

cuyo aprendizaje con Castillo— señalado por Palomino aunque alguna vez puesto en tela de juicio— cobra mayor evidencia a la luz de los últimos estudios².

Comparado con el cuadro del Museo sevillano, procedente del retablo mayor de la iglesia del convento de Montesión y fechado en torno a 1636, el lienzo de Villaherreros —de menores dimensiones— apenas si ofrece variantes, que prácticamente se concretan en la ausencia de dos angelitos enmarcando a la Virgen en la parte superior de la composición³.

El lienzo fue donado a la iglesia de Villaherreros por los herederos de don Cipriano Juárez, natural de dicha localidad y obispo de Calahorra en las décadas centrales del siglo pasado. De su vinculación al templo da cuenta una inscripción en la sacristía del templo, bajo su retrato, en la que puede leerse lo siguiente: «*Ilmo. Sr. Don Cipriano Juárez, hijo desta villa, Magistral de la Calzada, Caballero de la Orden de Carlos III, Dean y Obispo de Calahorra y antes electo de Plasencia. Año 1852... Y Beneficiado desta iglesia, Rector y Catedrático en el Seminario de Palencia y Presbítero de su Catedral y bienhechor de esta iglesia*».—JOSE CARLOS BRASAS EGIDO.

PLATERIA MADRILEÑA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII EN BURGOS. APORTACION A SU ESTUDIO

Burgos constituyó uno de los centros más importantes de la platería de los siglos XV y XVI en la Península¹. Y aunque su protagonismo artístico desapareció en las centurias siguientes, la catedral, iglesias y conventos de la

² Sobre Juan de Castillo véase: D. ANGULO IÑIGUEZ, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, I, Madrid, 1981, pp. 24-28; E. VALDIVIESO y J. M. SERRERA, Catálogo de la exposición *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura*, Sevilla, 1982, pp. 90-93; IDEM, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, ob. cit. pp. 303-369; E. VALDIVIESO, *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, pp. 148-151.

³ Mide: 222 × 194 cms.

¹ I. GARCIA RAMILA, «El gremio o trato de plateros, unos nativos, otros avencindados, nunca fue escaso en los días de otrora», *Bol. Inst. Fernán González*, nº 188, 1977, pág. 1 y ss., M. T. MALDONADO, «La cruz metropolitana de la catedral de Burgos y un nuevo aspecto en la obra de Juan de Arce», *AEA*, nº 235, 1986, págs. 304-319; *Catálogo general de la Exposición de Arte Retrospectivo VII Centenario de la Catedral de Burgos*, 1921, Burgos 1926. S. ALCOLEA *Artes decorativas de la España cristiana*, en *Ars Hispaniae*, XX, Madrid 1975, págs. 177 y 191. J. CAMON AZNAR, «La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI» en *Summa Artis*, Vol. XVII, Madrid, 1964, págs. 509 y 511.

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, págs. 75-76, 83-85 y 99. La importancia de la platería burgalesa se señala también en los estudios sobre otros núcleos castellanos, cfr. C. BRASAS EGIDO *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, 1980, y *La platería palentina*, Palencia 1982, J. J. MARTIN GONZALEZ y otros, *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1970, e *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, T. I y II, Madrid 1977 y 1980. E.

provincia guardan un gran número de interesantes piezas que, en su mayor parte, permanecen desconocidas. Mientras se aborda el estudio documentado de la actividad de los plateros burgaleses, se han localizado una serie de obras que proceden de otros centros especialmente significados y cuyo conocimiento aporta nuevos datos sobre el desarrollo de la platería española. En este sentido ocupan lugar muy destacado las piezas que fueron realizadas durante los siglos XVII y XVIII por plateros de la capital del Reino.

Distintos estudios vienen poniendo de manifiesto la importancia adquirida por la platería madrileña y su repercusión en Castilla durante el siglo XVII². Tal relación alcanza especial relieve en Burgos a través de la actuación de algunos nobles y de los prelados en estrecho contacto con la corte. En los primeros años de siglo destaca el importante papel desempeñado por D. Francisco de Sandoval y Rojas en su villa ducal de *Lerma* donde reunió numerosas obras de procedencia madrileña. Algunas de éstas consta expresamente que fueron realizadas por conocidos plateros como Diego de Zabalza, según han señalado ya L. Cervera Vera³ y el profesor Cruz Valdovinos⁴. Recientemente se han localizado nuevos documentos donde abundan testimonios en este sentido⁵. No obstante muy pocas piezas se conservan en la colegiata y conventos favorecidos por el duque. Cabe citar los cálices que siguen utilizándose en las celebraciones parroquiales y en el monasterio de San Blas. Realizados en plata blanca, responden a criterios de sobria funcionalidad y presentan características muy semejantes. Sus pies son circulares y de poca altura, el gollete cilíndrico y el astil abalaustrado con nudo semiovoide y grueso toro. Las copas tienen forma ligeramente acampanada y en los cálices de la Colegiata, llevan un fino baquetón a media altura. Las superficies son totalmente lisas a excepción del cuerpo convexo de la base donde se halla inciso el escudo ducal. Poseen burilada y las marcas se limitan a una B coronada y al punzón frustrado ? / DRERA que debe corresponder al madrileño Esteban de Pedrera⁶. Sus características tipológicas y for-

ARNAEZ, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*, Madrid, 1983, S. CARRETERO, *Platería religiosa del barroco en Cantabria*, Santander, 1987, J. A. BARRIO LOZA y J. R. VALVERDE PEÑA, *Platería antigua en Vizcaya*, Bilbao 1986, etc.

² Entre ellos cabe destacar los realizados por J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit., «De las platerías castellanias a la platería cortesana», *Bol. Museo e Inst. Camón Aznar*, XI-XII, 1983, págs. 5-20.

³ L. CERVERA VERA, *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*, Valencia, 1967 y *El Monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Valencia, 1969.

⁴ A. BARUQUE MANZO y J. M. CRUZ VALDOVINOS, «Diego de Zabalza, platero del Duque de Lerma y de la reina Isabel de Borbón», *Príncipe de Viana*, 140-141, págs. 611-631 y *Platería*, op. cit., págs. 113-114.

⁵ A. H. P. Burgos. Prot. Lerma 1188, año 1608, fol. 309, «...Seis fuentes medianas doradas por todas partes y ciceladas por la orilla con unos galloncicos y en contados y el borxe las armas de su Ex.^a todas lisas de un tamaño y echura nuevas flamantes que son las que ultimam hico Diego de cavalca platero...».

⁶ Sobre su actividad y marcas cfr. A. BARUQUE MANZO y J. M. CRUZ VALDOVINOS, art. cit., J. M. CRUZ VALDOVINOS *Platería...* op. cit., pág. 113, E. ARNAEZ, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*, Madrid, 1983, t. III pág. 125, A. FERNANDEZ, R. MUNOY y J. RABASCO, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1985 (2.^a ed.), pág. 152 y 278.

males son propias de los primeros decenios del siglo XVII y pueden observarse también en otras piezas que, procedentes de Madrid, se han localizado en diferentes iglesias de la provincia. Tal es el caso de un cáliz de *Sta. Gadea del Cid*; lleva la marca de Madrid Corte —castillo con tres torres— y el punzón frusto? / PARGA que cabe interpretar como de Pedro Párraga⁷. Durante la primera mitad del seiscientos también los condes de Miranda tuvieron una importante actuación en la villa de *Peñaranda de Duero*. A este periodo pertenece una hermosa custodia portátil de tipo sol (LAM. I) que fue realizada en plata sobredorada con adornos de esmaltes, en los que se aprecia una rica gama de azules, verde y ámbar, y piedras de diversos colores. Tiene una sencilla base circular, gollete cilíndrico y el astil abalaustrado presenta un hermoso nudo en forma de sobrio templete clásico; todo ello está decorado por labores de punteado o grabados a buril y bellos esmaltes. Su viril circular, con orla de pequeños rayos flameados, se rodea de doble cerco ornamentado por finas labores de buril con forma de ces y pedrería. De cada uno de estos cercos parten rayos ondulados y rectos que, en el resplandor exterior, terminan en forma de estrellas con cristales blancos. Se remata con una cruz terminal en cuyos extremos se incluyen pequeños cristales. Sus centros laterales están señalados por pirámides sobre bolas y pedestales prismáticos de forma similar a la que se observa en otras piezas de la época como la custodia de Salamanca⁸ y la de Abárzuza⁹. Lleva burilada, la marca de Madrid Corte y el punzón frusto PE / DRRRA debe corresponder a Esteban de Pedrera como ya ha señalado el profesor Cruz Valdovinos¹⁰. En los Libros de Fábrica de la parroquia consta que, en 1628, se paga a «Frc. Fernando platero de plata v^o de la villa de Madrid que hizo la dha custodia y guión»¹¹, lo que induce a interpretar la intervención de Pedrera en su calidad de contraste¹².

Por los mismos años las relaciones de los prelados burgaleses con distintos plateros madrileños hallan expresivo testimonio en diversas noticias documentales. Entre éstas destaca el acta notarial de las obras que el arzobispo Fernando de Acebedo adeudaba, en 1624, al plateo Bartolomé de Navarreta Escaraman¹³. De su contenido se deduce que el platero actuaba también como corredor del Prelado para quien había adquirido¹⁴ y realizado las más variadas obras. Algunas son piezas de uso personal destinadas

⁷ A. FERNANDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO, op. cit. pá. 278 y 575.

⁸ M. SEGUI GONZALEZ, *La platería en las catedrales de Salamanca (siglos XV-XX)*, Salamanca, 1986.

⁹ M. C. HEREDIA y M. de Orbe, *Orfebrería de Navarra. 2 Renacimiento*, Pamplona, 1988, págs. 96-97, J. M. CRUZ VALDOVINOS, «Exposición de platería renacentista navarra», *Goya*, n^o 203, págs. 286-291.

¹⁰ M. J. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit., pág. 113.

¹¹ Arch. Diocesano, Burgos, Peñaranda, Libro de Fábrica 1607-36, fols. 186-187.

¹² Esteban de Pedrera fue contraste entre 1606 y 1622, aproximadamente (J. M. CRUZ VALDOVINOS «De las platerías castellanas a la platería cortesana», art. cit., pág. 14).

¹³ A. H. P. Burgos, Prot. 6.221, 27 julio 1624, fol. 269 y ss. Sobre la personalidad de este platero, cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit. pág. 114.

¹⁴ A. H. P. Burgos, Prot. 6.221, 27 julio 1624, fol. 271, «... mas se me debe un corchete de diamantes que se lo dio su Ilm.^a al S. don Fc^o de Acebedo este corchete en ducientos y

al arzobispo¹⁵, a su hermano Francisco De Acebedo¹⁶, a sus sobrinas¹⁷ o para efectuar distintos obsequios. La mayoría corresponden a usos diversos destacando las piezas de vajilla en plata blanca¹⁸, sobredorada¹⁹ y, muy frecuentemente, decoradas con esmaltes. El documento aporta también datos sobre el precio de los materiales y su hechura y permite una aproximación al ambiente de lujo en que transcurría la vida de los preladados.

Tales relaciones con Madrid debieron irse incrementando a lo largo de los últimos años del siglo XVII y durante el XVIII a juzgar por las referencias documentales y, especialmente, por la variedad de obras que se conservan de esta época: custodias, cálices, jarras, bandejas, relicarios y navetas. Destacan por su calidad y cuidada ejecución. Las características responden a los estilos dominantes progresivamente y sus punzones aportan interesantes datos sobre el marcaje madrileño y la actividad de sus artífices.

La tradición seiscentista se mantiene aún en la custodia que, en 1693, regalan D. Francisco Sánchez y esposa a la iglesia de *Santotis* según consta en su pie (LAM. I). Se halla trabajada en plata blanca con una composición sobria y superficies lisas. Su amplia base es de planta cuadrada con ángulos quebrados, el astil abalaustrado tiene nudo en forma de jarrón con asas y el viril se rodea de un resplandor en el que alternan rayos ondulados con otros rectos y terminados en estrellas. En su marcaje se alcanza a distinguir el punzón de Madrid Corte y el de Ju / DOREA del artífice Juan

ochenta escudos en que se taso por su mandado de que ay tasacion por dos plateros lo page de mi dinero...» «... mas se me deve nuebe escudos de un pedazo de unicornio que su Ilm.^a me mandó q. iquieses guarnecer de oro con media bara de cadenilla de oro con sus garavatos de oro para meter en la bebida pague los nuebe escudos a quien lo hiço...» «Fol. 272», «...Ma se me deve una cadena muy gruesa de bronce deslabones quadrados dorada toda que su Im.^a me mandó comprase para dar al S don Fc^o sw Acebedo quand...».

¹⁵ IBIDEM, fol. 273, «... mas se me deve una cadenilla de oro nueba deslabones quadros para traer el petoril que peso de oro ciento y beinte y quatro reales y beinte y seis reales que pague al oficial que la hiço...».

¹⁶ IBIDEM, fol. 275, «... mas se me deve ocho reales que pague de dar color a una cadena de oro del S^o don Fc^o de Acebedo quando bino de Burgos a esta corte...» «...mas se me debe diez botones de oro esmaltados de blanco y rojo y tallados de talla y retalla q se hicieron para la muger de Ju^oLucas, por otros tantos que le perdio el S^o don Fc^o de Acebedo en las fiestas de Burgos, pesaron de peso de oro nobenta y ocho reales pague de la echura de cada botontres reales y medio...».

¹⁷ IBIDEM, fol. 272 v, «... mas se me deve una cadena y una cinta y tres apresadores y tres pares de brazaletes de oro todo guarnecido todo de piedras açules muchas cantidad dellas engastadas y clavadas en el oro y esmaltado todo ello, esto era segun se dixo para enbiar a la montaña para las sobrinas del Arzobispo mi S...».

¹⁸ IBIDEM, fol. 271v, «... mas se me deve un cucharon de plata blanca para la mesa y una naranjera para esprimir naranjas que peso todo un marco dos oncas y un ochavo...». Fol. 275, «... mas se me deve una aceitera y binagrera de plata blancas de su Ilma. para servicio que pesaron tres marcos, quatro onças y una ochava a nuebe ducados el marco de plata y echura, mas quatro reales de tallar las armas... 348 r.».

¹⁹ IBIDEM, Fol. 272, «mas se me deve dos piezas de beber de plata doradas con esmaltes de colores la una una garrafla la otra una ollica que pesan quatro marcos y medio a catorce escudos y medio el marco de plata, oro, echura y esmaltes...» Fol. 269 v. «... mas se me deve una pieca de beber aobada ques un barquillo toda ella dorada por de dentro y fuera y con esmaltes de colores peso dos marcos una onca y seis ochavas a catorce escudos y medio el marco...».



1. Peñaranda de Duero (Burgos). Custodia.—2. Santotis (Burgos). Custodia.



1



2



3

Poza de la Sal: 1. Jarro.—2. Custodia.—3. Monasterio de Santo Domingo de Silos.
Urna del Santo.

I



2

1. Monasterio de Silos. Detalle de la urna del Santo —2. Burgoa. Catedral. Anfora para óleos.

de Orea²⁰. Las mismas marcas frustras pueden observarse en un *cáliz de Quintanilla de Sotoscueva y en la naveta de Villarcayo*. El primero, abalaustrado y liso, presenta características muy similares a las de los cálices de Lerma mientras que la naveta, con proa redondeada, incorpora ya una jugosa decoración de grandes ces y roleos vegetales²¹.

La ornamentación desempeña un papel importante en el *relicario*, —actualmente transformado en Sagrario por Maese Calvo— que, en 1717, fue donado a Sto. Domingo de Silos. Tallos ondulantes, flores y capullos repujados rellenan todas las superficies y enmarcan el lienzo del Ecce Homo que preside la puerta del tabernáculo. Sus marcas corresponden al punzón de Corte, al contraste de Matías Cristóbal, MS / XAB²² y al platero Juan Mateo Rodríguez, J^o MAT^o / RODRZ.

En el mismo monasterio se encuentran otras piezas madrileñas que evidencian ya la progresiva introducción y triunfo del rococó. Singular interés tiene la *urna de Sto. Domingo*²³ (LAM. II) que fue realizada en 1733 por encargo del P. Juan Vázquez²⁴. De plata blanca, parcialmente sobredorada, bronce y piedras de colores, posee alto pie rectangular con esquinas rebajadas y apoyadas en volutas vegetales. Su cuerpo se enmarca por grandes volutas rematadas con cabezas de ángeles y en el espacio central de las caras anterior y posterior se hallan dos relieves con escenas de la vida del Santo entre ornamentación floral y motivos arriñonados. Posee el punzón de Corte sobre cifra cronológica, 31, y las marcas frustras ?AST / ?LAO y GOMEZ que corresponden al contraste Domingo Fernández Castela²⁵ y al platero Francisco Gómez²⁶. Características más avanzadas presentan las *sacras* y los *relicarios*, tipo ostensorio, de San Pedro y San Pablo. Con tornos movidos y adornados por grandes rocallas y espejos, estas piezas tienen marcas de Madrid Villa —escudo coronado con oso y madroño—

²⁰ La importante actividad de este maestro es recogida por J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.^a GARCIA LOPEZ, *Platería religiosa en Ubeda y Baeza*, Jaén, 1979, pág. 139. J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit., pág. 116, F. A. MARTIN, «Plateros madrileños del siglo XVII», *Antiquaria*, octubre 84, págs. 16-20 y *Catálogo de la plata del Patrimonio Real*, Madrid, 1987, págs. 29 y 405.

²¹ Las marcas de Juan de Orea aparecen también en un cáliz de La Aguilera según indican J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.^a GARCIA LOPEZ en *Platería religiosa de Ubeda y Baeza...* op. cit., pág. 116. Esta pieza no ha podido ser localizada.

²² Esta marca aparece reproducida por A. FERNANDEZ, R. MUNOA y J. RABASCO, en *Enciclopedia de la plata...* op. cit. pág. 154.

²³ Los datos sobre la platería del monasterio de Sto. Domingo de Silos han podido reunirse gracias a la amable colaboración de Dom. Miguel C. Vivancos a quien deseo testimoniar mi agradecimiento.

²⁴ P. LUCIANO SERRANO, *El real monasterio de Sto. Domingo de Silos. Su historia y tesoro artístico*. Burgos, 1961, pág. 172.

²⁵ La personalidad de este contraste aparece recogida por F. A. MARTIN, «Contrastes y marcadores de la platería madrileña en el siglo XVIII», *Villa de Madrid* n^o 77, 1983, págs. 25-30.

²⁶ La personalidad de este platero es destacada por J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit. pág. 126 quien también hace referencia a esta pieza.

acompañadas del punzón 42 / BLN que indican el año y nombre del contraste, Francisco Beltrán de la Cueva²⁷.

Al mismo periodo corresponde el cáliz de la *Colegiata de Castrojeriz*. Es una pieza realizada en plata de su color con criterios de pura y elegante funcionalidad. Continúa el tipo torneado de lisas superficies, pie circular, gollete campaniforme y copa ligeramente abierta. Lleva triple marcaje: punzón de Madrid villa, el del contraste ya comentado, 42 / BLN, y una marca frustra donde se alcanza a distinguir B'SA / LAZ del platero Baltasar de Salazar²⁸.

Rebasada la primera mitad del siglo, el rococó sigue inspirando obras que se caracterizan por su elegancia y delicada factura. A este periodo pertenece una *fuelle de la catedral* de forma ovalada y perfil ondulado; sobre sus lisas superficies se observan las marcas de Madrid Villa y Madrid Corte acompañadas de la referencia cronológica, correspondiente a 1765, y el punzón CAS / TRO del platero Diego de Castro²⁹. Atención especial merecen la *jarra, bandeja y custodia de Poza de la Sal*. Las dos primeras están realizadas en plata de su color y llevan el doble marcaje de Madrid Villa y Madrid Corte con la referencia cronológica 69 y el punzón MA / RIÑO del platero Mateo Díez Mariño³⁰. La jarra (LAM. II) constituye una obra excelente con características que evidencian su cronología avanzada. Tiene pie circular con gollete acampanado, cuerpo liso en forma campaniforme entre dos gruesos toros cubiertos de ornamentación vegetal y motivos florales, y cuello cilíndrico que se prolonga hasta la estrella boca. Bajo su vertedero aparece una magnífica máscara barbada de la que parten bellas guirnalda que se recogen en el remate de su extremo posterior. La asa se concibe como una gran voluta en forma de serpiente marina de cuerpo sinuoso; su cola se enrosca formando un bucle con las fauces abiertas. La bandeja es una pieza más sencilla. De planta circular y silueta mixtilínea, posee una delicada cenefa de palmetas que contrasta con su campo ligeramente profundo y liso.

La custodia (LAM. II), en plata sobredorada, tiene pie mixtilíneo con cuatro relieves que corresponden a los símbolos eucarísticos. El astil es

²⁷ Sobre Beltrán de la Cueva cfr. entre otros, E. CAMPS CAZORLA, *Las fechas en la platería madrileña de los siglos XVIII y XIX*, AEA, nº 56, 1943, págs. 88-96, C. ESTERAS, «La cruz procesional de Yelamos de Abajo, obra del platero madrileño Baltasar Salazar», AEA, nº 209, 1980, pág. 105. F. A. MARTIN, *Catálogo de la plata del patrimonio nacional*, op. cit. pág. 394 y Contrastes y marcadores art. cit.

²⁸ Su actividad y catálogo de obras aparece recogido por varios autores. E. ARNAEZ, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 1985 págs. 442-444, J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería*, op. cit., pág. 126, C. ESTERAS, «La cruz procesional de Yelamos de Abajo, obra del platero madrileño Baltasar de Salazar», AEA, 1980, nº 208, págs. 102-111. F. A. MARTIN «El Barroco madrileño: Los Salazar», *Antiquaria*, 1984, nº 13, págs. 51-55 y *Platería del patrimonio...* op. cit. pág. 408.

²⁹ Sobre este platero, cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit., pág. 136 y F. A. MARTIN, *Platería del patrimonio...* op. cit., pág. 395.

³⁰ Platero citado por F. A. MARTIN en «Contrastes y marcadores...» art. cit. marca reproducida por A. FERNANDEZ, R. MUNOA y J. RABASCO, en *Enciclopedia...* op. cit., pág. 159.

esbelto y afacetado con nudo piriforme y el viril circular tiene esplendores a bisel y de diferente tamaño. Lleva las mismas marcas que las otras dos piezas variando la decena cronológica que figura bajo el escudo de Madrid Villa y Madrid Corte que, en este caso, corresponde a 1774.

Características avanzadas tiene también el *cáliz dorado de Retuerta*. Su pie es circular y presenta cabezas de ángeles entre marcos de grandes cees en cuyo interior aparecen símbolos de la pasión. El elegante astil, de perfil sinuoso, decora su nudo con grupos florales y la subcopa lo hace con ángeles que destacan sobre la copa lisa y ligeramente acampanada. Lleva las marcas frustras de Madrid Villa y de Madrid Corte con las decenas que parecen corresponder a 1772.

La plena consolidación del neoclasicismo durante el último cuarto de siglo cuenta con un importante testimonio entre las piezas madrileñas de nuestra provincia: *las ánforas para óleos de la Catedral*. Estas magníficas piezas son por su forma y decoración, tal como ha destacado el profesor Cruz Valdovinos³¹, la expresión más temprana de la plena adopción del nuevo lenguaje. Fueron realizadas en Madrid, en 1771, por Domingo Urquiza cumpliendo el encargo del prelado burgalés Rodríguez de Arellano quien, el 6 de septiembre de ese año, las envió como obsequio con una carta dirigida al cabildo en la que decía: «... Los artífices quieren hacerme creer que en ninguna iglesia de la Monarquía hay cosa ni que se le parezca...»³² (LAM. III).

Estan realizadas en plata de su color, parcialmente sobredoradas y con emblemas esmaltados. Su pie circular y campaniforme adorna la zona superior con hojas de acanto. El cuerpo de cada ánfora se inicia en forma de campana invertida recubierta por largas hojas en posición longitudinal. Su zona central es cilíndrica con la superficie recorrida por glifos. En el centro se disponen dos cabezas de ángeles alados de los que parten tallos florales de fundición; sobre ellos, el emblema del Arzobispo y una esbelta cabeza de grifo. La tapadera circular se remata con un mango en forma de piña y las asas poligonales se unen al ánfora con cuerpos avolutados y adornos de cabezas monstruosas. En las tapaderas se hace constar la autoría de las trazas y de su realización «G^o GIL INVENTIT.DOM.VRQUIZA ME HIZO EN MADRID. AÑO DE 1771». La referencia al grabador, Gerónimo Antonio Gil, destacado miembro de la Academia de San Fernando³³, aporta un dato de importancia decisiva para comprender las singularidades características de estas piezas en relación con las evocaciones a la Antigüedad propias del ambiente ilustrado de la época.

³¹ J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...* op. cit., pág. 137.

³² M. MARTINEZ SANZ, *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos 1866, Ed. fac. Burgos, 1983, pág. 223.

³³ La formación y actividad de este artista aparece recogida, entre otros, por J. A. CEAN BERMUDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, págs. 187-89, EL CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1988, T. II, pág. 225, C. BEDAD, *L'Academie des beaux-arts de Madrid 1744-1808*, Toulouse, 1974, págs. 170, 237, 238, 248, 249, 365 y 389. B. GARCIA VEGA, *Los grabados de la biblioteca del Colegio de St.ª Cruz de Valladolid*, Trabajo de Licenciatura. Valladolid, 1971, págs. 166-169, etc.

Por último, como obra representativa de los cálices limosneros que se realizan en Madrid durante el reinado de Carlos III³⁴, se puede citar el que se guarda en *Villafria*. Presenta las características propias de estas piezas con pie circular, gollete campaniforme, alto astil abalaustrado y elegante copa lisa con boca ligeramente abierta. Lleva el doble marcaje de Madrid Villa y Corte con la decena cronológica, 85, y el punzón ALAR / CON del platero José de Alarcón³⁵.—LENA SALADINA IGLESIAS ROMEO.

DOMINGO LOIS MONTEAGUDO Y LA CAPILLA DE LA COMUNION DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA (1764-1783)

Normalmente se suele aceptar que el año 1765 fue de gran trascendencia en el discurrir de la arquitectura compostelana dieciochesca, al ser en esa fecha cuando el Cabildo de la Catedral de Santiago, tal vez con el consentimiento del arzobispo Bartolomé Rajoy, decidió desestimar el proyecto del arquitecto barroco Lucas Ferro Caaveiro para culminar el ya iniciado frente de la Azabachería y aceptar, tras la consulta con la Academia de San Fernando, los planos corregidos que, desde Madrid, había enviado Ventura Rodríguez¹. Así las cosas, la fachada norte catedralicia sería la primera empresa arquitectónica de la ciudad del Apóstol vinculada de alguna manera al ideario académico preocupado entonces en difundir una nueva política artística próxima al gusto de los ilustrados².

No hay duda que, en buena medida, esta afirmación sigue siendo válida. Es válida, entre otras cosas, porque la decisión del Cabildo supuso el llevar a buen fin una empresa que había sido rectificadada por un eminente profesor de

³⁴ Sobre el tema cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, «Cálices limosneros de los Reyes españoles (siglo XIX)», *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, 1979, pág. 393-407 y F. A. MARTIN, «Cálices limosneros», *Reales Sitios*, 1979, nº 62, págs. 12-16.

³⁵ Su actividad en el seno del gremio de los plateros de Madrid aparece recogida por J. M. CRUZ VALDOVINOS en *Los plateros madrileños. Estudio histórico jurídico de su organización corporativa*, Madrid, 1983, T. I., págs. 132, 311 y 313. También puede cfr. F. A. MARTIN, *Catálogo de la plata...* op. cit. pág. 373.

¹ Esta fue ya la opinión de M. MARTINEZ MURGUÍA al afirmar que la fachada catedralicia daba principio «a una nueva era de la arquitectura santiaguesa» (*El arte en Santiago en el siglo XVIII*, Madrid, 1884, p. 132). Desde entonces ha sido unánimemente aceptada por todos los autores que la han estudiado. Vid. R. OTERO TUÑEZ: «La Edad Contemporánea», en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1977, p. 382.

² Al respecto es de gran interés la consulta de I. HENARES CUELLAR: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, 1977, en especial p. 96 y ss.