

Apuntes para una historia de la platería en la basílica de San Gregorio Ostiense

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

Repetidas veces se ha puesto de manifiesto la importancia religiosa, Social y artística de la basílica de San Gregorio Ostiense. Con la intención de contribuir a su mejor conocimiento deseamos publicar la documentación referente a platería que contienen los dos libros de fábrica más antiguos conservados —que abarca desde 1690 a 1792— y las piezas existentes en la actualidad, precedidas de unas notas que sirvan de introducción y comentario a la historia de la platería en la basílica y, en consecuencia, en Navarra, dentro del plan de investigación que venimos desarrollando sobre este tema desde hace varios años.

Como no hemos hallado documentos anteriores a 1690 habremos de basarnos para el estudio, hasta esa fecha, en las obras conservadas y en algunas noticias proporcionadas recientemente por BARRAGÁN LANDA.

La pieza más antigua, un *plato limosnero*, no es de plata, sino de azófar, pero desde cualquier punto de vista resulta conveniente incluirlo en este trabajo. Se trata de un tipo de obra todavía muy abundante en la Península porque, a pesar de su antigüedad, al no estar realizado en un metal precioso no fue objeto de la rapiña ni pereció fundido por cambios de gusto o necesidades económicas, como, en cambio, ocurrió con los objetos de oro y plata. Hace tiempo que venimos recogiendo noticias documentales y bibliográficas sobre ellos y registrando los ejemplares que llegamos a conocer, con el propósito de dedicar a estos platos un estudio monográfico que cada día se hace más necesario. Pero, por eso mismo, hemos preferido limitarnos aquí a las referencias imprescindibles tanto en lo que se refiere a la bibliografía como a las conclusiones que sobre la problemática que plantean vamos obteniendo¹.

(1) Sin la pretensión de ser exhaustivos citaremos algunas obras en las que se recogen, con o sin ilustración, ejemplares de estos platos: Catálogos de la diócesis de Vitoria (Tomo I) y de Valladolid (Valoria la Buena y Peñafiel), Inventarios de Valladolid, Logroño y Palencia, Catálogo del Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, Guías del Museo de Santa Cruz de Toledo y del Museo Colegial de Daroca, Subastas Durán n.º 118. Cuatro autores además de dar a conocer varios ejemplares han dedicado comentarios de cierta extensión a estas piezas: J. TEMBOURY, *LA orfebrería religiosa en Málaga*. Málaga, 1954, 70-71; M. J. SANZ SERRANO, *Catálogo de la orfebrería de la Colegiata de Osuna*. Sevilla, 1979, 10; J. G. BRASAS EGIDO, *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, 1980, 123-124 y 133; y M. C. HEREDIA MORENO, *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, I, 280-282, fig. 314-317.

Por nuestra parte conocemos otros ejemplares inéditos además del de San Gregorio:

Las opiniones vertidas sobre aspectos característicos de estos platos son relativamente variadas en lo que se refiere al material en que están realizados, origen, cronología e interpretación de sus inscripciones entre otros, aunque presentan la nota negativa común de no ocuparse casi nunca directamente de las piezas que publican o que se encuentran en el país, limitándose a repetir afirmaciones de autores extranjeros o a generalizar conclusiones particulares.

La función de estas piezas era, indudablemente, ser utilizadas para pedir limosna en las iglesias. Esta actividad la hemos visto mencionada con frecuencia en la documentación parroquial, pues era corriente que el visitador eclesiástico dictara mandatos para señalar el orden de preferencia en la solicitud de las distintas limosnas. Sólo en el siglo XVIII parece haberse difundido la moda de usar platos limosneros de plata, aunque el ejemplar de este metal marcado en Tortosa en el siglo XVI y con la representación de Santa Leocadia en el asiento, que se conserva en la actualidad en la catedral de Jaén, pudo tener desde su origen una finalidad petitoria.

El material en que están realizados es azófar, llamado también antiguamente latón morisco. Sus dimensiones son parecidas, pero no idénticas; el diámetro oscila en los que conocemos entre los 36 cm. del más pequeño, de Daroca, y los 47 cm. del de Cuzcurrita de Río Tirón (Logroño), quedando al margen el mayor del museo de Santa Cruz de Toledo que mide 57 cm. Su estructura es siempre la misma: orilla ancha y levantada, zona de gallones cóncavos al sesgo —con alguna excepción— y gran medallón circular en el asiento. En la primera aparece una cenefa de motivos vegetales y en el asiento asuntos diversos rodeados por un friso epigráfico. Los temas predominantes son los de Adán y Eva (sobre todo en el pasaje del pecado original) y el Regreso de la Tierra Prometida, prefiguración eucarística; como la mayoría de los demás, son genéricos y válidos para cualquier iglesia sea cual sea su advocación. Pero hay que advertir que el número de asuntos diferentes registrados es muy pequeño, no llegando a la docena, y que conocemos ejemplares con iconografía de santos. San Jorge matando al dragón, martirio de San Sebastián, león de San Marcos y San Cristóbal, de los que el último pertenece a una parroquia dedicada a dicho santo. Las inscripciones son, por lo general, ilegibles y, como sucede en el plato de San Gregorio, repiten una serie de letras góticas (entre las que se cuenta a veces la uve doble, no española), sin sentido. Conocemos, sin embargo, dos leyendas en alemán medieval: ICH . BART . GELVK ALZEIT y DER . IN . FRIDE . GEWART traducibles como «Fui bienaventurada en todo tiempo» y «El que concede la paz»; CARLOS BRASAS se ha referido a otras tres que nosotros no hemos podido observar.

TEMBOURY, sin indicar la fuente de sus conocimientos, afirmó que en principio estos platos fueron realizados por artífices de Dinant (en la actual Bélgica; de ahí procede el nombre de «dinanderie» con que a veces se les designa), que en 1466 emigraron a otras ciudades de Flandes y Alemania, afirmando que de este último país procede el ejemplar que publica conservado en San Miguel de Antequera —al que, por otra parte, otorga una cronología de comienzos del siglo XV—, pero luego añade que en Barcelona

Almorox (Toledo), dos en Villa del Prado (Madrid), Cebreros (Avila), dos en Atienza (Guadalajara), dos en Calabazas (Segovia), Rincón de Soto (Rioja) y una veintena en el Museo Arqueológico Nacional, cuya catalogación estamos efectuando en la actualidad.

se hicieron imitaciones. Otros autores, sin demostrar su opinión, han insistido en el origen alemán y, en concreto, citan la ciudad de Nuremberg como centro de producción.

A nuestro juicio, buena parte de los platos limosneros que se hallan en España han sido realizados en la Península. Es difícil explicar de otra manera que las inscripciones de muchos de ellos sean ilegibles, aunque parecen imitar frases en alemán. Por otro lado, la correspondencia entre la advocación de la iglesia y el asunto que figura en el medallón central, que se produce al menos en el ejemplar de la iglesia de San Cristóbal de Almorox (Toledo), obliga a complejas y poco verosímiles explicaciones si se quiere mantener el origen extranjero: que el encargo se hiciera específicamente o que los ejemplares importados presentaran una gama muy variada de temas, lo que a la vista de los conservados no parece que sucediera. Considerando la amplia difusión de estos platos por toda la Península y el hecho de que en numerosos y distantes templos hemos podido documentar objetos de azófar a lo largo del siglo XVI —y, por supuesto, posteriormente— pensamos que resulta difícil que todos ellos fueran fabricados en Barcelona. En nuestra opinión debieron realizarse en los más importantes centros artísticos españoles, alrededor de 1500, tales como Valladolid y Toledo.

Otro buen número de ejemplares son también sin duda extranjeros y probablemente se venderían en las ferias más famosas de la época. Nada tiene de particular que para facilitar su venta a cualquier iglesia se adornaran con temas y leyendas de validez universal. Lógicamente los que llevan inscripciones en alemán serán de esta procedencia, pero los que las tienen ilegibles pueden ser españoles o también flamencos, como quizá sucede con el de San Gregorio.

En este ejemplar se observa una marca entre las piernas de Adán. En ninguno de los demás platos conocidos por nosotros hemos apreciado marcas y tampoco las han indicado los autores españoles que han publicado piezas de este tipo, si bien es posible que alguna vez hayan pasado desapercibidos al confundirse con los adornos del fondo. La tipología de la marca —corona sobre trazos que asemejan un arbolillo— no es hispánica y tampoco parece alemana; hay que inclinarse por un centro de Flandes o de los Países Bajos, aunque ignoramos cuál pueda ser².

Los autores han venido datando los ejemplares que publicaban desde comienzos del siglo xv hasta el siglo xvi en general. BRASAS, recientemente, defiende una época desde fines del siglo xv hasta la primera mitad del XVI, con bastante acierto a nuestro juicio. A este respecto podemos aportar dos datos de sumo interés. De una parte el ejemplar grande de Atienza —con inscripción alemana— está fechado en 1484. De otra, en la Colegiata de Talavera se compra un plato de azófar —que sería sin duda del tipo de los que comentamos— en 1528³. Aunque esta última pieza pudo haber sido

(2) En España, que sepamos, no se han dado a conocer nunca marcas de latoneros. Recordemos, sin embargo, que en las ordenanzas de 1746 de la Hermandad de Latoneros de Pamplona se indica que su marca «se compone y describe de la figura de un león y a la mano diestra una L. y a la siniestra una M.» (ordenanza 14); cfr. M. NUÑEZ DE CEPEDA, *LOS antiguos gremios y cofradías de Pamplona*. Pamplona, 1948, 154.

(3) *Archivo de la Colegiata de Talavera*, Libro I de Fábrica de Santa María 1516-1552, s.f. Visita de 17 de julio de 1531, data correspondiente a 1528: «Iten que pagó de un plato de

realizada algunos años antes, el testimonio de que en aquella fecha estaba todavía en uso en una iglesia tan importante nos parece suficiente para situar la cronología de estos platos que se hallan en España, siquiera sea de modo provisional, entre 1484 y 1528.

Como sucede por lo general en los demás ejemplares, en el de San Gregorio el relieve es tosco y, además, aparece muy desgastado. La composición es similar a la de los platos de Baños de Cerrato (Palencia) y Villa del Prado (Madrid), pero ofrece algunas variantes considerables. En esta pieza lo más característico son los extraños cuerpos esféricos colocados bajo el vientre de Adán y Eva.

No está documentado que la *cruz procesional* sea la de San Gregorio y, en teoría, podría ser igualmente la de la vecina Sorlada. Sin embargo, nos inclinamos por la primera hipótesis al estar marcada la pieza en Sangüesa, lo que resulta más justificado en la basílica que en una iglesia parroquial cercana a Estella, centro platero activo en el siglo XVI, época de la cruz. La cruz procesional de San Gregorio fue compuesta y arreglada en diversas ocasiones, principalmente en la segunda mitad del siglo XVIII, según muestra la documentación conservada, pero los detalles registrados no permiten asegurar si es esta cruz la que se menciona. En 1705 se llevó la manzana y pie a arreglar a Logroño, pero desde 1748 a 1791 son varios miembros de la familia Echeverría, plateros de Los Arcos, quienes se encargaron de su composición; en 1748, 1752 y 1759 debió ser Bartolomé; en 1763, 1775 y 1782 fue Fermín Antonio, y en la última fecha antes citada, Santos. Los principales retoques parecen haber afectado a la manzana —todavía hoy está roto algún fragmento de la crestería y desencajada la cruz— y a los remates de brazos y cuadrón.

La marca de la pieza —la de localidad de Sangüesa—, si bien conocida, no había sido reproducida ni transcrita correctamente hasta ahora. Es regla general en Navarra y la Corona de Aragón que la marca de localidad recoja su nombre completo y más frecuentemente abreviado, como sucede en Sangüesa, donde aparecen las cuatro primeras letras. Hecho particular es la terminación en un punto y la forma caída de la primera letra que se repite en casi todos los ejemplos conocidos por nosotros. En la parte superior se observa lo que hemos calificado de escudo terciado en palo, aunque el perfil heráldico no se aprecia con claridad; en cualquier caso no se trata de un escudo partido como se ha escrito erróneamente. Más extraños resultan los tres roeles o puntos en disposición asimétrica que no corresponden exactamente a los elementos verticales de arriba ni a las letras de abajo. Las marcas se imprimieron en el cuadrón y al fin del cañón, como sucede en otras tres cruces procesionales que conocemos marcadas en Sangüesa: la que procedente de Iso se conserva en el Museo Diocesano de Pamplona, la de Bagües (Zaragoza) y otra de origen desconocido expuesta en el Museo Arqueológico Nacional⁴.

añofar que compró para la yglesia que pesó cinco libras y media a sesenta maravedís cada una, que montan trescientos y quince maravedís.» El dato resulta de extraordinario interés también por la indicación del precio del azófar.

(4) Cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Catálogo de platería del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1981, n.º 23.

Las tres cruces mencionadas presentan marcas de localidad prácticamente iguales a la de San Gregorio, pero nos parece observar levísimas divergencias en el contorno y en el dibujo de alguna letra. Desde luego las cuatro están realizadas en el siglo XVI pero aquellas son algo más antiguas que la que comentamos.

El aspecto más sobresaliente de la cruz de San Gregorio es la forma de los brazos. En las cruces procesionales del siglo xv y comienzos del XVI de diversos centros peninsulares, incluida Sangüesa, es frecuente la terminación flordelisada precedida de medallones cuadrilobulados. Sin embargo, en ésta los brazos son rectos y rematan en medallones cuadrilobulados pero con perfil casi mixtilíneo. De acuerdo con la época en que la pieza debió realizarse —mediados del siglo XVI o pocos años más tarde— la decoración que cubre la superficie de los brazos es simétrica y responde a estrictos ejes de simetría; su valor es simplemente ornamental y no presenta figuración alguna. El dibujo es diferente en el cañón, donde aparece el motivo de tallos anudados a flores frecuente en la platería navarra de la época. Precisamente ésta resulta, a nuestro juicio, la zona mejor realizada de la cruz y la de mayor belleza. Según hemos indicado no existen apenas coincidencias con otras obras sangüesinas si no es en lo figurativo. El Crucificado, en actitud y plegado del paño de pureza es semejante a los de las cruces del Arqueológico y Bagües. El símbolo de San Mateo, que se repite cuatro veces, parece fundido sobre el mismo molde que se utilizó en la cruz del Arqueológico y lo mismo sucede con el de San Marcos. Resulta evidente que, a consecuencia del extravío de las placas que contenían los símbolos de los otros dos evangelistas que completaban el Tetramorfos del reverso, así como de los medallones del anverso que probablemente representarían la Virgen, San Juan y Adán saliendo del sepulcro, se efectuó la sustitución reproduciendo los que aparecen repetidos.

Gran similitud tipológica, aunque no de detalle, ofrecen los nudos de San Gregorio e Iso. Tanto en el perfil y curvatura de la manzana como en la faja exagonal que la divide, que en la primera lleva adorno calado muy elegante de tallos anillados con balaustres en los ángulos y en la segunda crestería gótica y querubines sobrepuestos. Pero más sorprendente es el extraordinario paralelo que presenta el pie de la cruz de San Gregorio con el de la cruz de El Burgo de Ebro (Zaragoza) marcada en la ciudad aragonesa⁵, pues testimonia una relación entre las platerías zaragozana y sangüesina de gran interés.

Hasta comienzos del siglo xvii no se construyó *urna* de plata para las reliquias del Santo. Recientemente BARRAGÁN LANDA ha dado a conocer la fecha de su realización aunque no el artífice; de él tomamos los datos históricos que siguen⁶. Don Mateo de Burgos, durante su visita a la basílica el 7 de noviembre de 1601, dio el mandato de que se hiciera un arca buena y recia cubierta de plata para las reliquias, con tres llaves. Según afirma BARRAGÁN, sin indicar la procedencia del dato, la urna se inauguró el 9 de

(5) *Exposición de Orfebrería Aragonesa del Renacimiento. Museo Camón Aznar. Zaragoza, 1980, 99-103 (con ilustración).*

(6) J. J. BARRAGÁN LANDA, *Las plagas del campo español y la devoción a San Gregorio Ostiense*, «Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra» 29 (1978), 284.

mayo de 1610. Resulta imposible en el estado actual de la cuestión aventurar el posible nombre del platero que hizo la pieza. Ni siquiera cabe determinar con seguridad el centro al que pertenecía si bien todo apunta a Pamplona: las circunstancias del mandato y la importancia y calidad de los artífices de la capital navarra por encima de cualesquiera otros de centros próximos. Estilísticamente nos hallamos ante uno de los momentos peor conocidos de la platería de Pamplona, por lo que no cabe añadir en ese aspecto mejores argumentos.

La pieza ofrece caracteres de acusado manierismo. En primer lugar destaca el rebuscado contraste y alternancia de la superficie grabada y las piedras engastadas, los medallones pintados y las estatuillas fundidas. De la misma manera, las pilastras de esquina se cubren con motivos figurados de un renacimiento evolucionado y el adorno que por debajo de la cerradura central divide verticalmente la pieza lleva espejos de diversas formas y figuras en nichos de distinto perfil, resaltando el aspecto geométrico.

Las urnas no son piezas usuales y al existir contados ejemplares es difícil opinar sobre precedentes o influencias, en especial en lo que a tipología se refiere; por eso ignoramos el grado de originalidad del artífice de esta pieza. Cabe destacar, sin embargo, que la forma de arqueta de cubrimiento bastante plano es característica del siglo XVI y primera mitad del XVII, mientras en la segunda y en el siglo XVIII abundan las tapas troncopiramidales más levantadas.

En conjunto la obra resulta más espectacular que fina. Hay momentos en que el dibujo grabado de tornapuntas, espejos y cartelas alcanza especial belleza pero en otras zonas parece algo descuidado. Gran calidad tienen las figuras de los santos, muy estudiados en la composición, potentes en la forma e impecables técnicamente. Sin duda el efecto original de la obra —cuando las pinturas aparecieran en plenitud de estilo e iconografía y no hubieran tenido lugar los arreglos y restauraciones que en la actualidad se observan— sería más positivo. Hay que señalar, en todo caso, que hasta 1787 no tenemos noticias de composturas en la pieza. Si entonces Santos de Echeverría se limitó a limpiarla y clavarla, al año siguiente ya tuvo que soldar la base, pues por las grietas de la madera escapaban partículas del cuerpo de San Gregorio. Todo hace suponer que el frecuente uso y traslado originaría a lo largo de los siglos XIX y XX nuevas restauraciones hasta culminar en la de Marotta, platero de Pamplona, en 1946.

En 1610 se cuenta ya en la basílica con la urna de plata para las reliquias de San Gregorio y también —desde 1511 al menos, según afirma BARRAGÁN⁷— con el relicario de cabeza, aunque no sabemos si también existían ya bacía y envasador de plata, pero cabe suponer que sí. Desde entonces es más fácil seguir el desarrollo y crecimiento de la platería del santuario por lo que se refiere principalmente a la adquisición o donación de piezas de pontifical y capilla y a la renovación de las del culto a San Gregorio.

La primera salida de la Santa Cabeza de la que existe relación oficial se remonta a 1598, aunque de ella se deduce que había habido otras anteriormente. Barragán no ha encontrado documentación sobre nuevas salidas hasta 1687, pero en una carta del obispo de Pamplona escrita en 1756 con motivo

(7) *Ibidem*, 275, nota 8.

de los preparativos para el gran viaje peninsular de la reliquia se lee: «...hace ya muchos años que se llevó su reliquia a Granada y toda la Andalucía, la Mancha y otras partes y también a Portugal y Cataluña»⁸. Es prácticamente seguro que esta larga salida se efectuó en 1634, fecha que aparece en la inscripción de donación a San Gregorio por la villa de Daimiel (Ciudad Real) de un *cáliz* conservado en la Basílica.

Esta pieza presenta importantes problemas. Tan sólo lleva una marca inédita hasta ahora y que no habíamos tenido oportunidad de ver nunca. Parece que no cabe duda sobre su interpretación como un eslabón del collar del Toisón y hace ya varios años que venimos diciendo y escribiendo que esta marca es la usada por el contraste de Corte de Madrid desde los últimos años del siglo XVI hasta 1660, aproximadamente, contándose no menos de cinco variantes. La marca cronológica que aparece bajo la de localidad está muy frustra y su lectura más probable es 31 ó 32. Esta fecha, 1631 ó 1632, resulta concorde con la donación en 1634 (todas las marcas cronológicas en la platería española son fijas hasta el primer cuarto del siglo XVIII inclusive), e igualmente con el hecho de que el contraste Francisco Gallo sustituyó a Alonso Gallo en 1632 o muy poco antes. En cualquier caso y al margen de los problemas que a continuación exponemos, hay que destacar que esta marca cronológica es la más antigua conocida en la platería española pues antecede a la de villa de Madrid de 1646, que hasta ahora ostentaba la primacía en cuanto a antigüedad⁹.

Hasta este punto todo resulta razonable: un cáliz marcado en Madrid con marca fija de 1631 ó 1632 y donado en 1634 por la villa de Daimiel. Pero el estilo de la pieza trastorna esta fácil y simple interpretación pues su datación en base a la estructura habría que realizarla hacia 1600 y nunca sobre 1630. Examinemos brevemente la pieza.

La copa es muy abierta y lleva un baquetón en su mitad inferior. El astil en su parte inicial se forma por un cuello cóncavo, baquetón saliente y otros dos cuellos cóncavos más estrechos y separados por un baquetón poco señalado. El nudo es de jarrón liso con leves molduras en su parte superior; su pie es un cuello, como los dos del arranque del astil, entre baquetones, más saliente el inferior. El gollete cilíndrico entre pequeñas molduras es de altura normal. El pie, circular, consta de tres zonas. La superior, muy baja, tiene perfil de leve sinuosidad; la central es la más alta y tiene perfil convexo; la última es una base cilíndrica y sobresaliente.

Diversos aspectos hay que destacar: el astil se inicia mediante cuellos y no de forma troncocónica, el nudo no lleva baquetón superpuesto, la primera zona del pie es sinuosa y no plana y rehundida. Las primeras características son propias de los años finales del siglo XVI (ciertos territorios suelen conservarlas hasta los años tempranos del XVII) y las segundas, que opone-mos a las de este cáliz, son normales en el siglo XVII. Hay que precisar que en ambos casos nos estamos refiriendo a cálices de Castilla la Nueva y más en

(8) *Ibidem*, 288.

(9) Así lo dimos a conocer en 1977 a través de un cáliz de la catedral de Pamplona, procedente del convento de Concepcionistas Franciscanas de Los Arcos (Navarra); cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Ensayo de catalogación razonada de la plata de Los Arcos*, «Príncipe de Viana» 146-147 (1977), 282, nota 2. Desde entonces han sido muy numerosas las piezas en las que hemos podido ver la citada marca.

concreto a los procedentes de las diócesis de Toledo y Cuenca, aunque por codificarse en la Corte el modelo del XVII se extendió por otras zonas tanto de Castilla como de Aragón.

La platería de Ciudad Real permanece absolutamente inédita por lo que debemos valernos de ejemplares de Toledo, Cuenca y Alcalá para acercarnos al entendimiento del cáliz donado por Daimiel. Debe tenerse en cuenta de todas formas que los tres centros figuran a la cabeza de los peninsulares en la época que tratamos, mientras en toda la actual provincia de Ciudad Real no hay constancia siquiera de una localidad con marca propia. En primer lugar queremos referirnos a los cálices toledanos que denominamos provisionalmente tipo Baroja —pues este platero fijó o contribuyó a fijar el tipo— y de los que conocemos ejemplares en La Puebla de Montalbán y Torrijos (Toledo) y en San Martín de Valdeiglesias (Madrid). Al margen de que los tres lleven abundante ornamentación, las diferencias más considerables con el de San Gregorio están en el gollete y en la menor apertura de la copa. Pero el inicio del astil es semejante, lo mismo que el nudo —un poco más prolongado en los toledanos— y el pie.

En segundo lugar hay que mencionar un grupo de cálices conquenses, desornamentados como el de San Gregorio y marcados por Noé Manuel (conocido en 1578-1605) —Villarrubio, La Almarcha y Almodóvar del Pinar (Cuenca), Tordesillas (Valladolid) y colección M.T.M. (Madrid)—, distintos por la bulbosidad de la subcopa y el doble baquetón que forma friso en la parte superior del nudo, pero semejantes en el resto al donado por Daimiel.

En tercer lugar citaremos un grupo de cálices complutenses, entre los que figuran dos de la catedral de Sigüenza y Mondéjar (Guadalajara), sin marcas, uno de Meco (Madrid) con marcas de Alcalá y otro de Montejo de la Sierra (Madrid) marcado también en Alcalá por uno de los Ceballos, seguramente Gabriel. Aunque diferentes entre sí, todos coinciden con el de Daimiel en la forma inicial del astil, en el nudo sin baquetón, en el gollete —excepto el de Meco, de mayor altura— y en el pie, si bien la zona superior es plana; entre ellos, el de Ceballos es el más parecido, incluso en la apertura de la copa.

Todos los cálices citados han de fecharse a fines del siglo XVI (téngase en cuenta la cronología de la actividad de Baroja, Noé Manuel y Ceballos) o recién inaugurado el siglo siguiente. Por el contrario, los cálices madrileños que conocemos datables con seguridad entre 1606 y 1610 —entre ellos los del convento de Concepcionistas de Pastrana, Magistral de Alcalá o parroquia de Colmenar Viejo (Madrid)— reúnen ya los caracteres antes mencionados que definen el tipo siglo XVII y que no presenta el cáliz de San Gregorio.

En conclusión, caben dos hipótesis. El cáliz pudo ser realizado en torno a 1600 en Daimiel o, preferiblemente, en un centro vinculado de forma directa a Toledo (sin excluir la propia capital) y marcado hacia 1634 en Madrid bien por pretensión de la propia villa donante, bien por deseo de la expedición navarra que acompañaba a la reliquia de San Gregorio a su paso de vuelta por la Corte; por tanto, para honrar al Santo la villa de Daimiel habría escogido uno de los cálices de calidad que se conservaran en sus iglesias o que hubiera en el comercio, pero sin hacer un encargo nuevo para el que, entre otras razones, podía no contarse con el tiempo suficiente. La otra posibilidad —a nuestro juicio, poco consistente— es que el cáliz esté realizado en torno a

1634, bien en Madrid, lo que parece apenas posible por razones estilísticas, bien por un artífice local, cuyo lenguaje fuera excepcionalmente arcaizante. El hecho de que no exista marca de artífice sino sólo de localidad parece también abonar la primera de las soluciones propuestas.

Antes de 1690, pues no se menciona en el libro de fábrica que comienza en esa fecha, fue realizado el juego de *incensario y naveta con cuchara* que se conserva en San Gregorio. Es el primer ejemplar completo de este tipo que conocemos en el siglo XVII y aunque sin duda se conservarán algunos otros el hecho es de una rareza destacable. Más todavía si tenemos en cuenta que las tres piezas están marcadas. La variante de la marca de localidad de la ciudad de Pamplona que ostentan se caracteriza por ser incisa —no en relieve como sucede sin apenas excepciones en el marcaje de toda la plata peninsular— y carecer de enmarque. Hasta la fecha permanecía inédita; por nuestra parte sólo la hemos observado en estas piezas a reserva de lo que comentaremos en la siguiente. Nuestros estudios sobre la marca de localidad de Pamplona todavía no permiten establecer la serie completa de variantes, pero a la vista de los resultados que venimos obteniendo, nos parece que ésta es la que inicia la serie «moderna» que no sufriría interrupción a lo largo de los siglos XVIII y XIX. En torno a 1600 y posiblemente ya en el último cuarto del siglo XVI se observa una carencia de marcaje en la platería de Pamplona. Esta situación debió perdurar hasta mediados del siglo XVII aproximadamente; es decir, hasta la aparición de la marca incisa que portan las piezas que comentamos.

Tanto el tipo del incensario como el de la naveta parecen, en el estado actual de la cuestión, características de la platería navarra con derivaciones en La Rioja, pero algo alejados de la tipología aragonesa. Los ejemplares más antiguos que hemos visto, aunque sin marcas, son el incensario y la naveta de la parroquial de Mués (Navarra), seguramente a juego aunque la segunda no lleva decoración, que por la documentación de fábrica sabemos fueron realizados entre 1610 y 1640, pero más cerca de esta última fecha a juzgar por el estilo. Recientemente se han dado a conocer otras dos navetas de la misma tipología. La que publicamos en estas mismas páginas, conservada en Santa María de Viana (Navarra), con marcas de Logroño y que datamos entre 1689 y 1738 aunque inclinándonos hacia los primeros años del siglo xvii¹⁰. Y la expuesta en Barcelona en 1979, con marca de localidad de Pamplona y datada en el primer tercio del siglo XVIII¹¹. A la vista de los ejemplares mencionados, del desarrollo general de la platería navarra y del estilo y marcaje de las piezas que comentamos, es nuestra opinión que éstas deben fecharse en el período 1650-1690, posiblemente más cerca de la primera fecha que de la segunda.

Examinaremos a continuación los principales aspectos estructurales y decorativos que definen los respectivos tipos. El incensario presenta todavía evidentes influencias del manierismo castellano hacia 1600 y de los sucesivos ejemplares del primer barroco cortesano¹². Pueden concretarse en la forma

(10) J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Plata y plateros en Santa María de Viana*, «Príncipe de Viana» 156-157 (1979), 476-477, lám. 4. Seguimos manteniendo la misma datación: hacia 1700-1710.

(11) VARIOS, *Plata Espanyola des del segle XV al XIX*. Barcelona, 1979, 38-39, n.º 24. En la actualidad concretaríamos la cronología a los años finales del primer tercio.

(12) Resulta de gran interés la comparación del incensario de San Gregorio con los de Casarrubios del Monte (Toledo), marcado en la Corte por García de Sahagún antes de 1610, y

hemiesférica de la casca y el pequeño pie, en la concepción arquitectónica del cuerpo del humo, cilíndrico con ventanas separadas por pilastras a modo de contrafuertes y entablamento y en la cúpula que sirve de remate; también las costillas adosadas en la cabeza y la casca, las asitas de tornapuntas y la forma de los orificios de la cúpula sigue los modelos antedichos. Conviene destacar, sin embargo, ciertas peculiaridades del tipo navarro, de las que el alargamiento general y proporcional de la pieza es la más importante. De esa manera las deudas que el incensario mantiene, como se ha dicho, con el manierismo y el barroco temprano, pasan a convertirse en detalles formales casi insignificantes pues el tipo pierde su pesantez y se estiliza buscando el contraste escalonado entre sus partes principales: cabeza, cuerpo del humo y casca, convirtiéndose en pieza plenamente barroca. Propia de la época es la decoración de tornapuntas vegetales incisas que aparecen en la casca; en cambio las veneras que adornan la misma casca resultan características de este tipo de piezas navarras y riojanas. Finalmente debe destacarse por original el dibujo de las ventanas del cuerpo del humo —que forma la cifra 88— y que es desarrollo exacto del dibujo de la cabeza.

La naveta responde también a esquemas que proceden básicamente de la platería manierista y de los inicios del barroco. Esto se observa en la forma de la nave —curvatura del casco prolongada en la popa, planitud del cuerpo de proa, puente semicilíndrico— y también en algunos elementos decorativos: remates de pirámide con bola y asitas de tornapunta¹³. Frente a ejemplares precedentes, la naveta de San Gregorio ofrece —en paralelo con lo indicado en el incensario— un cuerpo más equilibrado en sus proporciones y, sobre todo, un vástago que eleva la nave a altura considerable respecto al pie. La decoración grabada, aún con antecedentes manieristas, responde por el contraste de superficies lisas y punteadas, por el carácter vegetal de las tornapuntas y por su dinamismo y entrecruzamiento al ornato típico de la segunda mitad del siglo XVII. Conviene destacar, por último, la correspondencia entre los adornos de incensario y naveta ya sea en el que cubre la casca de aquél y la tapa de la nave, en las veneras emplazadas de forma cóncava o convexa o en el dibujo romboidal de lados curvos entre círculos que aparece calado en el incensario e inciso en el nudo y pie de la naveta.

Resta hacer una referencia a la cuchara. Poco tiene que ver su tipología con la que se presenta el ejemplar de Viana —que parece corresponder a la

Victoria and Albert Museum de Londres, con marca del conquense Joaquín López, datable hacia 1650. Para el segundo cfr. CH. OMÁN, *The Golden Age of Hispanic Silver 1400-1665*. Londres, 1968, XXIX y 49, n.º 142 y fig. 240; el estudioso escocés lo fecha hacia 1630, pero razones estilísticas y la identificación del platero nos llevan a proponer una cronología algo más moderna.

(13) Ténganse en cuenta algunos ejemplares de navetas madrileñas o que giran en la órbita cortesana, entre los que mencionaremos la de Diego de Zabalza en la catedral de Santo Domingo de la Calzada (hacia 1610-15) publicada por nosotros en esta misma revista: *Diego de Zabalza, platero del duque de Lerma y de la reina Isabel de Borbón, «Príncipe de Viana» 140-141* (1975), 625-628, lám. IV; y otra sin marcas en el convento de Carmelitas Descalzas de Ubeda, con similar cronología: J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M. GARCÍA LOPEZ, *Platería religiosa en Ubeda y Baeza*. Jaén, 1979, 39-40, fig. 30. Ambas se relacionan con otras dos sin marcas en la colección V. de Madrid y en la catedral de Sigüenza. Otra variante, si cabe más cercana a la tipología navarra, está representada por las navetas de Onofre de Espinosa de Jirueque (Guadalajara) y La Puebla de Montalbán (Toledo) realizadas en Madrid a fines del reinado de Felipe III.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

naveta logroñesa antes citada— pues en este caso se sigue la usual en cucharas de uso doméstico del siglo XVII, caracterizándose por el cuenco ovalado y bastante plano, y mango prismático dividido en tramos mediante pequeñas molduras. En una primera impresión pensamos que el remate en forma de pezuña podía tener algo que ver con la historia de San Gregorio Ostiense y la burra que transportaba el cuerpo del Santo, pero ahora más bien pensamos que se trata de un aspecto estructural común a ciertas cucharas de la época. Obsérvese la extraordinaria similitud que presenta la que pintó Juan van der Hamen en una *Naturaleza inerte*, de 1621, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Granada¹⁴.

En 1752 se hizo una cazoleta de hierro nueva para el incensario y en 1778 y 1791 se arreglaron las cadenas por Fermín Antonio y Santos Echeverría, plateros de Los Arcos.

También la *bacía*, que forma parte de los objetos rituales relacionados con el culto a San Gregorio, está realizada antes de 1690, pues no aparecen en los libros de fábrica sino sendos reparos de escasa importancia en 1711, 1752 y 1775. Por otra parte, las marcas que ostenta confirman su datación en la segunda mitad del siglo XVII. La variante de la marca de localidad de Pamplona parece semejante a la que presentaban las piezas anteriores no sólo por su forma incisa y su tipología, sino también por el tamaño. En la bacía aparece también marca de artífice aunque prácticamente ilegible; no descartamos, sin embargo, que en un futuro pueda identificarse pues el contorno es relativamente claro lo mismo que las letras inicial y postrera de la segunda línea.

La pieza presenta un acusado carácter funcional. Sirve para recoger el agua pasada por la cabeza de San Gregorio y a su vez para darle salida, mediante el canal que se abre en la parte más estrecha, hasta los recipientes de los devotos. Su mayor interés reside precisamente en la rareza del objeto. No conocemos ninguna pieza semejante no ya en el ámbito de la plata eclesiástica, sino en el de lo civil. Es posible que el tipo guarde alguna similitud —salvadas las diferencias que proceden de su distinto uso— con las bacías de tocador que en el siglo XVII se usasen, pero nada podemos afirmar pues tan sólo conocemos ejemplares de la segunda mitad del siglo XVIII que son notablemente distintos.

También es de destacar —pero más adelante haremos referencia precisa al tema— el valor de esta pieza como testimonio de las costumbres religiosas de la época.

Estilísticamente la bacía apenas presenta notas a resaltar. Los pivotes a modo de columnas toscanas —usuales en el siglo XVI, pero también en el siguiente— y los pies de bola aplastada —comunes en el XVII— junto a las leves molduras que limitan los bordes son los únicos elementos que denuncian la época en que la pieza se hizo.

Al término del siglo XVII el santuario de San Gregorio Ostiense contaba, por tanto, con las piezas mencionadas: cruz procesional, urna para las reliquias del Santo, cabeza, bacía y envasador (que se menciona repetidamente), juego de incensario, naveta y cuchara y el cáliz donado por Daimiel; es

(14) Aparece reproducida en E. OROZCO DÍAZ, *El Museo de Bellas Artes II. Pintura*. Granada, 1976.

posible que también poseyera el plato limosnero referido. De los libros de fábrica —que, según dijimos, comienzan en 1690— se deduce que tenía además otro cáliz con su patena, dos juegos de vinajeras, una lámpara y arañas, sin que se determine su número; debe suponerse también, aunque no aparece citado, que había una caja u hostiario para el Santísimo. No conocemos inventario alguno y por ello esta enumeración podría no ser exhaustiva. En todo caso queremos afirmar que a lo largo del siglo XVIII se produjo un notable aumento en el ajuar litúrgico de la basílica en lo que concierne a piezas de plata. De ello trataremos a continuación.

En los años iniciales del siglo XVIII las labores de plata para San Gregorio van a encomendarse a artífices logroñeses, lo que después no volverá a suceder pues toda la actividad, desde 1707 en adelante, corresponde a plateros de centros navarros: Pamplona, Estella y Los Arcos.

En 1705 se anotan pagos por la composición de diversas piezas y por el coste de traerlas de Logroño pero mucha mayor importancia tienen los encargos satisfechos en 1706 a José de Ondraita, platero de la ciudad logroñesa. De una parte se le pagaron 32 reales por la hechura de un juego de vinajeras, que no sabemos si se hizo con el material de otro antiguo o si el precio de la plata queda incluido en los 3.212 reales que también se le abonaron en las cuentas del citado año y que principalmente se refieren a una *lámpara* de plata por él realizada. Esta lámpara fue costeada —al menos en su mayor parte— por los cofrades de San Gregorio y no por la fábrica del Santuario. Los cofrades, en la reunión celebrada el 10 de mayo de 1703, habían decidido costear una lámpara de plata que sustituyese a la hurtada el año anterior; estaban presentes veintidós cofrades y sus ofertas ascendieron a 832 reales. Pero consta que después entregaron 2.360 reales, y más tarde, otros 150 que ofrecieron al platero por las mejoras. Las cantidades son importantes y testimonian la grandeza y calidad de la pieza. Nada se ha publicado hasta la fecha, que sepamos, acerca de Ondraita, lo que acrecienta el interés de estas noticias.

En relación con la lámpara importa también destacar que se abonaron dos reales a Dionisio Martínez de Bujanda a quien se denomina veedor por «reconocer, marcar y pesar» la pieza. Recientemente hemos tratado de este platero, marcador de Logroño durante el período 1689-1739¹⁵; entonces dimos a conocer su marca y escribíamos que no debió utilizar a menudo sus punzones, pues, entre otros motivos, hasta entonces no se había observado su marca ni se conocen las de artífices de la época. Sin embargo, la partida de las cuentas de San Gregorio a que nos hemos referido confirma que Bujanda marcaba al menos en esa época.

Después de comprar un par de dijes y una cucharita, que se utilizaba para echar un poco de agua en el vino del cáliz durante el ofertorio, en 1717, se anotan las cantidades satisfechas por material y hechura de un *cáliz*. La pieza se ha conservado pero es de lamentar que la partida anotada en el libro de cuentas de fábrica no mencione el nombre del artífice y que, al haberse entregado otro cáliz y unas vinajeras para que se fundieran y se aprovechara su material —como era frecuente—, no se determinara exactamente el precio de la pieza. Sí sabemos, en cambio, que el nuevo cáliz pesó 28 onzas y dos

(15) J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Plata y plateros en Santa María de Viana*, cit., 489-490, lám. 4.

reales y medio. En las cuentas de 1723 se registra el pago de seis reales que se dieron al monasterio de Irache como limosna por la consagración del nuevo cáliz, una vez dorado a costa del señor visitador. La inscripción que lleva la pieza completa esta información: se doró en 1722 y el visitador general se llamaba Diego Benito y Soria.

No fue frecuente en la primera mitad del siglo XVIII dorar piezas de iglesia utilizadas en el culto cotidiano, entre otras razones por el encarecimiento que ello supone, incongruente con la relativa vulgaridad de las obras. Aunque en el caso que nos ocupa el dorado del cáliz fue costado por el visitador eclesiástico, seguramente por su devoción a San Gregorio, no disminuye la significación del hecho, que testimonia por sí mismo la gran calidad de la pieza que comentamos.

El cáliz no está marcado y, por tanto, no podemos asegurar su origen. Si la pieza anterior había sido encargada a un platero de Logroño la siguiente lo será a uno de Estella, por lo que no cabe aventurar conclusión alguna a partir de esos datos. Más certeza podrían ofrecer los de orden estilístico si se hubieran publicado o conociéramos un considerable número de ejemplares marcados en los centros de la zona en torno a 1725, pero no es así. Precisamente nos hallamos en la época en que más raro es el marcaje en todos los centros peninsulares. Debemos acudir, por tanto, a obras localizadas, en iglesias más o menos cercanas que estilísticamente correspondan a estos años. En base a ese método parece que Logroño ha de quedar descartado, y quizá Los Arcos y Estella, pues si bien en piezas de estas dos últimas poblaciones hallamos elementos parecidos, aquéllas ofrecen una cronología más tardía. Conocemos, en cambio, una custodia en la iglesia parroquial de Legaríá, realizada en Pamplona en 1725, fecha, por tanto, muy próxima al cáliz de San Gregorio, que presenta evidentes paralelos si prescindimos de su trabajo relevado y adornos sobrepuestos, lo que unido a otras coincidencias con piezas probablemente pamplonesas nos inclina a defender tal origen para el cáliz.

El elemento que con más peculiaridad define esta tipología es el nudo y, en concreto, su forma inicial. Es, además, esta parte de la pieza la que hace patente la evolución efectuada desde el siglo XVII, ya sea en piezas navarras o castellanas. En efecto, el arranque troncocónico del astil, el gollete en que culmina y la estructura general e individual de cada una de las tres zonas del pie, apenas presentan variantes respecto a lo que es común en la centuria precedente. Si acaso, conviene mencionar la poca longitud del inicio del astil y los pequeños cuellos que preceden al nudo y al pie, que aparecen también en otras piezas hechas seguramente en Pamplona.

En cualquier caso, al interés que la pieza ofrece por estar datada con exactitud en 1716-17 hay que añadir el valor de su variada y bien relacionada estructura, sabiamente proporcionada y de rica molduración, así como de su elegante dibujo grabado que se ordena alternadamente en las zonas de la pieza en que venía haciéndose ya en el siglo anterior.

Poco tiempo después se renovó el «nicho», como se denomina al *relicario* que guarda la cabeza del Santo. Ya hemos advertido que desde 1511 por lo menos parece que existía esta pieza, que sería fundida para hacer la nueva. En vista del carácter escultórico de la obra, debió considerarse la conveniencia de que el platero que la ejecutara contara con un modelo realizado por un

escultor. Así, en 1727 se pagaron 32 reales a Francisco Varona por un modelo en yeso para la cabeza. Varona es escultor activo en la zona, quizá vecindado en Estella, a quien tenemos documentado entre 1716 y 1735¹⁶. La cabeza la realizó —hay que suponer que ateniéndose al modelo presentado por Varona— el platero de Estella José Ventura, quien, en 1729, cobró por ella 1.080 reales. En las cuentas de 1731 se le pagaron otros 50 reales en que se había ajustado el dorado de la cabeza; ignoramos si la noticia se refiere a toda la pieza, pues en la actualidad tan sólo aparece dorado el basamento y no se observa resto alguno de oro en la cabeza. Aún en 1738 se satisfacía «al platero» —seguramente el mismo Ventura— 8 reales por taladrar la cabeza; debe tratarse del canal que tiene en la parte superior y de los orificios en el cuello, a través de los que penetra y sale el agua en la ceremonia ritual. El traslado de la cabeza del Santo del relicario viejo al nuevo se llevó a cabo por don Andrés José Muritlo Velarde, obispo de Pamplona.

La cabeza pesó 72 onzas de plata y se indica con exactitud que cada onza se ajustó con el artífice en quince reales de los que diez eran de material y cinco de hechura. En el estado actual de la investigación estos datos son especialmente interesantes pues todavía no conocemos en detalle los precios de la plata en el Reino de Navarra ni las oscilaciones que sufrió el valor de las hechuras en las distintas épocas¹⁷.

Interesa realizar algunas precisiones desde el punto de vista tipológico. En los territorios de la Corona de Aragón —principalmente Zaragoza— son frecuentes y una de las piezas más peculiares de su platería, los bustos de santos, que alcanzaron especial desarrollo en el siglo XVI; esta clase de obras obtuvo también cierta difusión en Navarra. Sin embargo, la cabeza de San Gregorio presenta evidentes diferencias y pertenece a un grupo tipológico distinto. Se trata, en este caso, de un relicario que adopta la forma de cabeza, pues guarda la de un santo. De una parte es sólo cabeza y no busto y de otra se adapta a una reliquia específica, cual es la cabeza, y no conserva una cualquiera como es el caso general de los bustos, que en ocasiones no son siquiera relicarios, sino simples imágenes. En la cabeza de San Gregorio se da además una característica peculiar que no conocemos en otros ejemplares de su tipo y es la presencia del canal y los orificios que permiten pasar el agua por la reliquia santa¹⁸.

(16) En 1716 Varona compuso la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Mués. En 1727 además del pago por el modelo de yeso para la cabeza de San Gregorio recibió diversas cantidades del santuario por realizar las tallas del Apostolado y sus óvalos, hacer un arco en el nicho del cuerpo santo y arreglar unos ángeles del retablo colateral de la Virgen. Por fin, en 1735 cobró por la imagen de San Juan Bautista que preside un retablo en Santa Cruz de Campezo (Álava). El escultor Francisco Sáenz de Varona que en 1761 cobró por diversas tallas del retablo mayor de Antoñana (Álava) debía ser su hijo; por razones cronológicas no es fácil que se trate del artífice a quien nos venimos refiriendo.

(17) Lógicamente sería prematuro extraer conclusiones de este dato, pero deseamos realizar la observación de que se paga por la hechura exactamente la mitad del importe del material, proporción que es usual en el coste de muchas piezas realizadas en el Reino de Castilla desde 1625, aproximadamente, hasta comienzos del siglo XVIII.

(18) Podemos citar dos ejemplos de relicario de cabeza: el de San Víctor en la ermita de su nombre en Gauna (Álava) que se inventaría en 1616, fecha cercana a la de su realización, y el de una de las Once Mil Vírgenes en la parroquial de Alegría (Álava) obra del artífice Anselmo Prior y datable hacia 1816-42, pues está marcado por el contraste Maison. Cfr. E. ENCISO VIANA y OTROS, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria IV. L, a llanada alavesa occidental*. Vitoria, 1975, 420 y 164, fot. 605 y 209. (No se identifican las marcas del segundo ejemplar citado.)

Del artífice José Ventura poseemos escasos datos, todos ellos inéditos. En las cuentas tomadas en 1718 en la parroquial del lugar de Mendilibarri — que registran gastos desde 1709— se le abona cierta cantidad por el arreglo de la cruz. En 1727-29 hizo la cabeza de San Gregorio y en 1731 se le paga por dorarla. Sin duda fue padre de Manuel Ventura, también platero de Estella, documentado en los años 1766-1777 y de quien conocemos varias obras, con la marca BEN/TVRA. Puesto que sólo utiliza el apellido pensamos que su padre José no debió emplear marca, pues en otro caso hubiera usado la inicial que sirviera para distinguirlas. La cabeza desde luego no la lleva y, como ya hemos indicado, no fue común el uso de punzones en las platerías navarras del primer tercio del siglo XVIII.

La pieza presenta notables calidades que deben anotarse tanto en el haber de Varona como en el de Ventura. La cabeza ostenta rasgos de acusado realismo como se aprecia en el pelo recortado, arrugas en la frente, detalles de las cejas y ojos y tratamiento de la barba, lo que no impide un carácter solemne y una disposición equilibrada y frontal del rostro. Importa subrayar que la visión lateral de la cabeza acentúa la realidad étnica del personaje, manifestada en la forma de la nariz con fuerte oblicuidad en la base, la boca poco saliente y el dibujo de los labios y la barbilla apenas señalada. La realización del platero fue más que correcta, con grandes aciertos —por ejemplo, en la boca y el mentón— y algún detalle desafortunado en las orejas.

Con motivo de la renovación del relicario de la cabeza de San Gregorio se aseguró la alacena donde se custodiaba en el santuario la plata, haciendo puertas nuevas con su correspondiente herraje.

En 1740 se obtuvo licencia para encargar la hechura de una fuente y ocho candeleros grandes que se terminaron en 1742 tras diversas vicisitudes. Aunque no se ha conservado ninguna de las piezas conviene detenerse brevemente en lo sucedido. La escritura de concierto se firmó con José de Yábar, platero de Pamplona, en 1740, pero, por razones que desconocemos, el artífice no cumplió su obligación. Yábar es platero de gran importancia en el tercer cuarto del siglo XVIII. Esta es la única ocasión en que hemos podido documentarle hasta el momento, pero en cambio son varias las piezas que conocemos con su marca: YAVAR¹⁹.

A fines de 1740 o ya en 1741 se hizo una nueva escritura con Juan Antonio de Anzín, platero vecino de Estella. El 10 de mayo de 1741 ya había entregado la fuente y dos candeleros y en las cuentas tomadas el mismo día del año siguiente ya consta el pago por los seis candeleros restantes, así como por los viajes que el artífice hizo para llevar las piezas al santuario. La fuente pesó 72 onzas y media y los candeleros 619, o sea, algo más de 77 por término medio. En las cuentas de fábrica se registran tres pagos al platero que suman 8.855 reales y medio, lo que supone que por cada onza de plata se

(19) Podemos mencionar las siguientes: busto relicario de la Magdalena, peana del busto relicario de Santa Úrsula y espátula para los Santos Óleos (todas en la catedral de Pamplona) y salvilla de vinajeras (convento de la Concepción Francisca de Los Arcos). A estas dos últimas hicimos referencia en *Ensayo de catalogación...* cit., 291-292, fot. 18 y V, datándolas exactamente pero considerando que eran piezas de Fernando Yábar, a pesar de las dudas que planteábamos, por no conocer la existencia de José. Ahora tenemos documentado a Fernando Yábar como padre de José, activo desde 1704 hasta cerca de 1728 en que su aprendiz Benito Rayón fue aprobado como maestro platero en Madrid, y artífice de las crismeras de la iglesia parroquial de Legaria.

pagaron casi trece reales, cantidad inferior a los quince satisfechos pocos años atrás por la cabeza, pero explicable quizá porque el precio de estas piezas multiplica por ocho el del relicario.

Del platero Juan Antonio de Anzín ya habíamos proporcionado algunos datos anteriormente. En la actualidad no conocemos más piezas que los copones de la Concepción Francisca de Los Arcos y de Oteiza de la Solana (este último, en el que no le corresponde la caja, se halla ahora en la catedral de Pamplona) y si bien poseemos mayor documentación, la cronología de su actividad no supera el breve período 1740-1742²⁰.

Resta señalar que el platero de Pamplona Juan Antonio Hernández —absolutamente desconocido hasta este momento— intervino en la entrega de las piezas a la basílica con un papel semejante al del tasador declarando el peso de las piezas y que se ejecutaron de acuerdo a la escritura.

Entre tanto, en 1741, se pagaron doce reales y tres cuartos por un envasador para echar el agua en el interior del relicario de cabeza. No se indica quién fue su artífice —quizá el propio Anzín—, pero hemos de advertir que el embudo que se conserva no es el de 1741, sino el que se hizo en 1763, al que luego nos referiremos.

Poco más tarde, en 1747 durante la visita que el obispo de Pamplona don Gaspar de Miranda hizo desde Los Arcos, ordenó que se hiciera un palio de damasco con seis varas de madera pero recubiertas de plata «de la mejor hechura y adorno del maior esplendor». Sin embargo, ni el palio ni las varas vuelven a mencionarse por lo que seguramente no se llegaron a hacer.

En 1749 se pagaban a un platero, cuyo nombre se omite, 1525 reales y 21 maravedís por una cruz para el altar mayor. La *cruz de altar* se ha conservado y lleva marca de Los Arcos; a nuestro juicio fue realizada por el platero Bartolomé de Echeverría. Conviene señalar a este respecto que el año anterior se había pagado «al platero de Los Arcos» por componer la cruz procesional y que en 1749 se abonaron a un escribano de la misma villa los gastos de dos escrituras: una de encargo de la cruz de altar y otra de la entrega por su artífice. Pero también es importante destacar que se anota otra partida por el coste de ir a Pamplona a buscar la traza de la cruz; es de lamentar que no se mencione el nombre de quien dio la traza, pero parece evidente que se trataba de un platero pamplonico.

A lo largo de un siglo varios artífices de apellido Echeverría llenan la historia de la platería de Los Arcos. Hemos podido documentar su actividad ampliamente pero al mismo tiempo no hemos hallado mención alguna de plateros distintos de los de dicha familia o de contrastes. Además, ninguna de las piezas que llevan marcas que puedan considerarse como de localidad de Los Arcos —esto es: ARCOS (unidas las dos primeras letras) y flechas— van acompañadas de marca de artífice y, por el contrario, cuando aparece alguna personal con el apellido Echeverría no hay ninguna de las supuestas de localidad. A la vista de ello pensamos, como conclusión provisional, que en Los Arcos no hubo otros plateros que los miembros de la familia Echeverría, y que tres de ellos —Bartolomé, Fermín Antonio y Santos— utilizaron como

(20) Anzín trabajó para Piedramillera en 1740, para San Gregorio de 1740 a 1742 y para Santa María de Viana en fecha indeterminada. Cfr. nuestros artículos citados *Ensayo de catalogación...* 288, fot. 12 y II, y *Plata y plateros...*, 469.

marca diversas variantes que tipológicamente corresponden a la de localidad de Los Arcos, mientras el más joven —Gabriel José— utilizó una personal de artífice normal: ECHE/VERRIA (unidas las dos últimas letras de la primera línea).

La marca que ostenta la cruz de altar de San Gregorio, es sin duda, la misma que lleva un copón de Santa María de Los Arcos que dimos a conocer hace unos años. Por razones cronológicas la pieza de que tratamos, datable en 1749, ha de ser obra de Bartolomé de Echeverría²¹. Esta atribución es de gran interés para establecer la serie de marcas utilizadas por los Echeverrías; por eso mismo no es seguro que sea del mismo artífice el copón de Los Arcos, pues además de la marca citada lleva también otra consistente en una flecha incisa²².

La tipología de la cruz de altar parece responder a la usual en Pamplona a juzgar por la que se conserva en su Catedral, que es algo anterior. Son peculiares la forma en ángulo de la superficie de los brazos y la estructura del pie con un cuerpo de caras planas entre molduras de diferente dimensión así como las patas de voluta y garras y los boliches en que rematan los brazos.

La pieza manifiesta la bondad de la traza del platero de Pamplona que la concibió sin que Echeverría desmerezca en la realización. El Crucificado, que sigue de cerca modelos del siglo xvi como el de Guglielmo della Porta, resulta muy proporcionado en la cruz, lo que no siempre sucede en este tipo de obras. La arista de la cruz se continúa en el pie, dispuesto con original axialidad, y las líneas rectas encuentran adecuado contraste en las poderosas curvaturas del nudo o en los detalles de boliches, patas y medallones sobrepuestos.

En los años siguientes a la realización de la cruz de altar se aderezaron varias piezas y se limpiaron otras. Tan sólo interesa destacar que tanto el reconocimiento de la cruz de altar en 1749 como el de la procesional, compuesta en 1752, fue encomendado por la Cofradía de San Gregorio a un platero de Estella cuyo nombre no se menciona en la primera ocasión, indicándose en la otra que se trataba de Manuel Pueyo, a quien no conocemos.

Diversos plateros de Pamplona intervinieron en el tercer cuarto del siglo xviii en las láminas grabadas del Santo. En 1750 José Lacruz retocó la pequeña; en 1756 Manuel de Veramendi lo hizo una vez con la grande y dos con la mediana y la pequeña²³; y en 1770 Espetillo abrió de nuevo la mayor. Importan estas noticias porque rara vez se ha documentado la actividad de

(21) Exponemos sucintamente los datos que poseemos sobre la cronología y localización de la actividad de los Echeverrías. Bartolomé trabajó entre 1722-1754 (período ampliable a 1718-1758, en función de las cuentas precedentes de los libros de fábrica) para Ancín, Legaffa, Mués, Piedramillera y San Gregorio; Fermín Antonio, seguramente su hijo, entre 1758 y 1781 (o desde 1754 a 1782) para las mismas iglesias; Juan José en 1765 para Piedramillera (no aparece en ninguna otra ocasión y podría tratarse de un error); Santos de 1777 a 1806, y Gabriel José de 1799 a 1816, ambos para Los Arcos, Mués, Piedramillera y San Gregorio. Los dos últimos eran hermanos y posiblemente hijos de Fermín Antonio.

(22) Cfr. *Ensayo de catalogación...* cit., fot. 13 y III.

(23) Estas composturas se relacionan, sin duda, con la gran salida por España de la Santa Cabeza en 1756, en que la comitiva llevó consigo varios miles de estampas. Véase a este respecto J. J. BARRAGÁN LANDA, *O. C.*, 287-295, en especial 291.

artífices plateros en el campo del grabado. De los plateros mencionados tan sólo poseíamos alguna noticia inédita²⁴.

Los veinte años comprendidos entre 1762 y 1781 quedan cubiertos por la actividad del artífice Fermín Antonio de Echeverría, platero de Los Arcos. Además de diversas labores de compostura y aderezo de piezas hizo nuevas las siguientes: el envasador en 1762, un relicario en 1773 así como el cascarón superior de la cabeza y dos cálices en 1776. De todo ello se conservan el envasador, la parte añadida a la cabeza y uno de los cálices.

El *envasador* es una pieza sencilla, en forma de embudo, y su valor es funcional y no artístico. Presenta, sin embargo, un cierto interés por su rareza y como testimonio del rito de pasar el agua por la cabeza del Santo, para que fertilice la tierra. El envasador se encaja en el pequeño canal que tiene el relicario en la parte superior, precisamente en el casquete que también realizó Echeverría, y por él se derrama el agua que sale luego por los orificios del cuello. No cabe duda de que el envasador de plata sigue modelos de uso común en materiales menos ricos; en 1755, se hizo, por ejemplo, uso de uno de hoja de lata para poder echar el agua en las botas de los devotos.

En 1773 el prior de Nuestra Señora del Puy de Estella, con autorización del obispo de Pamplona, extrajo tres reliquias de la urna que guarda las de San Gregorio y las introdujo en el relicario de la Santa Cabeza, siendo Echeverría el encargado de abrirla y cerrarla y firmando como testigo del acto. Por la coincidencia de fechas hay que suponer que fue entonces cuando una reliquia se colocó en el nuevo relicario por el que el platero cobró 175 reales fuertes, aunque nada de ello se indica en el testimonio de lo actuado. De lo que se pagó por el relicario se deduce que el precio de la onza de plata era de 10 reales fuertes y que por la hechura de cada una de satisfacían algo más de 5 reales, de manera que nos se habían experimentado variaciones respecto a lo usual medio siglo antes.

Tan sólo se conserva un *cáliz* de los dos que realizó Echeverría en 1776. La cofradía de San Gregorio tan sólo hubo de pagar las hechas y el dorado del interior de las copas, pues el material utilizado fue el del antiguo relicario

(24) Lacruz debe ser el platero de oro Juan José de Lacruz que el 6 de agosto de 1764 declaraba que Manuel Clemente de Oroz, natural de Pamplona, había sido su aprendiz. Este presentó la certificación al solicitar la aprobación como maestro platero de la corporación de plateros madrileños. El documento se conserva en el legajo n.º 64 del Archivo del Colegio Congregación de San Eloy de Artífices Plateros de Madrid. Sobre Oroz cfr. nuestro artículo *Plateros navarros de los siglos XVI, XVII y XVIII en Madrid*, «Príncipe de Viana» 134-135 (1974), 204-105, donde todavía no sabíamos el nombre de su maestro.

Veramendi era platero del obispo de Pamplona don Gaspar de Miranda y Argaiz en 1763 y el visitador eclesiástico de Ancín y Mendilibarri ordenó en esa fecha a estas fábricas que se le encargara hacer unas cajas para reservar el Santísimo en el sagrario. La de Ancín se le pagó en 1769 mientras en Mendilibarri se satisfizo en 1770 a Manuel Ventura, platero de Estella, sin cumplir el mandato por lo que al artífice se refiere.

Espetillo probablemente sería miembro de la conocida familia de artífices vallisoletanos. Aunque no nos consta que estuviera en Pamplona podría tratarse de Francisco, nacido en 1726, quien trabajó con su padre Andrés Francisco hasta 1755, por lo menos, en Palencia, y que en 1778 ya se hallaba en Madrid. Hombre de vida complicada y movida, siempre contó con influencias y protección. A los Espetillos se ha referido recientemente Carlos Brasas en el libro *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, 1980, 250-252 y *ad indicem*. Denomina a Francisco como Juan Francisco por ser su nombre de pila, aunque no el que usó comúnmente, y pierde su pista en Palencia.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

de cabeza —que hasta ese momento se había conservado y que resultó pesar casi la tercera parte que el nuevo— y el de una cruz cuyas características desconocemos. Los cálices nuevos pesaron por término medio 24 onzas (algo menos que el de 1716-17) y el platero recibió nueve pesos fuertes por la hechura de cada uno, lo que significa que cobró menos de una tercera parte del precio del material (que costó 30 pesos fuertes).

El cáliz lleva dos marcas. La consistente en el nombre de la villa está muy mal impresa y por eso no es fácil decidir si se trata o no de la misma que ostenta la cruz de altar ya comentada. La flecha parece ser igual a la del copón de Los Arcos antes citado. En todo caso afirmamos el valor del dato de la presencia de esta pareja de marcas en una pieza documentada como de Fermín de Echeverría en 1776. Posiblemente corresponda a este artífice el copón antedicho, pero es cuestión en la que ahora no entramos, aunque advertimos evidentes semejanzas entre el pie del cáliz y el pie y tapa del copón. La estructura del pie así como los persistentes tradicionalismos en el arranque del astil y del gollete son rasgos característicos de la pieza, que no presenta especial calidad.

Tampoco tienen otro valor que el meramente funcional las tres *vinajeras*, que no se documentan en las cuentas de fábricas conservadas —recordemos que terminan en 1791— y cuya pertenencia original a San Gregorio no podemos asegurar, pues ni siquiera llevan la inscripción a buril que lo indica en otras piezas. Parece claro, en todo caso, que se trata de obras locales, con tipología normal en la zona, y datables a fines del siglo XVIII aunque con oscilaciones justificadas por su carácter popular. El asa de tornapunta vegetal, pero simplificada por completo, es rasgo distintivo, igual que la forma del pico que en otras vinajeras próximas en el estilo es adosado y no forma parte del cuerpo mismo como aquí sucede²⁵.

Los últimos años de los que se conserva documentación en libros de fábrica registran la actividad de Santos de Echeverría, también platero de Los Arcos, quien de 1786 a 1790 se ocupó de limpiar y componer diversas piezas del santuario —cruz procesional, urna, incensario y lámpara— pero sin que se le encargara ninguna nueva.

Aunque no hemos podido manejar documentación más reciente que 1790, debemos referirnos a otras piezas que se conservan en la basílica de San Gregorio y cuya cronología ronda por esa fecha o es más moderna.

Entre 1779 y 1788 —según sus marcas— fueron realizados el *cáliz* y *campanilla* mexicanos que seguramente son parte de un juego de altar que comprendería también vinajeras, platillo, patena y quizá alguna otra pieza como hijuela o copón. Recientemente nos hemos referido en estas mismas páginas a los motivos que explican los abundantes envíos de piezas religiosas de plata desde México a España y la excepcional calidad de casi todas ellas si se compara con las que aún se hallan en el país de origen²⁶. En diversas ocasiones hemos insistido también en que las marcas observadas en la plata mexicana que se conserva en España pueden modificar substancialmente el

(25) Pueden compararse con el ejemplar marcado en Logroño que publicamos en *Plata y plateros...* cit., 478-479 y fot. 23.

(26) *Plata y plateros...* cit., 481.

enfoque del tema realizado por Anderson, quien tuvo en cuenta tan sólo la plata existente en México.

Las dos piezas de San Gregorio aparecen marcadas por el ensayador mayor de la ciudad de México, José Antonio Lince y González, quien ejerció el cargo desde 1779 a 1788. Su marca personal presenta la variante LNC ya conocida²⁷. La marca de localidad es distinta en cada pieza. En el cáliz está frustra en su parte baja y muy borrosa en el resto, pero parece que no cabe duda de que se trata de una variante inédita de la marca tradicional de la ciudad de México: cabeza de Hércules de perfil izquierdo sobre M, entre columnas y bajo corona; el perfil es ochavado. En la campanilla aparece una marca distinta: M coronada, que después de coexistir con la precedente se impuso definitivamente como marca de localidad de México. El contorno parece irregular, pero podría tratarse de una deformación originada por el dibujo que adorna la campanilla²⁸. La marca fiscal del quinto real es idéntica en las dos obras: águila volando con cabeza a diestra y con perfil ochavado. Anderson no recoge esta variante durante el período de actuación de Lince²⁹. Las variadas combinaciones de marcate que presentan cáliz y campanilla —que deben pertenecer a un mismo juego y, por ende, a la misma época— nos permite plantear una vez más la posibilidad de que en México el ensayador mayor tuviera en uso simultáneamente varios punzones.

Las dos piezas se sitúan estilísticamente en pleno rococó, como sucede normalmente en las obras del período de Lince. El cáliz presenta aspectos típicos de la platería mexicana como son la yuxtaposición de los distintos elementos que constituyen su estructura: copa, astil y pie, la forma bulbosa y dividida verticalmente de la subcopa o la sinuosidad del pie en alzado y planta. La decoración de tornapuntas y rocalla es también característica común en la época. Debe observarse, sin embargo, que existe notable variedad entre los cálices rococós mexicanos que se hallan en la Península, los cuales ofrecen dentro de la tipología general reseñada soluciones particulares de gran diversidad. En este caso, el cuerpo central es el que presenta una originalidad mayor, tanto en la forma abierta del inicio del astil como en la configuración invertida del nudo.

La campanilla, frente al tipo común inspirado en el alto pie de los cálices, muestra una orientación tradicional con base circular y falda de perfil continuo, con dinámicos gallones rehundidos dispuestos de manera sesgada y elegantes cenefas por encima y por debajo. La forma del mango, rotundamente asimétrica e irregular, fue usada en algunas campanillas mexicanas de época rococó con precioso entendimiento del espíritu del estilo³⁰.

Seguramente procede también de una donación el *cáliz* neoclásico marca-

(27) Puede ser tanto la n.º 8 como la n.º 8 A de ANDERSON (*El arte de la platería en México*. México, 1956, 321). La segunda la considero falsa, pero es la que coincide más exactamente con las nuestras.

(28) Podría tratarse de n.º 8 de ANDERSON (*ibidem*, 321) aunque este autor ofrece una marca de impecable impresión en la que se aprecia contorno ochavado.

(29) Por nuestra parte dimos ya noticia de la existencia de esta variante durante el período Lince al ocuparnos de este ensayador en *Plata y plateros...* cit., 492.

(30) Véase un ejemplo, marcado por José María Rodallega en L. ANDERSON, *O.C.*, fig. 78. El origen de este tipo podría estar en la Corte madrileña a juzgar por la que se conserva en la catedral de Pamplona donada desde Madrid en 1771, aunque sin marcas.

do en Barcelona que se conserva en la Basílica. Resulta obra de gran interés por su calidad y por llevar un marcaje completo. Repetidas veces nos hemos lamentado del desconocimiento existente acerca de la platería barcelonesa durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, época en la que alcanzó un importante florecimiento que todavía no ha podido ser debidamente valorado. Ello acrecienta el interés de dar a conocer piezas de esta época.

En el cáliz de San Gregorio no resulta fácil la identificación de las marcas, como suele suceder en las piezas de Barcelona por el desconocimiento que tenemos de los artífices y por el frecuente cambio de marcadores, pero cabe llegar a ciertas conclusiones. Las dos marcas personales pertenecen a plateros del mismo apellido: Altet, de los que uno podría llamarse Ramón. Conocemos sendas piezas en que el primero aparece como marcador y el segundo como artífice, con seguridad casi absoluta³¹. Aunque somos conscientes de que con tan escasas obras conocidas no se pueden obtener conclusiones definitivas, pensamos que existen argumentos suficientes para defender a Ramón Altet como artífice del cáliz.

El estilo de la pieza, puesta en relación con otras que conocemos marcadas también por los Altet, permite mantener una cronología probable entre 1780 y 1790, dentro de un temprano neoclasicismo. No se han publicado piezas semejantes a este cáliz y, por tanto, ignoramos si presenta una tipología normal en la platería barcelonesa de fines del siglo XVIII. Lo que sí podemos afirmar es que el modelo nada tiene que ver con el usual en la Corte que se difundió por amplias zonas de Castilla y Andalucía.

En cualquier caso el cáliz destaca por los acusados perfiles curvilíneos de los distintos cuerpos y molduras y por la repetición a diferente escala de un motivo decorativo de hojas muy estilizadas con el solo contraste de la red romboidal que adorna el grueso toro del pie. La estrechez y longitud del astil contribuye también a definir una pieza estilizada, de gran simplicidad y con un absoluto sometimiento del ornato a la estructura.

Aunque de México o Barcelona llegaron donaciones de objetos de plata al santuario, no por ello acabó su relación con la platería local, concretamente con la de Los Arcos, que había venido manteniendo a lo largo del siglo XVIII. Así hallamos un *juego de vinajeras* marcado por Echeverría, miembro sin duda de la ya citada familia de artífices de aquella villa. Conviene recordar que las piezas antes mencionadas de los Echeverrías llevaban marcas que se refieren al nombre de la villa, mientras ésta de que ahora tratamos ostenta marca personal. En el primer caso se hallan obras realizadas por Bartolomé, Fermín Antonio y Santos. El examen estilístico de las piezas confirma nuestra aseveración, pues se trata de obras realizadas con seguridad en el siglo XIX, época en la que principalmente estuvo activo Gabriel José quien, recordemos, está documentado desde 1799 a 1816, período en que deberán datarse las vinajeras y su platillo³². Aunque Santos también debió llegar a trabajar en

(31) Las dos piezas aparecen publicadas en VARIOS, *Plata Espanyola...* cit., 48 y 57, donde ya dimos noticia de este cáliz de San Gregorio.

(32) En un artículo publicado en 1977, cuando no conocíamos todavía la identidad de los Echeverrías —*Ensayo de catalogación...* cit., 284-285, fot. 7 y I— reprodujimos ya la marca de Gabriel José y dimos a conocer un cáliz de Santa María de Los Arcos, citando otro de la catedral de Pamplona, ambos con su marca, pero considerando que eran piezas del siglo XVII retocadas en el XIX.

los años iniciales del siglo XIX, el estilo de sus obras conocidas es la rocalla, y además llevan marcas referentes a la villa de Los Arcos y no personal con su apellido.

Las jarritas muestran todavía algunos elementos tradicionales como las asas en tornapunta y el perfil sinuoso de la boca si bien éste perduró largo tiempo incluso en la Corte. Cuello y panza presentan una concepción geométrica propia del neoclasicismo si bien con evidente rigidez en las formas. Las patas de la salvilla llevan estrías como si de triglifos se tratase siguiendo modelos en boga en la época. El resto del plato y de las vinajeras no llevan adorno alguno, ni siquiera las normales cenefas y frisos troquelados con motivos geométricos o vegetales muy estilizados.

La última pieza que se conserva en la basílica de San Gregorio es un *cáliz* marcado en Barcelona en el último cuarto del siglo XIX. Se trata de una pieza común cuyo modelo y material se usaron frecuentemente a juzgar por la relativa abundancia con que se hallan obras de este tipo. Deseamos exponer aquí dos hipótesis respecto a estos cálices. De una parte pensamos que no están realizados en plata sino en una aleación que en Barcelona se conocía entonces como plata «Ruolz», lo que explica el color plateado opaco que presentan estas piezas, con un tono grisáceo bien distinto del brillante que ofrece la plata; el poco peso y la calidad al tacto también denuncian la aleación. No sabemos cuándo y cómo pudo autorizarse —si es que así se hizo— el marcaje de estas piezas, pero sí podemos afirmar que las conocidas por nosotros corresponden a la segunda mitad del siglo XIX y que en ningún caso llevan burilada, puesto que al no ser plata carecía de sentido la operación de ensayo por parte del contraste³³. Además, sospechamos que estas piezas, cuya fabricación debió realizarse prácticamente en serie y cuyo coste resultaría muy bajo en comparación con el de las obras en plata, alcanzaron la gran difusión a que nos hemos referido gracias no tanto a donaciones —pues el regalo hubiera resultado de muy poca categoría— como a su alto grado de comercialización, pues sabido es —y ALCOLEA acaba de ponerlo de manifiesto con datos contundentes— la gran actividad comercial que desplegaron los artífices de Barcelona en el siglo XIX y la enorme expansión que lograron sus producciones.

Pasando a referirnos concretamente al cáliz de San Gregorio hemos de hacer ciertas precisiones acerca de sus marcas. La de localidad de Barcelona presenta la última modalidad de su dilatada historia: el escudo oval de la ciudad coronado y sobre ramas de laurel. De esta marca existe al menos otra variante anterior, que fue utilizada por el marcador BYR; en este caso nos hallamos ante la empleada por el contraste Rovira, a quien pertenece una de las marcas personales³⁴. El marcador BYR ocupaba el cargo todavía en

(33) A la plata Ruolz —aleación de cobre, níquel y plata— se ha referido recientemente SANTIAGO ALCOLEA en un magnífico trabajo experimental dirigido a sus alumnos de la Universidad de Barcelona titulado *La orfebrería barcelonesa del siglo XIX a través de las noticias contenidas en el «Diario de Barcelona»*, cuyo texto ha tenido la gentileza de darnos a conocer en ejemplar fotocopiado antes de que sea editado, lo que sucederá en breve plazo.

(34) Que dicha marca de localidad corresponde a Barcelona y no a Granada —por su pequeño tamaño a veces se ha confundido con tal fruta— lo venimos afirmando desde hace media docena de años y lo hemos publicado en *Ensayo de catalogación...* (1977), ponencia sobre platería del siglo XIX presentada al II Congreso Español de Historia del Arte (Valladolid,

1871, por lo que la actuación de Rovira ha de corresponder aproximadamente al último cuarto del siglo XIX. En cuanto al artífice Casas —a quien pertenece la última marca— indicaremos que conocemos varias piezas con la marca J/CASAS en el tercer cuarto del siglo; ya con la marca BYR y sobre todo después de 1871 aparecen otras con sólo el apellido como sucede en este cáliz. Ignoramos si se trata de un hijo del anterior o simplemente de un cambio de marca. Con la del cáliz de San Gregorio conocemos varias piezas de vajilla en colecciones particulares y sendos cálices en la capilla de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid y en la parroquia de San Pedro en la Magistral de Alcalá de Henares.

La estructura de los tres cálices recuerda la que presentaba el cáliz neoclásico de Altet antes comentado, aunque con variantes apreciables que afectan especialmente al nudo. La aparición de símbolos eucarísticos y de la Pasión en subcopa y pie responde en cambio a la mentalidad romántica que mantuvo su continuidad en los estilos historicistas de fin de siglo.

Apéndice documental

LIBRO DE FABRICA I (16901751)*

1703

—fol. 54. Itten da en datta quarenta y cinco reales entrando en ellos seis reales de componer dos vinajeras de platta...

1705

—fol. 65v. Más da en datta cinquenta y dos reales de componer un cáliz, dos patenas y la manzana y pie de la cruz que son los mismos que ha pagado al platero.

Más da en datta ocho reales, por otros tantos que gastaron el hermitaño y dos caballeras quando fuimos a Logroño por dicho cáliz, patenas, manzana y pie de la cruz.

1706

—fol. 70. Cargo: 2.360 reales que han dado los cofrades para hacer la lámpara.

1978) y *Platería religiosa en Ubeda y Baeza* (1979), pese a lo cual numerosos autores que escriben sobre plata en este país siguen afirmando su identificación como marca de localidad de la ciudad andaluza.

* Mientras no se indique otra cosa las partidas pertenecen a la data y las cuentas, anuales, se toman el 10 de mayo, día siguiente a la festividad de San Gregorio Ostiense.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

—fol. 73. Iten doy en data quatrocientos y un pessos y medio que importan tres mil duzientos y doze reales que pagué a Joseph de Ondraita, maestro platero, vezino de Logroño, como consta de sus recibos.

Más sesenta y quatro reales que pagué a dicho Joseph de Ondraita, los treinta y dos por las echuras de vinageras y su plato y campanilla; y los otros treinta y dos por el doblón que sacó de ajuste para ayuda de costa de los biaxes.

Más dos reales de a ocho que pagué a Dionisio Martínez de Buxanda, vecino de Logroño, bedor, por reconocer y marcar y pessar la lámpara.

—fol. 73v. Más veinte y ocho reales de la chapa plato de dicha lámpara.

Más catorze reales de dos pares de broches para la capa de coro.

Más seis reales de la borla de la lámpara y quatro por la cesta de las velas y dos de la costa que hizieron en Logroño para traer dicha lámpara, que las tres partidas importan doze reales.

Más treinta y dos reales del gasto que hizieron los que fueron por la lámpara.

Más catorze reales de la barra de yerro que sirve de parte de sogá de dicha lámpara.

1707

—fol. 79. Iten doy en data ciento y cinquenta reales que pagué al platero por otros tantos que la cofradía le ofrezía por las mejoras de la lámpara.

1710

—fol. 104. Más tres reales del valor de dos dijecillos de platta para tomar agua y echarla en los cálizes quando se dice misa.

1711

—fol. 111v. Más ocho reales de soldar y limpiar la bacía de platta del santo que sirbe para pasar por ella la agua.

1716

—fol. 146v. Iten da en data siete reales del valor de una cucharica de plata para el servicio de cálizes y de un velo de tafetán negro para cálizes.

1717

—fol. 151v. Más da en data ciento y diez y ocho reales y seis maravedís que a pagado por el exceso de peso de un cáliz, y echuras, que se a echo para el servicio de este santuario, y para hacer este nuevo cáliz se le dio al platero

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

otro cáliz viejo que avía en este santuario de peso de diez onzas y también se le dieron unas vinajeras viejas que no se usaban que pesaron nueve onzas y real y medio; y el cáliz nuevo que se a echo a pessado veinte y ocho onzas y dos reales y medio, de forma que por el exceso de las nueve onzas y un real que a pessado más el dicho cáliz nuevo y por sus echuras se a pagado la dicha cantidad; y se adbiertte que de los dichos cáliz viejo y vinajeras no se le tiene que hacer cargo al capellán.

1723

—fol. 187v. Más seis reales pagados en el Monasterio de Irache por la limosna de consagrar un cáliz que a su costa hizo dorar el señor visitador.

1727

—fol. 208. Iten da en data treintta y dos reales pagados a el dicho Francisco Barona por coste y costa de aver echo un modelo en yeso para fabricar de plata el nicho donde se a de poner la caveza y reliquia del señor san Gregorio; y por poner pies y manos a las imájenes de los ángeles que se avían caído del colateral de Nuestra Señora.

1729

—fol. 217. Itten da en datta mil y ochenta reales del valor de settenta y dos onzas de plata que a llevado la caveza nueva que se a echo para trasladar las reliquias de la cabeza vieja, ajustada cada onza a quince reales con Josseph Benttura, platero vecino de Estella, a quien se le dieron cinco reales de echuras cada onza y los diez restantes por su premio; cuia cabeza se hizo con licencia del visitador hordinario de este obispado; consta de ella y de recivo de dicho platero; y se declara que la platta que tenía la caveza vieja queda en poder de dicho Abbad Administrador.

Itten da en datta veinte y ttres reales, los veinte y uno de ellos de siete rovos de cevada que gastaron las cavallerías del coche del ilustrísimo doctor don Andrés Josseph Murillo Velarde, obispo último de este obispado y con las demás que trajeron los de la comitiba de su ilustrísima el día que asistió a trasladar las dichas reliquias en este santuario; y los reales restantes de carbón que se gastó en lumbre para los guisados que se hicieron el mismo día.

—fol. 217v. 48 reales de dos medias puertas dobles de robre para asegurar la lacena en que se pone la plata del Santo.

34 reales de la cerraja, llave, bisagras y demás herraje para asegurarlas.

6 reales de un marco y una llave que se an echado para asegurar otro nicho que está a la parte interior del expresado en que se pone la plata.

1731

—fol. 229. Itten da en datta cinquenta reales pagados a Joseph Benttura, maestro platero, en que se ajustó el dorado de la caveza nueva del Santo.

—fol. 229v. Iten da en data quarenta y tres reales de dorar dos patenas que mandó dorar el dicho señor obispo [*visita de noviembre de 1730 en Los Arcos*] en que se incluyen quatro reales que se dieron por la consagración de dichas patenas.

1738

—fol. 279v. Más ocho reales de costa y coste al platero por taladrar la plata de la caveza del Santo.

1740

—fol. 292v. Más siete reales fuertes coste de la licencia que se a sacado del señor Provisor para azer ocho candeleros crecidos y una fuente, todo de plata, para el adorno y serbicio del Santo.

Más dos reales de la escritura que a echo dicho abad con Joseph de Yábar, platero vezino de la ciudad de Pamplona, ante Lorenzo Oronoz, provisor y escribano real, para hazer dichos candeleros y fuente.

1741

—fol. 298. Más ocho reales por el coste de una escritura que se a otorgado ante Pedro Ganuza, escribano, con Juan Antonio Anzín, platero vezino de Estella, de la fábrica de la fuente y ocho candeleros de plata que a a de trabajar para este santuario conforme dicha escritura, no por aber cumplido, Joseph de Yábar, platero de Pamplona, con la que a este fin otorgó el año pasado y aver echo suelta por obiar gastos y alargas; y más seis reales de gasto que hizo dicho abad al tiempo que otorgó la escritura.

Más da en datta quatrocienttos y ochenta reales pagados a dicho platero Anzín para en parte de pago del plazo primero de la obra de dicha escritura.

Más da en datta tres mil quatrocienttos ochenta y quatro reales, que posterior a dicha escritura a pagado a dicho Juan Antonio Anzín, platero, por quenta de las obras expresadas en la sobredicha escritura.

—fol. 299v. Más doze reales y tres quartillos por hazer el enbasador de platta para pasar el agoa por la cabeza del Santo.

—fol. 302v. Se adbierte que habiendo hecho y ejecutado dicho Juan Antonio Anzín, platero, una fuente y dos candeleros que son parte de las alaass de plata que está obligado azer por la escritura que se espresa en las quantas prezedentes, habiéndose pesado dicha fuente y dos candeleros se a aliado que la dicha fuente pesa settenta y dos onzas y media de platta y los dos candeleros ziento y quarenta y ocho onzas y media, como es el uno settenta y zinco onzas y el otro settenta y tres y media; y para que en ttodos tienpos conste, se asentó esta razón en San Gregorio a diez de mayo de 1741. Y firmé, Juan Antonio de Anzín (*rubricado*)

1742

—fol. 304v. Ittem quatro mil novezientos y quinze reales y medio pagados a Juan Antonio Anzín, platero de Estella, por el coste y fin y pago

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO QSTIENSE

de los ocho candeleros de plata que a echo para este dicha iglesia, incluso veinte y quatro reales que también se an pagado a dicho platero por los viajes que a executado en traer aquéllos a este casa; los cuales según declaración jurada de Juan Antonio Hernández, maestro platero, vecino de la ciudad de Pamplona, pesan seiscientas y diez y nueve onzas y que se an executado según lo capitulado y condicionado en la escritura que en esta razón se otorgó.

1743

—fol. 316. Más al fustero Sarabia seis reales por los listones y clabos para la arca de los candeleros de plata.

Más catorce reales al cerrajero por doze abrazaderas para dicha arca y clabos para ella.

Más veinte reales por limpiar las arañas y la lámpara de plata y componer dos flores de ésta.

15-10-1743

—fol. 343v. Visita del obispo Gaspar de Miranda en Los Arcos. Mandatos:

Se agan de nuebo sin dilación un palio nuebo de damasco blanco con seis baras de palo engastadas en platta, fuertes y seguras, y una cruz nueba de platta empleando en ella la de la vieja que oi sirve y se alla poco decente.

—fol. 347. Declaramos para maior claridad que el palio... sea a lo menos de damasco blanco o de otra tela más rica con sus franjas de oro y que las baras sean de plata de la mejor hechura y adorno del maior esplendor, para maior culto de San Gregorio y honor de la misma cofradía.

1748

—fol. 355. Itten quattro reales por limpiar las vinageras y plattillo de platta.

—fol. 356v. Itten quattro reales fuertes pagados al platero de Los Arcos por componer la cruz de recibir las procesiones.

1749

—fol. 365v. Itten de mill quinientos veinte y cinco reales y veinte y un maravedís pagados al platero por la cruz de plata que a echo para el altar mayor.

Itten de diez y nueve reales y treinta y tres maravedís por el coste de ir a Pamplona por la traza para dicha cruz y los tres reales y seis maravedís por espiga y chapa de yerro para armar dicha cruz.

—fol. 366v. Itten diez y siete reales que pagó al platero de la ciudad de Estella nombrado por parte de la Cofradía para reconocer la cruz y acer entrega de ella.

Nueve reales y medio a Pedro Jalón y Ayala, escribano real del número de la villa de Los Arcos, por dos instrumentos, que testificó, de encargamiento y entrega de la referida cruz, papel sellado y un traslado de la sobredicha entrega.

1751

—fol. 378. Itten veinte y cinco reales y medio por retocar la lámina chica del Santo, pagados a Joseph Lacruz, platero en Pamplona.

Sin fecha.

—fol. 388. Memoria de los ornamentos que se an desecho de los que me entregaron y se hizo inventario a mí, don Tomás de Zúñiga... dos vinajeras que avía se dieron con un cáliz pequeño que avía y se trajo el que ai bueno y lo doró doctor Diego Benito, visitador general, y está advertido en el libro.

—fol. 390v. A 10 de mayo de 1703 parecieron presentes los cofrades de Señor San Gregorio Ostiense para efecto de disponer el azer una lámpara de limosna a costa de los dichos cofrades, respecto que la que tenía faltó y la hurtaron y deliberaron el que cada uno ofreciese la limosna que podía según su voluntad [*los veintidós cofrades llegan a ofrecer 832 reales, oscilando entre 4 y 100 las cantidades*]... la hurtaron abrá un año... prometieron y se obligaron a pagar lo ofrecido para el sitio y junta que tendrán el lunes pasado Todos los Santos deste presente año.

LIBRO DE FABRICA II (1752-1792)**

Sin fecha.

Don Juan Lorenzo de Yrigoyen y Dutari... obispo de Pamplona ... dando la comisión y facultades necesarias al licenciado don Joaquín de Larrainzar, presbítero y prior de la Basílica de Nuestra Señora de Puy, sita en los términos y extramuros de la ciudad de Estella, para que pasando personalmente a la de San Gregorio Ostiense pueda trasladar y colocar en la urna en que está depositada la caveza del glorioso Santo una de sus reliquias y huesos que se hallan en la arca de tres llaves que tiene la cofradía ... Dicastillo, ... noviembre de mil settecientos setenta y tres.

...En la Basílica de Señor San Gregorio Ostiense y dentro de su iglesia a ocho de noviembre de mil settecientos settenta y tres, entre tres y quatro de la tarde el señor don Joaquín de Larrainzar... abrió la precitada urna de la que extraxo el expresado señor Prior tres reliquias reducidas a la mendígula o caxilla, una costilla y un hueso del espinazo, cuias tres reliquias hallándose abierta la caveza o relicario que la demuestra del recordado Santo, las introduxo en ella, haviéndolo hecho antes y primero de las que la misma tenía en la precitada urna sin haverse extraído de ella cosa alguna y haviéndola

** Sin foliar.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

cerrado el mismo señor Prior ... Fermín Antonio de Echeverría, artífice platero, vecino de dicha villa de Los Arcos, unió y dexó a satisfacción del citado señor Prior claveros y cofrades, la reliquia de dicha Santta Caveza, que lo exterior se compone toda de plata. Todo lo qual se practicó encima de la mesa altar del retablo principal de la predicha Basílica. [*Firmaron como testigos, entre otros, el platero.*]

1752

Primeramente se da en data y por descargo diez y siete reales pagados a el platero de la villa de Los Arcos por componer la vacía de plata por donde se pasa la agua del Santo.

Itten siete reales a el tornero por un pie para la cruz de plata procesional.

Ítem diez y siete reales que a pagado a el maestro platero por el armazón y yerro para la sobredicha cruz de platta.

Ítem diez y siete reales que a pagado al maestro platero Manuel Pueio, vezino de la ciudad de Estella, por la declaración que a echo para la entrega de la referida cruz de plata y pessarla.

Itten nueve reales pagados por limpiar la lámpara, incensario, nabeta, dos cálizes, dos pares de vinageras, el platillo y arañas, toda plata, y una caçueleta de yerro para dicho encensario.

1755

32 maravedís de una embasador de oja de lata para las votas de los que llevan la agua del Santo.

1757

Más ciento sesenta y un reales y medio pagados a Manuel de Beramendi en Pamplona, por haber retocado una vez la lámina crecida, dos veces la lámina mediana y otras dos la pequeña (*al margen: platero*).

1759

Ittem de ocho reales fuertes al platero por componer un remate de la cruz procesional

1763

Itten cinquentta y tres reales y ttreinta y un maravedís pagados a Fermín de Echeverría, platero de Los Arcos, por componer la manzana de la cruz de plata y desazer y hazer el embasador de plata para pasar el agua, por la plata que a suplido y su trabajo.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

1771

Item treinta pesos pagados al platero Espetillo, vecino de la ciudad de Pamplona, por abrir la lámina mayor del Santo.

1774

Item doscientos ochenta y un real y veinte maravedís pagados a Fermín Antonio de Echeverría, maestro platero vecino de la villa de Los Arcos en esta forma: ciento y setenta y cinco reales fuertes por plata y trabajo de un relicario nuevo que executó para colocar la nueva reliquia; los ciento y quince por once onzas y media de plata y lo restante de echuras y trabaxo y sesenta reales por el cascarón que se puso en la cabeza de plata en lo interior; y treintta reales, todos son fuertes, por el trabaxo de hacerlo y los viaxes que hizo a ésta a abrir y soldar la cabeza y volverla a componer en toda forma.

1775

Iten ciento y quatro reales pagados a Fermín Antonio de Echeverría, platero, vecino de la villa de Los Arcos, por componer la cruz de esta iglesia, plata suplida para ella y la plata para pasar la agua y limpiar dicha cruz.

1776

54 reales fuertes de jornal y costa a Bartolomé Capelares y su compañero por seis días que se ocuparon en limpiar toda la plata y bronce de la iglesia a nueve reales fuertes cada día.

1777

Iten doscientos beinte y cinco reales y nueve maravedís pagados a Fermín Antonio de Echeverría, artífice platero, vecino de la villa de Los Arcos, por hacer de nuevo dos cálizes que an pesado quarenta y ocho onzas y que por su echura llevó diez y coho pesos fuertes y once pesos fuertes de dorar las dos copas de dichos cálizes y dos patenas, que todo compone veintte y nueve pessos fuertes y revajados dos y medio fuertes de dos onzas de plata que le sobró, quedan en limpio veinte y seis pessos y medio fuertes, pues la caveza de plata bieja pesso veintte y seis onzas y la platta de la cruz veintte y quattro que componen cinquenta onzas, por lo que abona las dos onzas, por no pesar los cálizes más que quarenta y ocho, y assi es la dicha cantidad.

1778

Primeramente da en data y por descargo dos pesetas pagadas a Fermín Antonio de Echeverría, maestro, platero vecino de la villa de Los Arcos, por componer las cadenillas del incensario.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

1782

Itten treinta y cinco reales fuertes pagados a Antonio Fermín de Echeverría, platero, vecino de Los Arcos, por componer la cruz de plata y hacerle de nuebo un pirámide o flor que le faltaba.

1787

Ittem ocho reales al platero Santos de Echeverría por clavar i limpiar la arca o urna del Santo y lámpara de la iglesia.

1788

Diez reales y veintidós maravedís pagados a Santos de Echeverría por la composición de la urna donde está el cuerpo santo, poner y soldar unas ojas de lata gruesa en la tapa de su ondón para impedir que por los ojos de la madera saliesen algunas partículas de dicho cuerpo santo.

1791

Itten doce pesetas pagadas a Santos de Echeverría, maestro platero, vecino de la villa de Los Arcos, por poner dos volitos a la cruz procesional de la yglesia y componer la manzana de ella.

Itten siete reales fuertes pagados a Santos de Echeverría, maestro platero, vecino de la villa de Los Arcos, es a saber: los seis por componer la piña o volito del remate inferior de la lámpara y el otro restante por el trabajo de engajetar unas eses de las cadenas del incensario de la iglesia.

CATALOGO DE PIEZAS

1. Plato limosnero. Azófar. 37,5 cms. de diámetro, 17 cms. de diámetro de asiento y 5 cms. de anchura de orilla. Marca entre las piernas de Adán a modo de arbolillo coronado. En torno al asiento inscripción repetida cuatro veces: +RAHEW+ ShNB. En el asiento, El pecado original; en la orilla, cenefa floral (fig. 1).

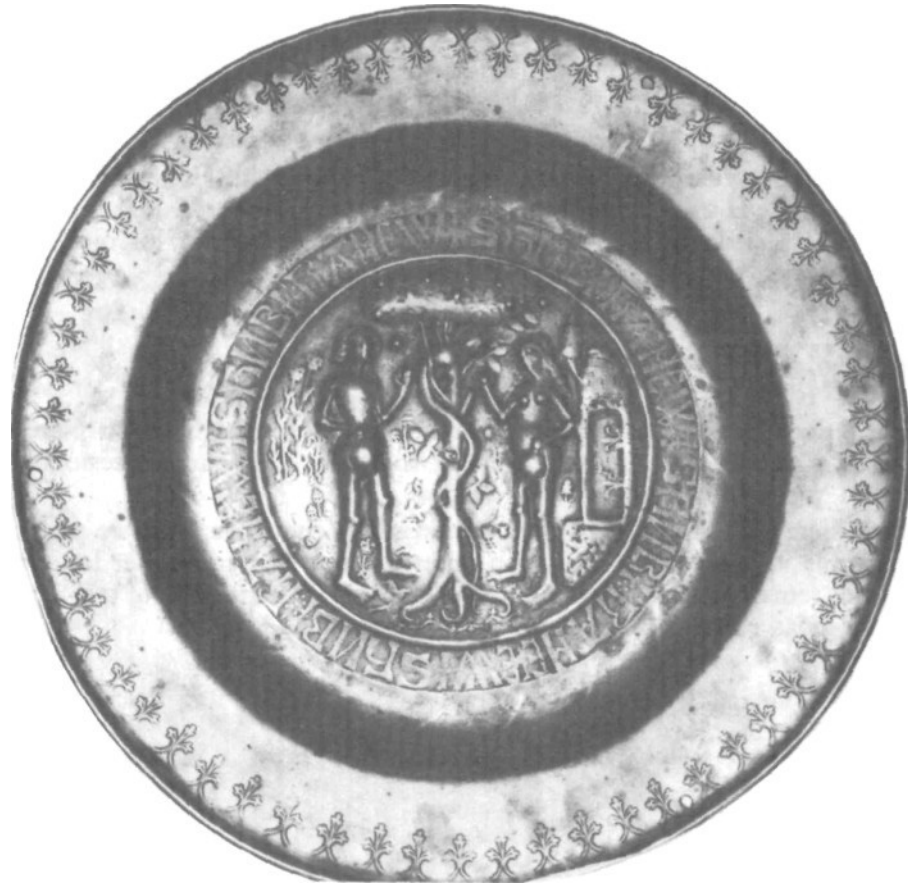


Fig. 1.
Plato limosnero.
Flandes o Países
Bajos. Hacia 1500.

2. Cruz procesional. Plata sobredorada, el crucificado en bronce sobredorado y el querubín del medallón superior de plata en su color. 77 cms. de altura, 49,5 x 36 cms. de brazos, Crucificado 10 x 10 cms. y Virgen 9,5 cms. Marcas corridas en el cuadrón por el anverso y al fin del cañón: escudo terciado en palo sobre SANG. en góticas con tres roeles sobre las letras. En los medallones del anverso querubín, dos ángeles arrodillados con filacterias y adorno; por el reverso león de S. Marcos, dos ángeles y adorno semejantes a los del anverso. Sobre el cuadrón del reverso estatuilla de la Virgen (figs. 2-3-4 y 5).

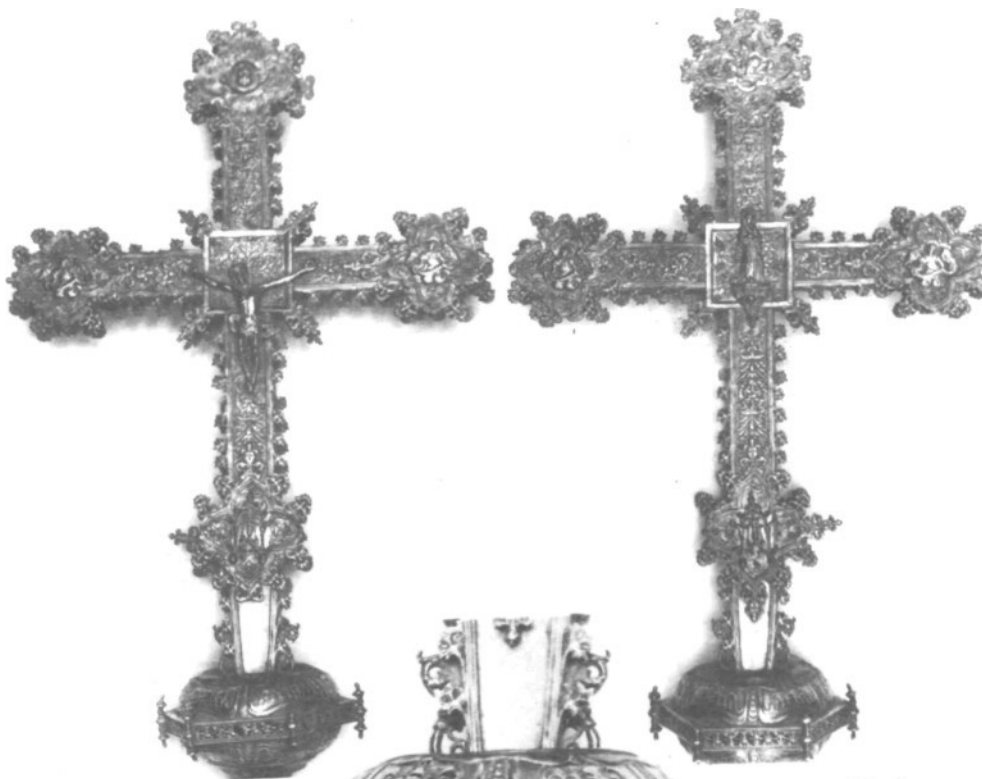


Fig. 2.

Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

Fig. 2.
CRUZ
PROCESIONAL.
Sangüesa. Mediados
del siglo XVI.
Anverso.

Fig. 3.
CRUZ
PROCESIONAL.
Sangüesa. Mediados
del siglo XVI..
Reverso.

Fig. 4.
CRUZ
PROCESIONAL.
Sangüesa. Mediados
del siglo XVI..
Macolla y cañón.

Fig. 5.
Marca de la cruz.

3. Urna de S. Gregorio. Plata en su color; las figuras, guarniciones de la urna y de los medallones, pies y asas, de bronce sobredorado; cristales de colores engastados y medallones de pintura sobre cristal. La base de la cruz es moderna, algunas medallones han perdido la pintura y los laterales no son originales, y se observan diversas restauraciones. Se conservan las tres llaves de las correspondientes cerraduras. 60 cms. de altura, 75 y 71 cms. de anchura con y sin patas, 7 x 5,5 cms. los medallones y 6,5 cms. de altura los apóstoles. Asuntos de los medallones del cuerpo principal por el anverso: desaparecido, Estigmatización de S. Francisco, santa inidentificable y Santa Águeda; en el lado derecho, santa joven con rosario y en el izquierdo,

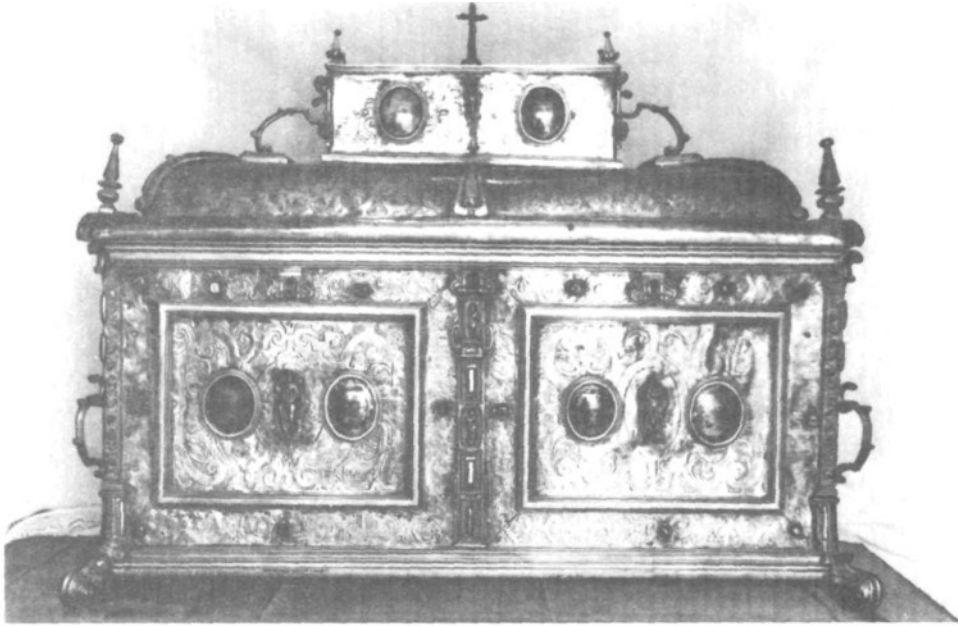


Fig. 6.
URNA DE SAN
GREGORIO
¿Pamplona? 1610.

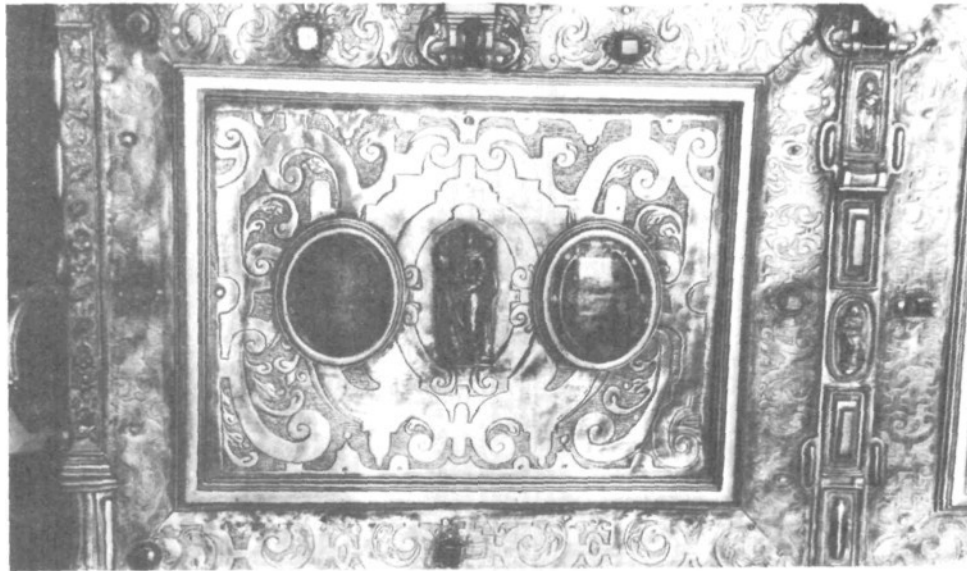


Fig. 7.
URNA DE SAN
GREGORIO
Detalle del frente.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO ÜSTIENSE

Sagrada Familia; por el reverso: la Magdalena penitente y tres desaparecidos. En el cuerpo superior por delante, Anunciación y Calvario, y por detrás, Estigmatización de S. Francisco y Calvario. Apóstoles fundidos y sobrepuestos: S. Juan y Santiago por delante, y S. Pedro y S. Andrés por detrás. Santos no identificados en el adorno vertical central por delante y detrás.

En el interior siete cajas de madera lacradas y rotuladas, conteniendo reliquias que se detallan en dos pergaminos datados el 12 de mayo de 1945. También se indica que la urna fue restaurada en esa ocasión por el platero Marotta y se hicieron las cajas. Una comisión examinó la urna y diversos médicos testimonian haber hallado restos de un esqueleto y algunos huesos no pertenecientes al mismo (figs. 6 y 7).

4. Cáliz. Plata sobredorada; el dorado en parte perdido. Pie y gollete unidos enroscan en el resto de la pieza. 24, 15,2 y 9,5 cms. En el borde vertical del pie, al fin de la inscripción, marca de perfil rectangular con eslabón del toisón sobre cifra ilegible que parece 31 o 32. En el mismo lugar inscripción invertida: LA BILLA DE DAIMIEL LE OFREZIO A S.º S. GREGORIO SIENDO GOBERNADOR EL L.º DE BALTASAR DE MEDRANO AÑO DE 1634 (figs. 8 y 9).



Fig. 8.

Fig. 9.

Fig. 8.
Cáliz.
Diócesis toledana.
Hacia 1600.

Fig. 9.
Marca del cáliz.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

5. Incensario. Plata 23 cms. de altura total, 6,5 cms. de altura y 10,6 cms. de diámetro de la casca, 6 cms. de diámetro de pie y de manípulo. Marca en el interior del pie: corona sobre PP, todo inciso; buriladas cortas, estrechas y apretadas junto a la marca, y en el interior del manípulo (figs. 10 y 11).



Fig. 11.



Fig. 10.

Fig. 10.
INCENSARIO
Pamplona hacia
1650-1675.

Fig. 11.
Marca del
Incensario.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

6. Naveta. Plata. 15 y 14 cms. de altura en popa y proa, 16 cms. de anchura y 6,9 cms. de puente y de diámetro de pie. Marca en el interior del pie como la del incensario anterior (figs. 12 y 13).



Fig. 12.

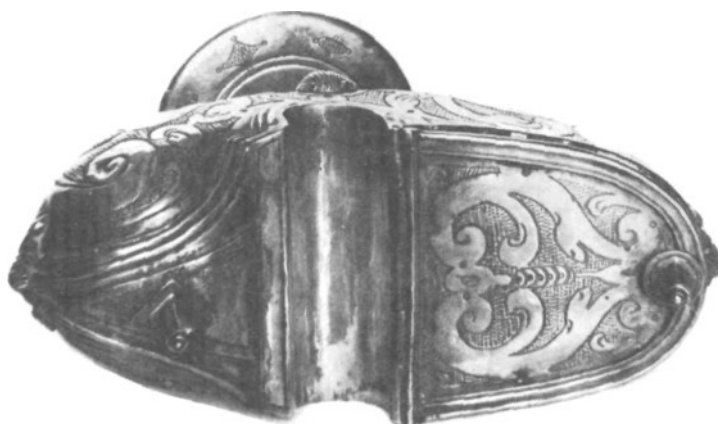


Fig. 12.
NAVETA.
Pamplona hacia
1650-1675.
Fig. 13.
NAVETA.
Pamplona hacia
1650-1675.

JOSÉ, MANUEL CRUZ VALDOVINOS

7. Cuchara de naveta. Plata. 13,5 cms. de longitud y 5,8 x 4,1 cms. el cuenco. Marca en el cuenco, en el reverso junto al mango como la de las dos piezas precedentes pero frustra; burilada junto a la marca semejante a la del incensario. El mango acaba en forma de pezuña (fig. 14).

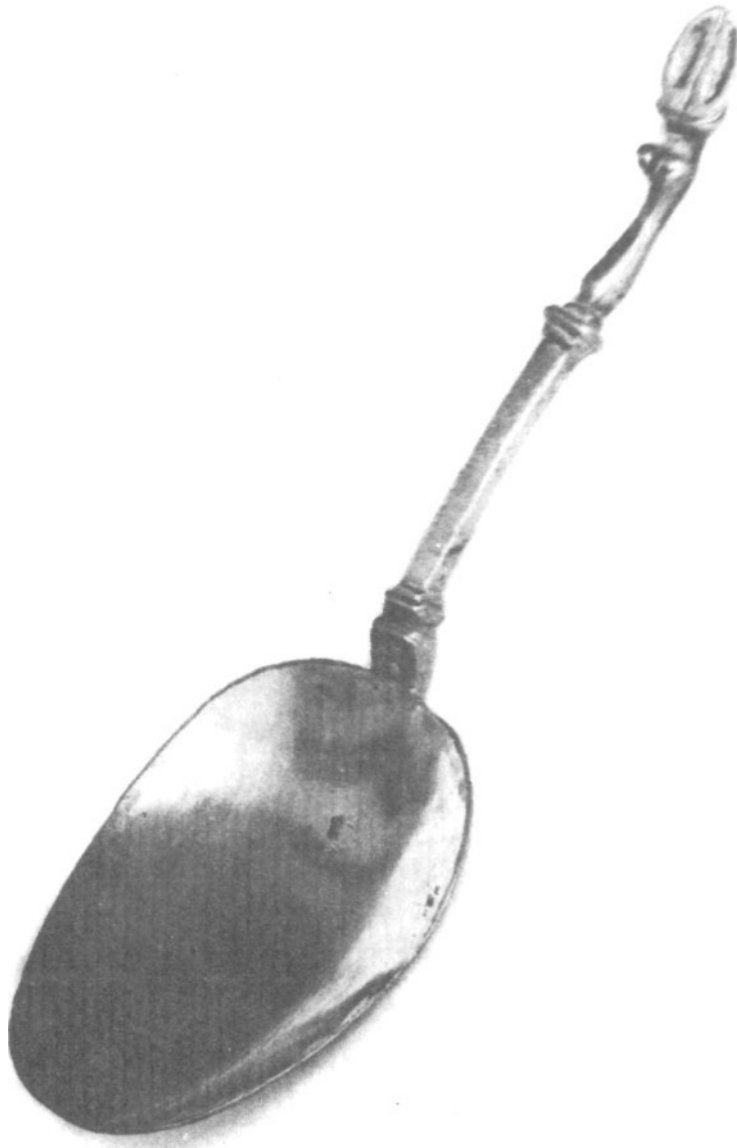


Fig. 14.
CÚCHARA DE
NAVETA
Pamplona hacia
1650-1675.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

8. Bacía. Plata. 32 x 24 cms., 6 cms. de altura los pivotes interiores, 2,5 cms. de altura los pies y 7,5 cms. el caño de salida. Marcas en el reverso: corona sobre PP, todo inciso y quizá no diferente de la marca de las tres piezas precedentes, y .I.A, frustra la primera línea y todo el centro de la segunda; entre ambas marcas, burilada irregular y larga (figs. 15 y 16).

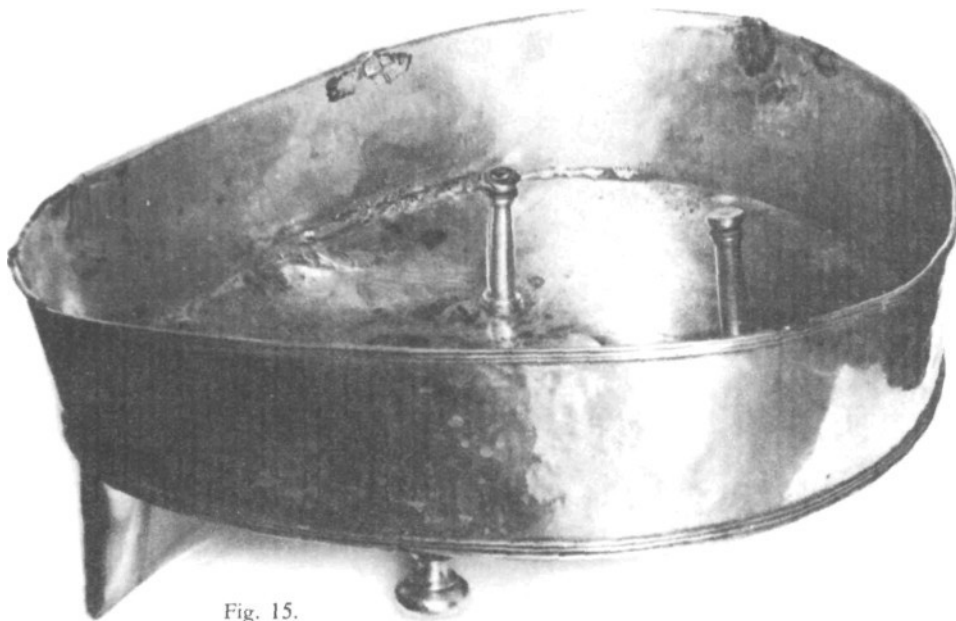


Fig. 15.



Fig. 16.

Fig- 15
BACIA. Pamplona
antes de 1690.

Fig. 16.
Marca de la bacía.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

9. Cáliz. Plata sobredorada. 25,6, 15,3 y 8,7 cms. Inscripción en el borde vertical del pie: SE, DORO, ESTE CÁLIZ, A, DEVOCIÓN, DEL, SENOR, LIZENZIADO, DON, DIEGO, BENITO, I, SORIA, BISITADOR, GENERAL DE, ESTE, OBISPADO, DE, PAMPPLONA, AÑ, DE, 1722 (diversas letras enlazadas; TA, TE, EN, DE, AD, RA, AMP y AÑ). En el interior del pie, a buril: San Gregorio (fig. 17).



Fig. 17.
CÁLIZ.
¿Pamplona? 1717.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

10. Cabeza de S. Gregorio Ostiense. Plata en su color; la base de metal sobredorado excepto la superficie que va plateada. 28 cms. de altura, 19 cms. de fondo y 10 cms. de diámetro de cuello, 17,5 cms. de lado la base. Sobre la cabeza un casquete con un canal central y en el cuello pequeños orificios para la salida del agua (figs. 18 y 19).

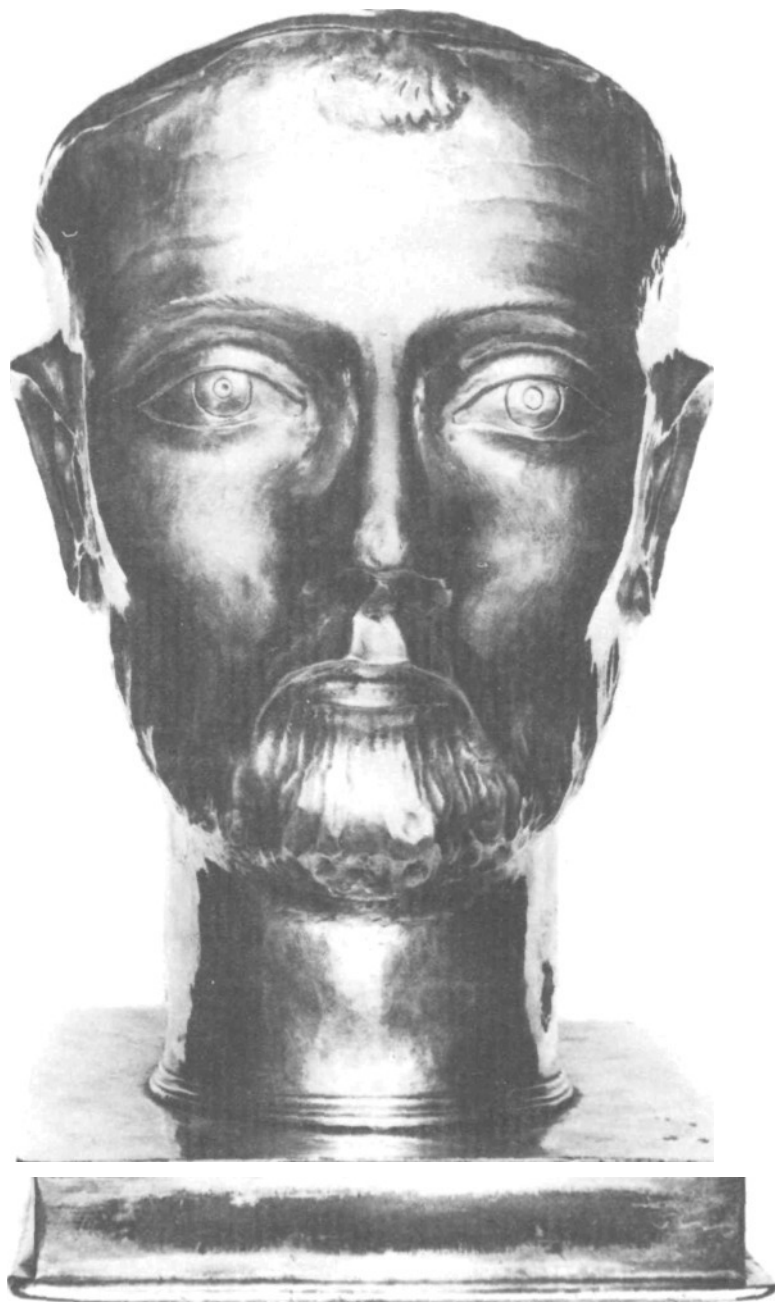


Fig. 18.
RÉLICARIO DE
SAN GREGORIO.
Estella. José
Ventura 1727-1728
(modelo de
Francisco Varona).

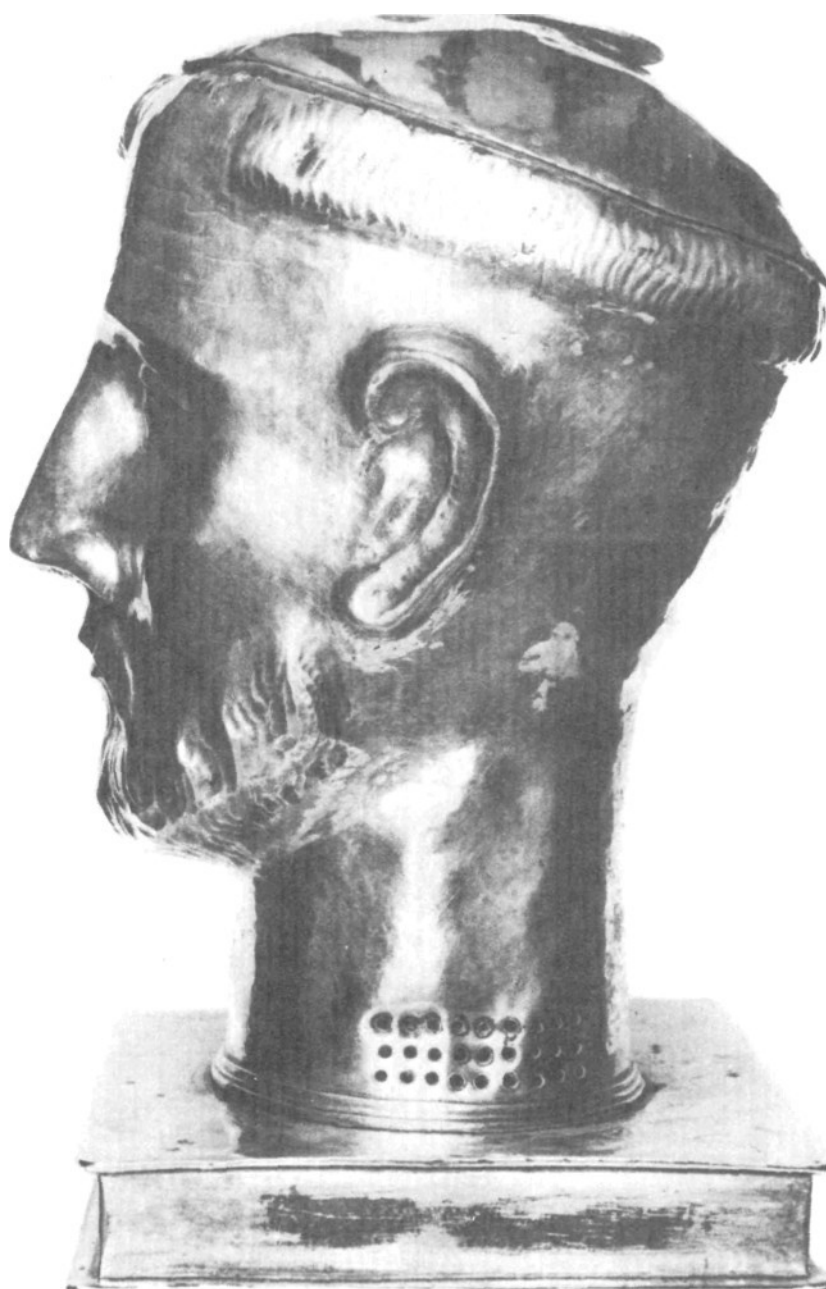


Fig. 19.
RÉLICARIO DE
SAN
GREGORIO.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

11. Cruz de altar. Plata en su color, con el Crucificado, la cartela del INRI, los remates de los brazos y los sobrepuestos del pie en bronce sobredorado. 71,5 cms. de altura, 45,5 x 37 cms. de brazos, 24 cms. de lado de pie y 21 x 21 cms. el Crucificado. Marca en el borde vertical del pie: ARCOS (unidas las dos primeras letras). En las cartelas sobrepuestas del pie, medallones con busto de obispo mitrado, flanqueados por S.GRE/GORIO (figs. 20 y 21).



Fig. 20.



Fig. 21.

Fig. 20.
CRUZ DE
ALTAR. Los
Arcos ¿Bartolomé
de Echeverría?
1749.

Fig. 21.
Marca de la cruz
de altar.

12. Envasador. Plata. 18 cms. de diámetro y 12 cms. de altura (fig. 22).

Fig. 22.
ENVASADOR.
Los Arcos. Fermín
Antonio de
Echeverría 1762.



Fig. 22.

13. Cáliz. Plata. 26,5, 15 y 8,8 cms. Marcas en el borde vertical del pie, corrida la primera y frustras ambas: ARCOS (unidas las dos primeras letras) distinta de la precedente y flecha incisa señalando hacia la derecha; junto a ellas burilada estrecha y apretada. En el interior del pie, a buril: San Gregorio (figs. 23 y 24).

Fig. 23.
CÁLIZ. Los Arcos.
Fermín Antonio
de Echeverría.
1776.

Fig. 24.
Marcas del cáliz.

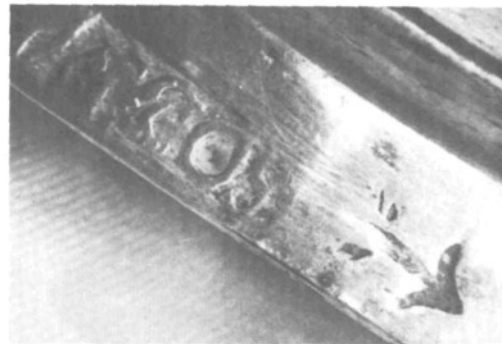


Fig. 24.

Fig. 23.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

14. Vinajeras (tres). Plata. 7 y 6 cms. de altura hasta el asa y la boca, 5 cms. de anchura, 3 cms. de diámetro de pie y 2,5 cms. de diámetro de boca (fig. 25).



Fig. 25.
VINAJERAS. ¿Los
Arcos?. Fines del
siglo XVIII.

15. Cáliz. Plata sobredorada. 21,3, 12,8 y 7,7 cms. Marcas en la copa del cáliz: cabeza de perfil izquierdo entre columnas y bajo corona, frustra, LNC y águila volando a derecha en contorno ochavado (figs. 26 y 27).

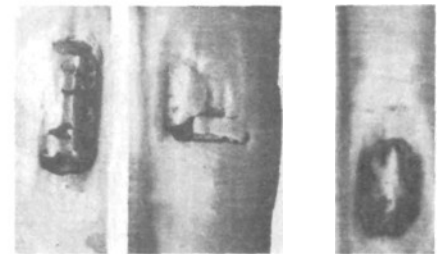


Fig. 26.
CÁLIZ. México.
1779/1788.

Fig. 27.
Marcas del cáliz.

Fig. 27.

Fig. 26.

HISTORIA DE LA PLATERÍA EN LA BASÍLICA DE SAN GREGORIO OSTIENSE

16. Campanilla. Plata sobredorada. 10,5 cms. de altura y 6,2 cms. de diámetro de base. Marcas en la cenefa inferior: M coronada y otras dos semejantes a las últimas del cáliz precedente (figs. 28 y 29).



Fig. 28.



Fig. 29.

Fig. 28.
CÁMPANILLA.
México. 1779/1788.

Fig. 29.
Marcas de la
Campanilla.

17. Cáliz. Plata. 25,7, 14 y 8,5 cms. Marcas en el borde vertical del pie: †/BAR, ALTE. (unidas las dos primeras letras) frustra y R. AL/TET, la segunda línea apenas legible (figs. 30, 31, y 32).



Fig. 31.



Fig. 32.

Fig. 30.
CÁLIZ Barcelona.
Ramón Altet hacia
1780-1790.

Fig. 31.
Marca del cáliz.

Fig. 32.
Marcas del cáliz.

Fig. 30.

18. Juego de vinajeras con salvilla. Plata. Salvilla: 23,5 x 15,2 x 4,7 cms. Jarritas: 11 y 8,5 cms. de altura con y sin letra indicadora, 6,5 cms. de anchura, 4 cms. de diámetro de pie y 3 cms. de diámetro de boca. Marca en el reverso de la salvilla ECHE/VERRIA (uniendo HE y VE). La salvilla tiene pivotes para encajar las jarritas, que llevan A y V levantadas sobre las tapas (figs 33 y 34).

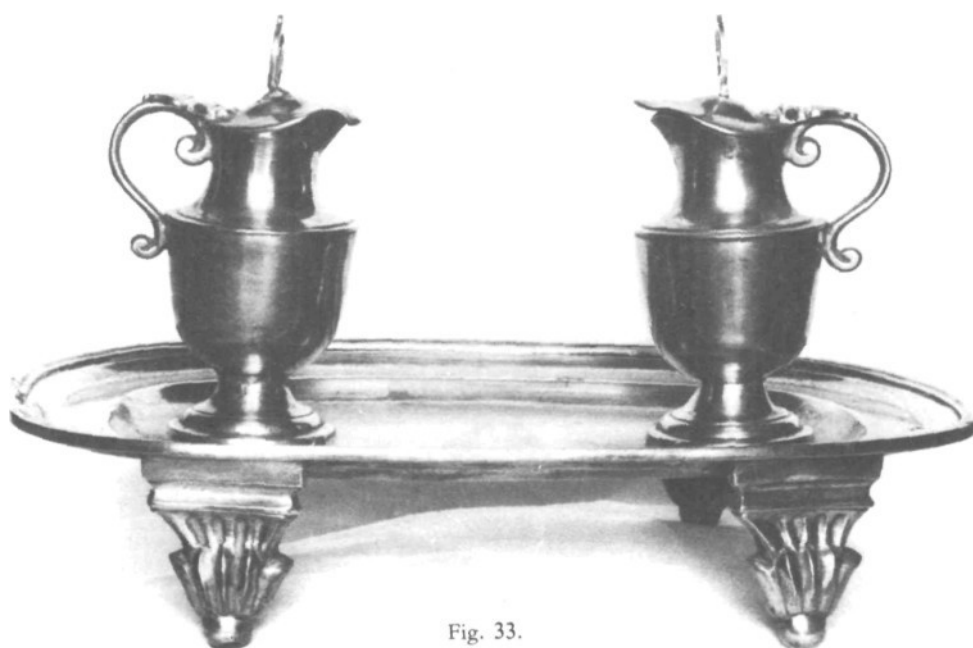


Fig. 33.



Fig. 34.

Fig. 33.
VINAJERAS
CON PLATILLO.
Los Arcos. Gabriel
José de
Echeverría. Hacia
1800-1810.

Fig. 34.
Marca del platillo.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

19. Cáliz. Plata en su color excepto la copa sobredorada. 23,5, 13,3 y 7,5 cms. Roto el inicio del astil. Marcas en el borde vertical del pie: escudo oval cuartelado de barras y cruces, sobre ramas de laurel y con corona de tres picos muy levantados, ROVIRA y CASAS. Medallones circulares en la subcopa: IN/RI, tres dados y tres clavos alternando con rosas, espigas y hojas de parra; y en el pie: flagelos, columna y linterna alternando con hoja de parra, flores y mazorcas. Toda la decoración grabada (figs. 35 y 36).



Fig. 35.
CÁLIZ. Barcelona.
Casas. Último
cuarto del siglo
XIX.

Fig. 36.
Marcas del cáliz.

Fig. 36.

Fig. 35.