid, 1971, p. 49, lám. 3.

de plata sobredorada, que se conservan en el museo de la catedral. Uno de ellos, que posee bandeja también de plata, es una pieza verdaderamente excepcional, elegantísima de líneas, con fastuosa decoración de guirnaldas, lazos, gallones y un extraño pez marino por asa ²⁵.

En relación con todas estas obras y cercano al estilo de García Crespo, se encuentra el magnífico altar de plata de la catedral de Zamora, donado en 1724 por el obispo don José Gabriel Zapata y Morales ²⁶. Consta de frontal, dos mesas credenciales con sus copetes, sagrario, juego de sacras, así como de doce ramilletes, seis candeleros y cruz de altar colocados sobre ocho gradas, todo ello revestido de plata blanca y sobredorada.

El enorme frontal (1,07 × 4,40 mts.) de rica decoración floral, presenta en su parte central, un cáliz entre dos angelitos que portan vides y espigas; en los extremos, figuran escudos del obispo Zapata. En la puerta del sagrario se muestra un interesante relieve de la Fe llevando la Eucaristía en un carro

²⁵ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo de la Exposición Internacional de Barcelona* (1929-1930), n.º 135, p. 30.

A pesar de la asignación de Gómez Moreno de todo el conjunto a García Crespo, el altar de plata debe ser obra de colaboración de varios orfebres salmantinos, como se desprende de la lectura de punzones de las distintas piezas que lo componen. Así los seis candeleros (65 cms. de altura) tienen punzón: IVAN/SANZ, DAVILA (seguramente el marcador) y escudo de Salamanca. Las gradas llevan punzón IVAN/SANZ y 52/MTO. Las tres sacras, típicamente salmantinas, en forma de águilas, no llevan marcas. La grande mide 74 cms., y las pequeñas 55 cms. de altura. La cruz de altar, que presenta un excelente crucifijo de plata sobredorada, lleva el punzón de García Crespo (MANVE/GARZA), Salamanca, y VILLA/ROEL. Mide 93 por 45 cms.

La urna de plata que guarda los restos de San Segundo es también una notabilísima pieza salmantina. Lleva los punzones del contraste VILLA/ROEL, y es obra documentada de Luis Torres y Baeza, platero vecino de Salamanca. (CERVERA VERA, Luis, *La capilla de San Segundo en la Catedral de Avila*, Boletín de la Soc. Española de Excursiones, tomo LVI, Madrid, 1952, p. 222-223). El libro II de las cuentas de la Capilla de San Segundo nos proporciona nuevos datos sobre su construcción:

—Año de 1710. «Mas da en data ocho mill quinientos y setenta y dos reales de vellon que por dos libranzas del Sr. Patrón pagó a Luis de Torres y Baeza platero vecino de la ciudad de Salamanca por cuenta del coste que tubiere la urna que esta haciendo para colocar el cuerpo del Santo».

—Año de 1712. «Mas se hacen buenos 22.808 reales de vellon que valen 775.472 maravedis los mismos que por dos libramientos del dicho señor patron con fechas de 30 de Henero y 1.º de Febrero de 1713 se pagaran a Luis Torres y Baeza platero vecino de Salamanca con los cuales y los 8.572 reales que tenía y estan hechos buenos en las cuentas del año 1710 se le acordó de dar satisfacción de los 31.380 reales de vellón que importó el peso y hechuras de la urna de plata como peso de 1.092 onzas que tasaron a 15 reales cada una importan 16.380 reales los 15 restantes en que se ajustó la obra».

La catedral de Avila posee otro altar de plata, de menor calidad que el anterior, y destinado al altar mayor. En él figuran los siguientes punzones: BSA/LAZAR, NIE/VA/54, y el escudo coronado de Madrid. Con el mismo punzón se conserva en la catedral una custodia de tipo sol. En dicho altar hay algunas partes que son obra de artífices salmantinos: Las gradas y los jarrones conteniendo unas esculturitas de plata. Llevan punzón de Villarroel.

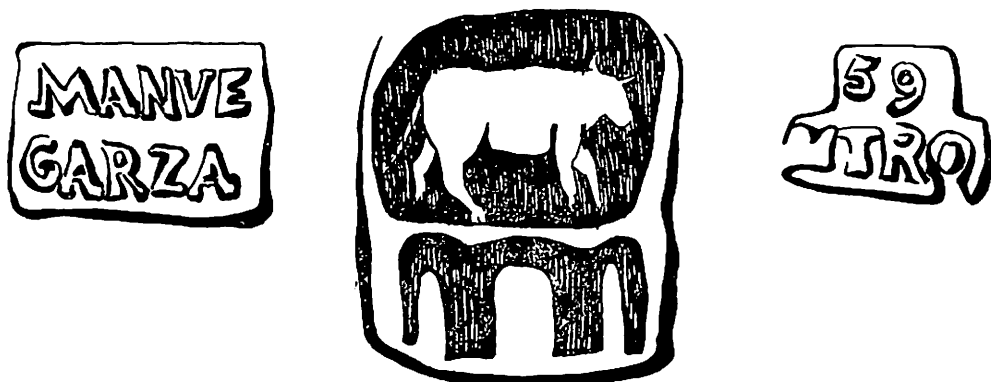
²⁶ GARCÍA MARTÍNEZ, J., *Historia de la Sta. Catedral de Zamora*, Zamora, 1904, p. 124-125. LUELMO ALONSO, R., *La Catedral de Zamora*, Zamora, 1956, p. 121-122.

triumfante. En distintos lugares del altar de plata se distingue el punzón del platero VILLA/RROEL que suele marcar como fiel contraste, y el escudo de la ciudad de Salamanca.

Para la catedral de Orense, y actualmente en su museo, realiza García Crespo otras dos obras, un bonito juego de campanilla y vinajeras, y un cáliz, todo ello de plata sobredorada.

También trabaja para la provincia de Valladolid. Así en 1746 se le encomendó la hechura de unas andas de plata, no conservadas, para la iglesia de Santiago de Medina de Ríoseco, siguiendo para ello un modelo del escultor Pedro de Sierra ²⁷.

Del altar de plata de la iglesia de la Asunción de la Seca también le pertenecen algunas piezas: dos ciriales, seis candeleros, cruz de altar y tres bellas sacras en forma de águila. Todas ellas llevan su punzón: MANVE/GARZA, escudo de Salamanca y 59/MTRO ²⁸.



Del mismo modo se halla contrastada la custodia de Herrín de Campos, también en la provincia de Valladolid. Es un ostensorio de tipo sol (60 cms. de altura), típicamente salmantino, caracterizado por llevar una figura de ángel tenante sosteniendo el viril con sus brazos en alto.

Existe un gran número de estas custodias salmantinas, prácticamente

²⁷ GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Valladolid, 1963, p. 159-160.

²⁸ El punzón MTRO y encima dos cifras, se viene identificando con la abreviatura de «Maestro» y los dos últimos números del año en que fue realizada la obra. CAMPS CAZORLA, E., *Las fechas en la platería madrileña de los siglos XVIII y XIX*, A. E. A., tomo XVI, 1943, p. 96. Lo último parece bastante discutible, ya que casi siempre son las mismas (cincuenta y tantos). Más bien, creemos que se trate de marcas que deja el fiel contraste.

idénticas unas a otras, debido a que todas ellas obedecen a unos moldes comunes, y que aparecen difundidas por gran parte del norte de la Península.

El viril se concibe triunfalmente como una auténtica gloria de nubes y rayos, entre los que se intercalan racimos, espigas, cabecitas de querubines y en lo alto, el Padre Eterno con el Espíritu Santo. El astil lo constituye siempre una figura de ángel desnudo soportando el viril en alto. Muy característico también es el pie de dichas custodias, generalmente octogonal, calado y de gran riqueza decorativa. Se asienta sobre ocho cabezas aladas de querubines, y consta de seis ménsulas con cabezas de ángeles, que dejan espacio para colocar en medio una bola de nubes sobre la que descansa la figura del ángel tenante.

Al mismo tipo responde la custodia de la catedral de Orense, una de las más notables, que mide 74 cms. de alta y lleva grabados los siguientes punzones: 59/MTRO, escudo de Salamanca, y el punzón del platero Juan Manuel Sanz, IVAN/SANZ ²⁹.

Entre otros ejemplares destaca también el de la catedral de Palencia, de iguales dimensiones y que ostenta estos punzones: 59/MTRO, el escudo de Salamanca, y el de su autor LVIS/G. A., hijo de Manuel García Crespo. En la base lleva las armas del cabildo palentino ³⁰.

Finalmente pretendemos estudiar otro interesante aspecto de la orfebrería salmantina, concretamente el de las imágenes o esculturas labradas en plata. Al igual que los plateros cordobeses, también los salmantinos sobresalieron en el trabajo de estas piezas, verdaderas esculturas de gran tamaño, destinadas a contener reliquias y que en ocasiones solían ser paseadas procesionalmente.

La imagen de San Antolín que se conserva en la sala capitular de la catedral de Palencia, es una de estas esculturas salmantinas labradas en plata, en parte sobredorada. Mide 74 cms. de altura. Viste casulla de ricos brocados, porta la palma del martirio y sobre el hombro lleva clavada una espada. En el centro del pecho, se muestra una teca con la reliquia del santo, y en la peana se ven las tres lises, emblema del cabildo. La imagen va cobijada dentro de unas recargadas andas procesionales, de tipo baldaquino. El platero que realizó todo el conjunto fue el salmantino Luis García. En varios lugares se aprecian sus punzones, los mismos que vimos en la custodia de la catedral.

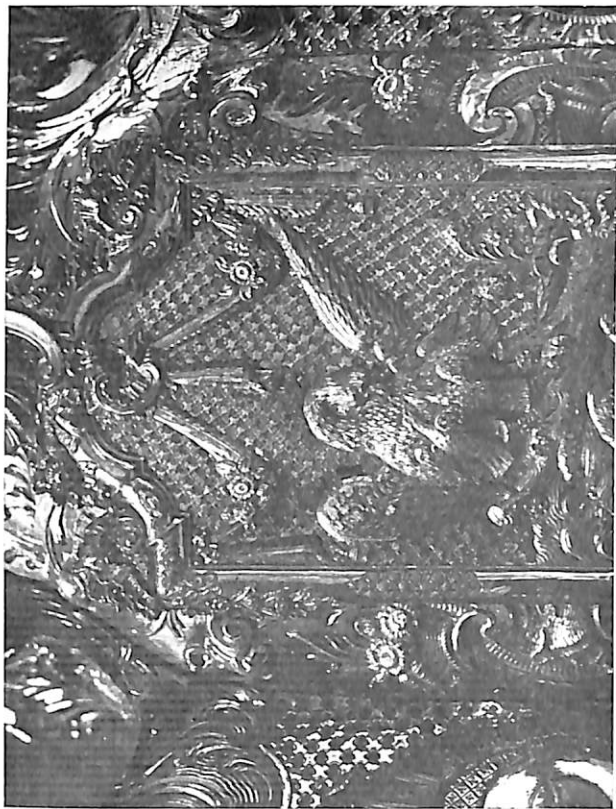
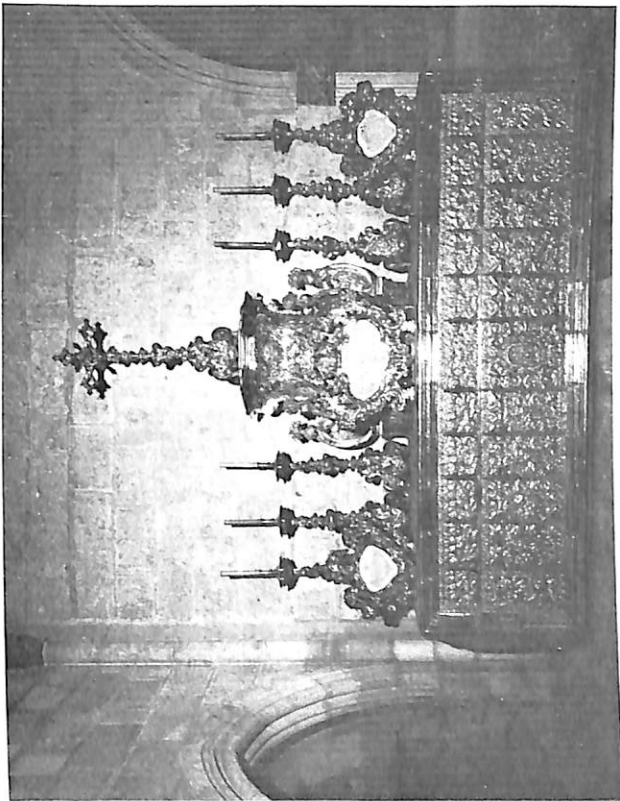
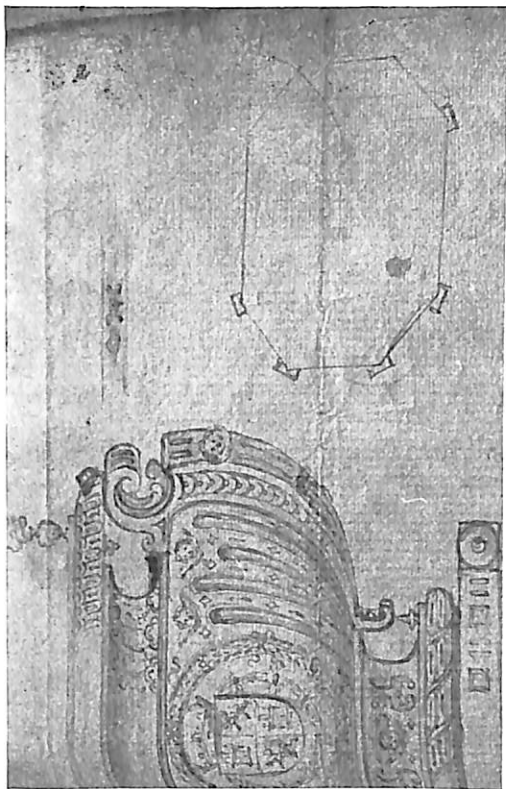
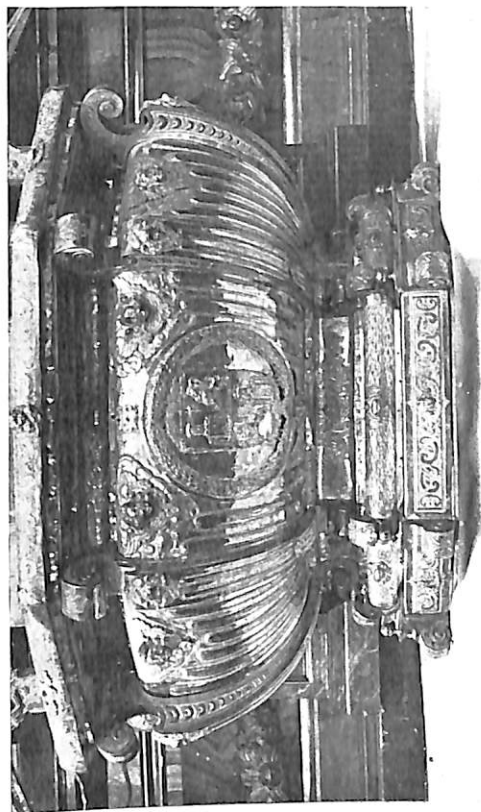
²⁹ GONZÁLEZ PAZ, J., *Algunas custodias orensanas más destacadas*, La Región, Orense, 28 de mayo de 1964.

³⁰ Entre otras custodias que siguen idéntico modelo podemos citar la de la iglesia de La Seca y la de la parroquia de El Salvador, en Valladolid; dos en la provincia de Zamora (iglesias de Bustillo del Oro y Morales de Toro), un ejemplar en Jerez de los Caballeros, en la catedral de Calahorra, y en el tesoro catedralicio de Astorga. Asimismo dos custodias que figuraron en la exposición de Orfebrería y Ropas de culto. Cfr. *Catálogo* de dicha exposición por CAMPS CAZORLA, E., Madrid, 1941, números 35 y 36, p. 101.

De bastante más calidad artística, resulta la imagen de plata de San Rosendo que se expone en el museo catedralicio de Orense ³¹. Procede del Monasterio de San Salvador de Celanova, mide 98 cms. de altura y es toda ella de plata. El santo arzobispo viste de pontifical y descansa sobre una hermosa peana en la que pueden leerse los siguientes punzones: 52/MTO y el escudo de Salamanca. Es también imagen relicario, ostentando sobre su pecho la teca con un pequeño hueso del santo. Aunque no es posible de momento pronunciarse sobre la paternidad de esta pieza, con todo su estilo no está muy lejano al de la imagen de San Antolín de Palencia, aunque su superior calidad la vincula más con las obras de Manuel García Crespo ³².

³¹ CHAMOSO LAMAS, M., *El Museo de la Catedral de Orense*, Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Orense, tomo XVIII, fasc. IV, julio-diciembre de 1956, p. 270.

³² Figuró en la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929. Aparece catalogada en la guía que de dicha exposición realizó GÓMEZ MORENO, M., ob. cit., p. 543.



1. Valladolid. Iglesia de San Lorenzo. Trono de la Virgen.—2. Traza del mismo.—3. Valladolid. Catedral. Altar de plata.—4. Idem. Idem. Detalle de la puerta del sagrario.