

Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019), pp. 253-291.
ISSN 2255-5161

LAS OBRAS DE PLATERÍA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO EN EL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN DE SU ARCHIVO

THE SILVERSMITHING ARTIFACTS OF THE CATHEDRAL
OF SANTIAGO DE COMPOSTELA IN 19TH CENTURY
THROUGH THE DOCUMENTARY SOURCES OF ITS
ARCHIVE

ANA PÉREZ VARELA
Universidade de Santiago de Compostela

Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019), pp. 253-291.
ISSN 2255-5161

LAS OBRAS DE PLATERÍA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO EN EL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN DE SU ARCHIVO

Ana Pérez Varela

Universidade de Santiago de Compostela

Resumen. El objetivo de este artículo es analizar el encargo de obras de platería de la catedral de Santiago de Compostela a lo largo del siglo XIX y determinar qué plateros oficiales trabajaron para la fábrica en dicha centuria, así como las características generales del cargo, su grado de oficialidad y las particularidades de su trabajo. Las fuentes empleadas han sido los documentos administrativos del archivo —comprobantes de cuentas, libros diarios y libros de fábrica—, así como actas capitulares e inventarios de alhajas, que han sido vaciados de 1790 a 1925. Para nuestro trabajo partimos de la premisa de una comparación entre una primera mitad de siglo marcada por la penuria económica y una segunda mitad de recuperación que culminará con el próspero contexto de la segunda *inventio* apostólica. De este modo hemos sido capaces de relacionar el contexto histórico con la frecuencia y magnitud de los encargos de platería, para contextualizar de forma documental algunas obras tan emblemáticas como la urna apostólica (1884-1886) o el Santiago Peregrino de la capilla de las Reliquias (1896), así como numerosas piezas de uso frecuente.

255

Palabras clave: Platería, plateros, documentación, comprobantes de cuentas, inventarios, siglo XIX.

Códigos UNESCO: 550602-1 - Historia del Arte - siglo XIX; 620303 - Artes Decorativas.

The silversmithing artifacts of the Cathedral of Santiago de Compostela in 19th century through the documentary sources of its Archive.

Resumen. The objective of this article is to analyze the commission of silversmithing works of the cathedral of Santiago de Compostela throughout the nineteenth century and determine which official silversmiths worked for the factory in that century, as well as the general characteristics of the position, its official degree and the particularities of their work. The sources have been the administrative documents of the archive —proof of accounts, daily books and factory books— as well as chapter minutes and inventories of jewelry, which have been analyzed from 1790 to 1925. Regarding to our research, we start from the premise of a comparison between a first half of the century marked by economic hardship and a second half of recovery that will culminate in the prosperous context of the second apostolic *inventio*. In this way we have been able to relate the historical context with the frequency and magnitude of silverware commissions, to contextualize in a documentary form some emblematic works such as the apostolic urn (1884-1886) or the Pilgrim Santiago of the chapel of the Relics (1896), as well as numerous pieces of frequent use.

Palabras clave: Silversmithing, silversmiths, documentation, receipts, inventories, nineteenth century

FUENTES Y MÉTODO¹

Las fuentes empleadas en la confección de esta investigación fueron consultadas en el Archivo de la Catedral de Santiago². La documentación responde principalmente a la generada por la administración de la fábrica: cuentas, comprobantes de cuentas y cuadernos de cuentas de veedor. Este tipo

¹ Abreviaturas utilizadas: ACS (Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela); y AHUS (Archivo Histórico Universitario de Santiago).

² Cuando comenzamos nuestra investigación en 2014, gran parte de la documentación administrativa de la época que nos interesaba estaba restringida a los investigadores debido a su conservación y desorden. Tras gestionar un permiso especial al deán, se nos permitió acceder a los fondos —que se referencian en el trabajo como «CB», o «cajas blancas» y cuya numeración corresponde a un instrumento de control interno realizado por el archivero Arturo Iglesias Ortega y no a un inventario o catálogo, de ahí que dichas signaturas sean provisionales y la ubicación de la documentación también—, que fueron tratados ex profeso, por lo cual debemos agradecer enormemente el trabajo de aquel. También debemos apuntar a que, con posterioridad a nuestro trabajo en el Archivo, la reorganización de algunos de los legajos afectó a sus signaturas, por lo que en 2019 decidimos repetir todo el vaciado de los documentos necesarios para ofrecer en este texto las signaturas actualizadas. Aprovechamos asimismo para agradecer toda su ayuda al archivero Xosé Sánchez.

de documentos recoge el grueso de información sobre las piezas de plata encargadas por la Catedral en cualquiera de sus épocas. Sin embargo, otro tipo de documentación ha posibilitado contextualizar estas obras, como actas capitulares, libros de fábrica y libros diarios, que en muchos casos aportan datos sobre la decisión del cabildo sobre los encargos o los destinatarios de los mismos. Finalmente, los inventarios de alhajas han sido esenciales para conocer el estado del tesoro de la Catedral en el siglo XIX.

Es bastante común en los trabajos sobre platería comenzar aludiendo al escaso interés que este género despertó en la historiografía española a lo largo del siglo XX —especialmente si nos referimos a la platería decimonónica—, situación que comenzó a verse remediada a partir de la década de los ochenta de dicha centuria. En cuanto a Galicia, el interés que han mostrado los textos artísticos por la platería ha sido muy escaso, y especialmente en Santiago, lo cual no deja de resultar paradójico teniendo en cuenta la importancia del gremio de san Eloy en la historia de Compostela. En general, los estudios que tratan la platería en Galicia se refieren a zonas pequeñas, colecciones musealizadas o de algún centro conventual, o incluso es muy frecuente encontrar pequeños artículos de piezas individuales, a menudo relacionadas con catálogos de exposición. Esto se debe a la gran dispersión de las obras, su difícil acceso, y el enorme número de parroquias diseminadas por todo nuestro territorio, además de catedrales, conventos, monasterios y museos. Contamos, entre otros, con los esfuerzos de Sáez González en Monforte y Tui³, Lema Suárez en Soneira⁴, González García en Ourense⁵; González Rodríguez en Ferrol⁶; y Louzao Martínez en A Coruña y Lugo⁷.

³ SAEZ GONZÁLEZ, Manuela, *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo, 1987; *La platería en Terra de Lemos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo, 2003; y *La platería en la diócesis de Tui*, A Coruña, Pedro Barrié de la Maza, 2001.

⁴ LEMA SUÁREZ, Xosé María, *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Santiago de Compostela, Fundación Universitaria de Cultura, 1993.

⁵ Pueden consultarse sus numerosos artículos publicaos en *Porta da Aira* y GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel, "Anotacións sobre ourivesaría auriense. O estado da cuestión", en Marcelina CALVO DOMÍNGUEZ (coord.), *Todos con Santiago: patrimonio eclesíástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 31-37.

⁶ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Pedro Javier, *El arte de la platería en Ferrol: estudio histórico y catalogación artística*, Ferrol, Ayuntamiento de Ferrol, 1999.

⁷ LOUZAO MARTÍNEZ, Francisco Xabier, *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*, Barcelona, Dúplex, 1993; y *La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis doctoral inédita, 2004.

En cuanto a Santiago, contamos con los estudios de Dúo Rámila, especializada en plateros portugueses en Galicia como los Cedeira⁸; Barriocanal López⁹, quien tocó tangencialmente cuestiones sobre la platería en sus estudios sobre grabado, con importante labor de archivo; López Vázquez¹⁰, que publicó una serie de estudios desde la década de los ochenta que ahondaron en aspectos tipológicos; y aunque inédita, también debemos mencionar la tesis de licenciatura de Herrero Martín¹¹ sobre la orfebrería de las parroquias compostelanas. Sin embargo, de estos textos específicos de plata sólo los de Dúo Rámila mencionan artistas y piezas relacionados directamente con la Catedral. En cuanto a estudios más amplios, debemos hacer referencia a los de Yzquierdo Peiró¹² sobre las colecciones del museo de la fábrica, que han supuesto para nosotros un pilar fundamental para conocer el conjunto del tesoro del centro.

CONTEXTO

"Si la época barroca supuso para la Catedral un período brillante en lo constructivo y artístico que reflejó muy bien la bonanza económica, religiosa y política del tiempo, y la Ilustración, en cambio, un momento histórico que destacó sobre todo por su capacidad para formular grandes sueños especulativos que quedarían, no obstante, sin realizar en su mayor parte, cabe decir que el siglo XIX fue, especialmente en su primera mitad, un tiempo de crisis profunda para el santuario que apenas pudo afrontar más que tímidas y muy puntuales realizaciones siempre en tono menor"¹³.

⁸ DÚO RÁMILA, Diana, *Los Cedeira. Arte de la platería en Compostela (siglos XVI-XVII)*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Andavira, 2019.

⁹ BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda, *El grabado compostelano del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1996.

¹⁰ LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, "Orfebrería compostelana: la evolución de los cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXXII (96-97), 1981, pp. 517-523; "Do Neoclasicismo a 1950"; en José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ, y Iago SEARA MORALES, *Galicia Arte, Tomo XV: Arte Contemporánea (I)*, Hércules, A Coruña, 1993, pp. 136-319; y "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega", en Ramón TABOADA VÁZQUEZ (dir.), *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia'*, A Coruña, Asociación de amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de A Coruña, 1994, pp. 91-128.

¹¹ HERRERO MARTÍN, María Jesús, *La orfebrería en las parroquias compostelanas*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1987.

¹² YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Edicións, 2017.

¹³ VIGO TRASANCOS, Alfredo, "Transformación, utopía y redescubrimiento. La catedral desde el barroco a nuestros días", en Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ (ed.), *Santiago, la*

Estas palabras de Vigo Trasancos resumen el choque económico y artístico que supuso el siglo XIX para la fábrica compostelana en comparación con otras centurias anteriores, tan conocidas por sus suntuosas empresas y proyectos artísticos. Históricamente, los dos primeros tercios del siglo XIX estuvieron protagonizados por la invasión napoleónica, la Guerra de la Independencia y las Desamortizaciones, procesos que significaron irremediablemente el robo, fundición o movimiento de muchas piezas de platería. El conflicto francés tuvo una doble vía de expolio. La primera fue la del propio gobierno, que reclamó ayuda monetaria para sufragar la guerra. Fernando VII dio instrucciones para que todas las iglesias y catedrales entregasen sus alhajas de oro y plata que no fuesen imprescindibles para la celebración del culto, convirtiendo la mayoría de estas piezas en moneda para costear los gastos bélicos. Además de este requisamiento gubernamental, los franceses llevaron a cabo su correspondiente expolio en los centros civiles religiosos del país ocupado, resultando en el saqueo más agresivo de toda la historia de la basílica compostelana, rapiñando cerca de doscientas piezas. López Ferreiro y Couselo Bouzas publicaron la relación de obras de plata extraídas de la Catedral en tiempos de la ocupación francesa. En ellas dan cuenta de algunas piezas clave que fueron sustraídas, entre ellas, el *botafumeiro*¹⁴. El primer historiador señaló la cantidad entregada al ejército francés como de 14.000 onzas de plata, sin contar el célebre turíbulo y otras muchas obras

catedral y la memoria del arte, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2000, p. 220.

¹⁴ Algunas de las piezas sustraídas fueron: la esclavina y el bordón áureos de la imagen del Apóstol peregrino del altar mayor, donados por el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada (1751-1752); las joyas y calabaza de plata de la misma figura, donación del arzobispo Antonio de Monroy (1685-1715); la cama de plata en la que había nacido el príncipe Baltasar Carlos, que había donado Felipe IV (1621-1665); multitud de joyas de oro y piedras preciosas; cerca de veinte cálices ricamente decorados; cruces; candeleros; coronas; crismeras; custodias y viriles; y todo tipo de piezas y adornos de materiales nobles. Véanse: LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Seminario Conciliar Central, 1989-1909, tomo XI, apéndice XXII, pp. 53-55; y COUSELO BOUZAS, José, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, 2005 [edición facsímil, edición original: Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, 1932], pp. 688-692.

emblemáticas¹⁵. De este modo, la riqueza que el tesoro catedralicio llevaba acumulando desde su fundación quedó herida de muerte y ya nunca pudo sobreponerse, pese a la recuperación de algunas de las obras¹⁶. Desgraciadamente, hasta nosotros ha llegado una parte muy pequeña de toda la fortuna que fue volcándose en la Catedral a lo largo de su historia, situación extensible al resto de centros monacales, conventuales y parroquiales de la ciudad¹⁷.

A la situación de expolio se unieron los procesos de la Exclaustración y las Desamortizaciones, que cristalizaron en el movimiento, fundición y pérdida de más piezas. Como indicó Louzao Martínez para el caso de Lugo, y extrapolable a nuestro contexto: "*Nuevamente se perderán importantes e irrecuperables piezas [...] curiosamente, se pierde su rastro y paradero, pues ni la documentación ni los inventarios de las mismas han llegado a nosotros*"¹⁸. Algunas de las alhajas requisadas por el Estado fueron repartidas a parroquias más necesitadas, otras fueron mandadas a fundir a la Casa de la Moneda para convertirse en dinero de uso corriente.

Además de estos acontecimientos políticos, el Estado Liberal sacudió los cimientos económicos y sociales de la Iglesia al extinguir los señoríos eclesiásticos (1811), y abolir la Inquisición (1813) y el diezmo (1841)¹⁹. Además, en 1812 las Cortes de Cádiz nombraron a santa Teresa copatrona de España, aboliendo la ofrenda real y el Voto, principal fuente de financiación de la Iglesia compostelana, hiriendo gravemente a la Catedral, que no consiguió recuperar la bonanza pasada incluso cuando Fernando VII le devolvió sus privilegios por un corto periodo de

¹⁵ Tampoco estaban dentro de las 14.000 onzas la cama de Baltasar Carlos, cincuenta y siete lámparas, cuatro hacheros, ricas rejas de plata, y las suntuosas arañas de la capilla del Pilar (LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo XI, pp. 187-189).

¹⁶ Vencidos los franceses, cuando se pudieron recuperar algunas de las piezas, la mayoría ya estaba fundida en barras de plata. Véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo XI, apéndice XXII, pp. 218-221.

¹⁷ Entre ellos cabe destacar el expolio de San Martiño Pinario. Sobre este véase: LARRIBA LEIRA, Mariel, "La orfebrería", en Xosé Manuel GARCÍA IGLESIAS (dir.), *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Comunicación Social e Turismo, 1999, pp. 407-409.

¹⁸ LOUZAO MARTÍNEZ, F. X., *La platería en [...]*, op. cit., pp. 54-56.

¹⁹ BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón, "De la tutela eclesiástica a los inicios de la andadura burguesa (1808-1875)", en Emelindo PORTELA SILVA (dir.), *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago de Compostela, 2003, pp. 437-442.

tiempo. El Voto fue definitivamente abolido en 1834 con el gobierno constitucional²⁰.

El estado del patrimonio mueble de la Iglesia gallega a mediados del siglo XIX por lo tanto, no tenía ya nada que ver con la riqueza alcanzada un siglo antes. Toda esta situación económica significó para los obradores de los artistas compostelanos la pérdida de su principal cliente, la Iglesia. Esta situación se dejó ver especialmente en la platería, género que conlleva un gasto económico inherentemente alto por la riqueza de su material.

La Catedral, los centros conventuales supervivientes o las parroquias, estaban en una situación en la que el encargo de obra nueva sólo se efectuaba para piezas imprescindibles y necesarias para el culto, muchas de las cuales se habían expoliado o empleado para gastos bélicos. Además, el contexto de austeridad, que se unió a la corriente estilística neoclásica, motivó la construcción de piezas muy sencillas, de líneas limpias y sin apenas adorno ni elementos repujados o sobredorados. Y no sólo el estilo se volvió más sencillo sino también el material²¹. Fue habitual que se labrasen piezas en plata más baja que la de la ley establecida, o en otros metales como cobre y latón²². En muchos casos, éstas se platearon o doraron empleando una mínima cantidad de material noble, consiguiendo un efecto similar en aspecto al de las piezas de ley.

Mera Álvarez, quien ha estudiado de forma encomiable la actividad artística de la catedral compostelana en el siglo XIX, distinguió dos etapas a partir del inicio del reinado de Isabel II²³. La primera va de 1833 hasta 1874, periodo al que denominó «de inercia», y estuvo caracterizado por la ausencia de empresas artísticas. Las obras acometidas se antojan casi anecdóticas, tales como la renovación parcial del trascoro con el *Ecce Homo* y la *Dolorosa* de Juan José Cancela del Río (1848), la construcción del nuevo *botafumeiro* de plata (1851), la

²⁰ VIGO TRASANCOS, A., "Transformación, utopía y [...], op. cit., p. 221. Sobre el Voto de Santiago, véase: REY CASTELAO, Ofelia, *El Voto de Santiago, claves de un conflicto*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

²¹ Un decreto de Felipe V en 1730 había rebajado la ley de la plata de 11 dineros y 4 granos, a 11 dineros, es decir 916,16 milésimas de plata por gramo. En 1737 se estableció el precio del marco de plata en 80 reales de plata o 20 reales de vellón la onza, vigente durante todo el siglo. OIZA GALÁN, Luis Jaime, y SUÁREZ RODRÍGUEZ, María de la O, "Alhajas y objetos de plata en las casas e iglesias de la ciudad: los plateros en A Coruña del siglo XVIII", *Nalgures*, 10, 2014, pp. 380-381.

²² CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería", en Antonio BONET CORREA (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 149.

²³ MERA ÁLVAREZ, Irene, *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura (1833-1923)*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicións e Consorcio de Santiago. 2011, pp. 21-24.

sustitución del pavimento antiguo de piedra por uno nuevo de mármoles blancos y azules (1864), y las dos grandes arañas del coro y trascoro (1865). De todas estas obras, sólo la araña del coro fue financiada por las arcas de la fábrica, debiéndose el resto de empresas a donaciones particulares²⁴. En 1870, en el contexto del Sexenio Revolucionario, se llevaron a cabo medidas de ajuste económico que redujeron en gran medida los gastos de la fábrica limitándolos a los más elementales e indispensables²⁵.

La segunda etapa, a la que la historiadora denominó «de revitalización», abarca de 1875, año que marca el fin de la I República e inicio de la Restauración borbónica, hasta 1923, o inicio de la dictadura de Primo de Rivera. Este periodo estuvo caracterizado por la segunda *inventio* o redescubrimiento de los restos de Santiago, hecho que cambió el devenir de la fábrica, revitalizando su culto y su embellecimiento artístico. Pero como afirmó la misma autora, aunque la coyuntura extraordinaria surgió a partir de ese hallazgo, ésta partió de un plan orquestado desde unos años antes para recuperar la actividad artística y monumental en la Catedral, encajado en el contexto decimonónico de revalorización del periodo medieval, y al calor de una situación política más propicia²⁶.

La tradición afirma que el arzobispo Juan de Sanclemente y Torquemada (1587-1602)²⁷ ocultó los huesos del Apóstol para prevenir el saqueo de las tropas de Francis Drake, que habían desembarcado en A Coruña en 1589²⁸. De este modo los restos quedaron perdidos en un lugar desconocido de la fábrica durante tres siglos. Teniendo esto en cuenta, la iglesia compostelana se enfrentaba a finales del siglo XIX a una situación complicada. La pérdida de las reliquias había mitificado la presencia del cuerpo de Santiago, que se suponía enterrado en algún punto bajo el presbiterio sin mayor concreción. La imposibilidad de contemplar un sarcófago, una lápida, o cualquier indicio material, perjudicaba gravemente la credibilidad de la presencia del cuerpo del Apóstol.

²⁴ VIGO TRASANCOS, A., "Transformación, utopía y [...], op. cit., p. 222.

²⁵ MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de...* [...] op. cit., p. 22.

²⁶ *Ibidem*, p. 23.

²⁷ Sobre este prelado, véase: CEBRIÁN FRANCO, Juan José, *Obispos de Iria Flavia y arzobispos de Santiago*, Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano, 1997, pp. 196-202.

²⁸ Ésta es la historia que se repite en las fuentes de época, como FITA, Fidel, y FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano, *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, Imprenta de los Sres. Lezcano y Compañía, 1880, p. 80; o LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo VIII, pp. 308-321.

Seguramente motivado por esta situación, el arzobispo Miguel Payá y Rico (1874-1886)²⁹ decidió encargar en 1878 que se llevase a cabo una expedición arqueológica que reconociese el edículo supuestamente oculto bajo el altar y recuperase las reliquias jacobeanas. Con el desarrollo de los estudios de Arqueología Sagrada en la época, la Iglesia pasó de ver a la ciencia moderna como una enemiga para emplearla en su beneficio, convirtiéndola en herramienta legitimadora de sus verdades³⁰. La expedición de Payá buscaba así un certificado arqueológico y un testimonio material que demostrase la presencia del cuerpo y del sepulcro original del siglo I.

Las excavaciones, dirigidas por el fabriquero López Ferreiro, dieron sus frutos el 29 de enero de 1879 al toparse con los restos del edículo apostólico y un sepulcro con restos de tres esqueletos humanos³¹. Una vez cristalizó el esperadísimo hallazgo, se abrió un impaciente proceso canónico de certificación de la autenticidad de los huesos³², que se confirmó definitivamente con la sonada bula *Deus Omnipotens* de León XIII el 1 de noviembre de 1884³³. No es difícil imaginar lo extraordinario que resultó para una fábrica en decadencia este afortunado episodio, que se tradujo en una intensa revitalización de las peregrinaciones iniciada con el Año Santo especial de 1885³⁴.

²⁹ Sobre este prelado, véase: POMBO RODRÍGUEZ, Antón, *O cardeal Payá y Rico (1811-1891): Bispo de Cuenca, Arcebispo de Compostela e Primado de España*, Santiago de Compostela, Instituto Teolóxico Compostelán, 2009.

³⁰ REQUEJO ALONSO, Ana Belén, *Los museos eclesiásticos de Galicia*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2005, pp. 143-144.

³¹ ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 31 de enero de 1879, ff. 214r-214v; y 1 de febrero de 1879, ff. 214v-215r.

³² Las principales fuentes primarias para reconstruir el proceso son: las tres cartas pastorales del cardenal Payá (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 5 de febrero de 1879, pp. 49-54; 21 de julio de 1879, pp. 267-276; y 1 de agosto de 1879, pp. 293-312); las hojas del propio *Proceso* (cuya copia se guarda en el ACS); la bula *Deus Omnipotens* de León XIII (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 27 de noviembre de 1884, pp. 419-432); y las obras: LÓPEZ FERREIRO, A., *Altar y cripta del apóstol Santiago. Reseña histórica desde su origen hasta nuestros días*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, 1891; IDEM, *Historia de la [...]*, op. cit.; y FITA, F., y FERNÁNDEZ-GUERRA, A., *Recuerdos de un [...]*, op. cit.

³³ La Congregación de Ritos emitió un decreto de confirmación el 25 de julio de 1884, leído en la sacristía al día siguiente (Ibidem, cabildos del 26 de julio de 1884, ff. 116v-121r; y 31 de julio de 1884, ff. 46v-47r).

³⁴ OTERO TÚÑEZ, Ramón, "La Edad Contemporánea", en Manuel LUCAS ÁLVAREZ (ed.), *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, 1977, p. 391.

Además de la reorganización de toda la zona del presbiterio con la construcción de la nueva cripta —proyecto orquestado por López Ferreiro³⁵—, y otros trabajos arquitectónicos menores³⁶, los trabajos artísticos llevados a cabo en la fábrica tuvieron naturaleza epidérmica y estuvieron destinados a engalanar y engrandecer la fábrica desde el punto de vista decorativo. Por lo tanto, el nuevo interés catedralicio por promocionar obras artísticas, y la reactivación del flujo de peregrinos, supusieron la revitalización de los oficios, en especial aquellos relacionados con la Catedral y con las peregrinaciones, entre los que debemos destacar la platería.

Por último, debemos apuntar que el 2 de mayo de 1921 tuvo lugar el sonado incendio de la capilla de las Reliquias, que destruyó el retablo de Bernardo Cabrera y algunas de las piezas de platería allí custodiadas, causando graves daños en muchas de las que sobrevivieron³⁷. En diciembre de ese mismo año el Cabildo convocó un concurso de propuestas al que se presentaron obras historicistas de carácter medieval, como las neogóticas de Jesús Landeira y Regino Borobio Ojeda; o la románica conjunta de Francisco Asorey y el pintor Xoán Luís López. Finalmente, el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco eligió la propuesta del pintor Rafael de la Torre y el escultor Maximino Magariños, en clave tardogótica flamígera inspirada en el de la iglesia burgalesa de San Nicolás, impresionante obra de Simón y Francisco de Colonia (1505), y que armoniza con el diseño arquitectónico de la capilla, obra de Juan de Álava (1527)³⁸.

³⁵ Sobre esta obra, véase: PÉREZ VARELA, Ana, "Una tumba para el Hijo del Trueno: la remodelación decimonónica de la cripta de la catedral de Santiago y la urna argéntea de sus restos", en POSAS, Lucía, SOUSA, Ana Cristina, y BARREIRA, Hugo (coords.), *Genius Loci: Lugares e Significados. Places and Meanings*, vol. 1, Porto, CITCEM, 2016, pp. 319-329.

³⁶ Por ejemplo, el revestimiento de la capilla de la Comunión (1899), la modernización de numerosas capillas —entre ellas la del Pilar (1881); o intervenciones menores en la de las de Carrillo, la Comunión, Salvador y San Bartolomé, la Corticela, San Juan, y Espíritu Santo—. Asimismo, se llevaron a cabo actuaciones arquitectónicas menores en el cimborrio (1878-1879), o la conclusión del pavimento (1886). Sobre éstas, véanse: VIGO TRASANCOS, A., "Transformación, utopía y [...]", op. cit., p. 227; y MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de...* [...], op. cit., pp. 52-74.

³⁷ En las actas capitulares de la fábrica se recoge con detalle el suceso del incendio y los planes para desarrollar un nuevo retablo (ACS. Actas Capitulares. Libro 83 (IG 638), cabildos del 2 de mayo de 1912, ff. 91r-92r; y 9 de noviembre de 1921, ff. 330r-333v). La prensa también recoge el suceso (*Correo de Galicia*, 26 de junio de 1921, p. 3; y *El Correo Gallego*, 3 de mayo de 1921, p. 1).

³⁸ Sobre el retablo de Magariños y su proceso de contratación, véanse: OTERO TÚÑEZ, R., "La Edad Contemporánea [...]", op. cit., pp. 394-385; VIGO TRASANCOS, A.,

ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN

Consideraciones generales sobre los plateros de la Catedral en siglo XIX

Para llevar a cabo un análisis de las obras de platería encargadas por la fábrica en el siglo XIX vamos a dividir nuestro texto en dos principales periodos. El primero corresponde de modo general a la primera mitad del siglo, desde 1790 hasta 1852, y la segunda desde 1853 hasta 1925. Estos periodos responden a dos dimensiones distintas. En primer lugar, la propia naturaleza de la situación política y económica, ya explicada, que contrasta entre una primera mitad en la que pasamos del desastre de la Guerra de la Independencia/Desamortizaciones a la estabilización, y una segunda etapa de recuperación cuyo inicio situamos en torno a la mitad del siglo. En segundo lugar, la propia carrera de los plateros catedralicios, ya que en 1790 comenzamos a registrar a José Noboa como platero de la fábrica, 1853 es el año en el que podemos situar la llegada de José Losada, y 1925 el año en el que se retira Ricardo Martínez, el último platero decimonónico de la Catedral. De este modo nuestro discurso se articula en la dicotomía entre la ausencia de encargo de obra nueva en la primera etapa (1790-1852) y su incremento en la segunda (1853-1925), etapa protagonizada por Losada y Martínez, en la que la carrera de los plateros es más estable y documentada.

La figura de los artistas vinculados permanentemente a una fábrica es una constante histórica y común a todos los territorios, como resultado lógico de mantener una cierta homogeneidad en los encargos dentro de un mismo estilo, realizados por un artista de confianza que garantice profesionalidad y seriedad. Por lo tanto, es habitual que desde bien temprano las catedrales españolas designasen un platero propio que atendiese a los encargos de piezas nuevas mientras también se encargaba de la limpieza, blanqueamiento, mantenimiento y arreglos de todo el platal de la fábrica³⁹.

"Transformación, utopía y [...], op. cit., p. 229; y MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de...* [...] op. cit., pp. 79-84.

³⁹ Sobre el cargo de platero de las catedrales españolas se han realizado estudios generales, como los de RIVAS CARMONA, Jesús, "Los artistas plateros y su aportación a los tesoros catedralicios", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 379-394; e IDEM, "El patrocinio de las platerías catedralicias", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 479-498; o correspondientes a fábricas y plateros concretos. Para Toledo, véase: PRADOS GARCÍA, José María, y CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Juan Antonio Domínguez, platero de la Catedral de Toledo", en HERNÁNDEZ PERERA, Jesús (dir.), *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza,

Comité Español de Historia del Arte, 1984, pp. 291-311. Para Málaga: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael, "La platería y los maestros plateros de fábrica en la catedral de Málaga durante el siglo XVIII", en *Boletín de Arte*, 11, 1990, pp. 159-183. Para Sevilla: SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, "Juan de Ledesma Merino (h. 1572-1632), platero de la Catedral de Sevilla", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 505-524; y SANZ SERRANO, María Jesús, "Plateros de la Catedral de Sevilla en la primera mitad del siglo XVI y sus relaciones con América", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 717-738. Para Murcia: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, "El maestro platero de la Catedral de Murcia", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 427-444. Para Almería: NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar y TORRES FERNÁNDEZ, María del Rosario, "La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglos XV-XVII)", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 283-312; IDEM, "La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglo XVIII)", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 595-620; e IDEM, "La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglo XIX). El declive de un tesoro", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 363-380. COTS MORATÓ, Francisco de Paula, "Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVII", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 133-148; IDEM, "Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 65-90; IDEM, "Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XIX", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 161-187; IDEM, "Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XVI", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 223-246; e IDEM, "Platería y Plateros en la Catedral de Valencia según *Los Libros de Tesorería* (1500-1600)", en J. RIVAS CARMONA, y José Ignacio GARCÍA ZAPATA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2018, pp. 131-142. Para Cuenca: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, "Los plateros de la Catedral de Cuenca en la segunda mitad del siglo XVIII", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 263-276. Para León: ALONSO BENITO, Javier, y HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria, *Los plateros y las colecciones de platería de la Catedral y el Museo Catedralicio-Diocesano de León (siglos XIII-XX)*, León, Universidad de León, 2001. Para Tarragona: MARTÍNEZ SUBÍAS, Antonio, "Gaspar Arandes Alomar, platero del Cabildo y artífice de la urna del Monumento del Jueves Santo de la Catedral de Tarragona", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 331-348. A ello habría que sumar innumerables

En Compostela sólo conocemos un documento que legitima por escrito este nombramiento⁴⁰, del siglo XVIII, y por lo tanto, ignoramos el grado de *oficialidad* del cargo en la práctica totalidad de artífices. Esto, unido al hecho de en el siglo XIX, especialmente durante la primera mitad, el cargo parece ser bastante inestable, nos hace pensar que a lo largo de esta centuria el nombramiento se realizaba por parte del Cabildo de forma informal y sin ningún tipo de relación contractual.

En análisis de toda la documentación administrativa del Archivo de la Catedral en el siglo XIX revela la existencia de siete plateros con un cargo identificado como «oficial»: José Noboa (1790-1813), Juan Manuel Sánchez (1813-1815), Antonio Rodrigues da Silva (1816-1823), Jacinto Fuentes (1824-1832), Ruperto Sánchez (1833-1852), José Losada (1853-1885)⁴¹ y Ricardo Martínez (1886-1925)⁴². Debemos apuntar que, ya sea debido a la falta de documentación como a la falta de interés historiográfico por la platería, ya comentado, estos artistas estaban hasta ahora prácticamente indocumentados. Algunos de ellos fueron recogidos por Couselo Bouzas o Bouza Brey en sus obras de carácter recopilatorio, y más adelante por López Vázquez⁴³ y Herrero Martín⁴⁴

monografías sobre tesoros o catedrales españolas que han tratado en un apartado su colección de platería y han hecho alusión a los plateros de cada fábrica.

⁴⁰ Se refiere a Ángel Piedra en 1775. BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda, "Las Ordenanzas de los plateros compostelanos del año 1786", *Minius*, 2-3, 1996, p. 136.

⁴¹ Sobre este platero, véase: PÉREZ VARELA, A., "Obras de platería de José Losada para la catedral de Santiago de Compostela: Fuentes para su estudio y análisis de las piezas", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2015, pp. 505-522; e IDEM, "Una aproximación a la figura del platero compostelano José Losada de Dios (ca. 1817-1887)", en María del Mar ALBERO MUÑOZ; y Manuel PÉREZ SÁNCHEZ (eds.), *'Yngenio e arte': elogio, fama y fortuna de la memoria del artista*, Murcia, Fundación Universitaria Española, 2018, pp. 675-696.

⁴² Sobre este platero, véase: PÉREZ VARELA, A., "Piezas de Ricardo Martínez Costoya en la colección de platería de la catedral de Santiago de Compostela", en Rosa María CACHEDA BARREIRO, y Carla FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (coords.), *Del taller al museo. Estudios sobre historia del arte, patrimonio y museología en Galicia*, Santiago de Compostela, Andavira, 2016, pp. 237-257; IDEM, "La platería civil compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX a través de las fotografías inéditas del archivo personal del platero Ricardo Martínez Costoya", *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 17, 2018, pp. 317-336; e IDEM, "Las piezas del platero Ricardo Martínez Costoya para el cardenal Martín de Herrera", *Norba: revista de arte*, 38, 2018, pp. 247-263.

⁴³ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. "Orfebrería compostelana: la [...], op. cit.

⁴⁴ HERRERO MARTÍN, M. J. *La orfebrería en [...], op. cit.*

en relación a la catalogación de obras de las parroquias de la archidiócesis compostelana, pero sin aportar apenas datos sobre sus carreras.

Couselo Bouzas recogió a Juan Manuel Sánchez, relacionándolo familiarmente con José Sánchez⁴⁵ —un platero dieciochesco, que creemos que fue su padre—, José Francisco Sánchez⁴⁶ —un platero de la primera mitad del siglo XIX, que creemos su hermano— y Ruperto Sánchez⁴⁷ —quien será platero de la Catedral unas décadas más tarde—. Sabemos que Juan Manuel fue presbítero, por lo que creemos que Ruperto es hijo de José Francisco. El mismo historiador documentó a Antonio Rodrigues da Silva en relación con el dorado de la custodia de Antonio de Arfe⁴⁸. En cambio, no relacionó a Jacinto Fuentes con ninguna obra de la Catedral —pese a la gran cantidad de facturas a su nombre en el archivo de la misma— aunque sí con piezas de la iglesia de las Ánimas⁴⁹. Su *Diccionario* sólo recoge el primer tercio del siglo XIX, por lo que José Losada y Ricardo Martínez no aparecen referenciados.

Por su parte, Bouza Brey repitió a grandes rasgos las noticias de Couselo Bouzas, añadiendo los nombres de Losada y Martínez a su nómina de plateros decimonónicos⁵⁰. López Vázquez⁵¹ también se basó en el *Diccionario* para aportar información sobre estos artistas, añadiendo a su conocimiento la autoría de algunas piezas parroquiales. Lo mismo sucede con algunos autores de tesis y tesinas de voluntad catalográfica como Cardeso Liñares (1989), Pérez Piñeiro

⁴⁵ COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 608. Nosotros lo hemos documentado como *maestro platero de la ciudad* en 1783, un puesto otorgado por el Concejo para hacerse cargo del mantenimiento de toda la plata del Ayuntamiento (AHUS. Consistorios. 1783 (AM 255), ff. 78v-79r). Es la única vez que tenemos constancia de ese cargo.

⁴⁶ COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 608. Además, aparece mencionado en la lista de plateros que redactan las ordenanzas del gremio de 1786 (BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., "Las Ordenanzas de [...]", op. cit., p. 152).

⁴⁷ COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 609.

⁴⁸ El historiador también documentó a un Francisco Rodríguez da Silva, pintor, que trabajó con Ventura Varela en el retablo de la epístola de Santa María del Sar en 1747. Teniendo en cuenta la cronología y lo común de los apellidos, no creemos que tengan ninguna relación familiar. COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 588.

⁴⁹ COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 357.

⁵⁰ BOUZA BREY, Fermín, *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, 1962, pp. 15-16.

⁵¹ López Vázquez recogió a Jacinto Fuentes en relación a la cruz de Santiago de Ameixenda (1801). LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, "Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXXII, 96-97, 1981, p. 523.

(1997) y Villaverde Solar (2000), que documentaron a Jacinto Fuentes⁵²; o Molist Frade, que recogió a Ruperto Sánchez⁵³ (1986).

Los cuadros de ofrenda

El encargo de obra nueva más común pedido al platero de la Catedral a lo largo del siglo XIX son los cuadros de ofrenda. Estas piezas suelen ser pequeños cuadros de madera o terciopelo con relieves de plata del Apóstol que generalmente presenta la iconografía de Santiago en la batalla de Clavijo, y más adelante, como peregrino. Servían al propósito de intercambio de regalos diplomáticos con ciertas personalidades nobiliarias, eclesiásticas y del gobierno civil, que venían a presentar la ofrenda anual en representación de la Corona el 25 de julio, día del Apóstol, y el 28 de diciembre, día de su Traslación. La cantidad de cuadros de ofrenda encargada por la fábrica en el siglo XIX es cuantiosísima. Desgraciadamente, al ser pensados para regalar hemos podido ubicar muy pocos.

Con respecto a la primera mitad del siglo (1790-1833), hemos contabilizado la sorprendente cantidad de casi doscientos cuadros⁵⁴, sobresaliendo el hecho de que al menos veintiséis «Santiagos» —como se referencian estas obras en la documentación— vienen indicados como realizados en oro. Se trata de un número muy elevado de encargos de esta tipología, teniendo en cuenta que el resto de obra nueva apenas existe.

Conocemos una pieza de este tipo firmada por el platero de la Catedral Ruperto Sánchez, que no podemos identificar con una entrada concreta en las facturas —este artífice realizó más de treinta cuadros de ofrenda—, conservado en la Catedral de Ourense. Fue entregado por el cabildo compostelano al obispo

⁵² En relación a "*un viril y un cáliz*" para Santa Baia de Lueiro (1802) (CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el Valle de Barcala: siglo XVI al XX*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1989, p. 135; la composición y limpieza del incensario y dos cruces pequeñas de Santa Columba de Rianxo (1830) (PÉREZ PIÑEIRO, María Isabel, *Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Ponte Beluso*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1997, p. 882); y el arreglo de la cruz de San Miguel de Vilar (1815) (VILLAVARDE SOLAR, María Dolores, *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla*, A Coruña, Edinosa, 2000, p. 81).

⁵³ Curiosamente se refirió a él como "*posiblemente no fuese platero*", relacionándolo con una cruz de metal hecha para San Jorge de A Coruña en 1824 (MOLIST FRADE, Beatriz, *La orfebrería religiosa de los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1986, p. 78).

⁵⁴ El número exacto es imposible de determinar teniendo en cuenta que algunas entradas de las facturas no refieren el número concreto sino "*varios Santiagos*".

Dámaso Iglesias Lago (1818-1840) que acudió a realizar la ofrenda al apóstol comisionado por el rey Fernando VII. Estaríamos hablando de una obra realizada en torno a 1830, seguramente uno de sus primeros cuadros para la fábrica. El valor de esta pieza reside más en el hecho de que sea uno de los pocos ejemplos que conservamos de los centenares de cuadros que se realizaron en el siglo XIX con este propósito, que en su calidad artística⁵⁵. La planitud, desproporción y achaparramiento del Matamoros no tienen nada que ver con la elegancia y naturalismo con el que desarrollarán el mismo tema las obras que hemos atribuido a Losada y Martínez en la década de los ochenta. Por lo demás, su estructura e iconografía manejan el lenguaje y los convencionalismos de estas piezas: fondo de terciopelo, escudo del Cabildo con el arca y la estrella y el marco de laureles alusivos al triunfo. Su firma, «RUPERTO SHZ EN SANTIAGO» aparece inscrita en un óvalo inferior, un detalle que no hemos observado en ningún otro cuadro, que no presentan inscripciones de autoría ni marcas de platero.

En la propia catedral compostelana sólo se conserva uno [fig. 1]⁵⁶. Data de 1885 y fue un regalo del Cabildo al doctor Sánchez Freire por examinar las reliquias apostólicas y confirmar su autenticidad⁵⁷. En dicho año se contabilizó en las facturas de la Catedral el pago a Losada por un cuadro del Apóstol para "el señor gobernador", pero no se registró ningún cuadro para este médico en las cuentas de dicho platero⁵⁸.

El Museo das Peregrinacións e de Santiago custodia dos obras que hemos identificado como cuadros de ofrenda. El primero de ellos⁵⁹ está en consonancia

⁵⁵ Esta obra fue mencionada en: CHAMOSO LAMAS, Manuel, *Museo de las Peregrinaciones. Exposición inaugural. Imaginería jacobea y otras artes, relacionadas con el culto a Santiago en Galicia*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional-Dirección General de Bellas Artes, 1965, p. 56; y LÓPEZ MORAIS, Anselmo, "Ourense en las grandes exposiciones de arte", *Porta da Aira*, 4, 1991, p. 257; y publicada con fotografía en: GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., "Cadro de ofrenda", en M. A. GONZÁLEZ GARCÍA (com.), *O Apóstolo, Ourense e os Camiños*, Vigo, C. A. Gráfica, 1993, p. 72; IDEM, "Cuadro de ofrenda con el Apóstol en Clavijo", en M. CALVO DOMÍNGUEZ (coord.), *Todos con Santiago [...]*, op. cit., pp. 232-233; e YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., y HERVELLA VAZQUEZ, José, *La Catedral de Orense*, León, Edilesa, 1993, p. 193.

⁵⁶ Sobre esta obra, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, "Misit me Dominus. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana", *Ad Limina, Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, VIII, 2017, pp. 109-110.

⁵⁷ Además de la inscripción que aparece en el cuadro, podemos comprobar esta decisión del Cabildo, sin especificar a quién se encargan dichos cuadros, en: ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 27 de octubre de 1885, ff. 92r-93r.

⁵⁸ ACS. Cuentas (IG 584), separata de «1885», sin f.

⁵⁹ Ficha en CERES núm. D-1120.

evidente con el catedralicio para Sánchez Freire —creemos que es del mismo autor—, con la misma moldura envolvente de orejas y ces en curva y contracurva, así como las representaciones convencionales de la urna bajo estrella arriba y una venera vegetal abajo. El segundo de ellos [fig. 2]⁶⁰ presenta ciertas características distintas, como el gran marco de laurel que ciñe al Matamoros, y está fechado en el reverso en 1867.

De todos los cuadros anónimos citados, el único que podemos relacionar con algún autor es el de 1867, que por fecha debe ser obra de José Losada. Con respecto a los otros dos —el del doctor Sánchez Freire (1885) y el primero mencionado de Peregrinación (sin fecha)— son evidentemente obra del mismo autor y teniendo en cuenta las diferencias que muestran con el de Losada, puede que sean obra de Ricardo Martínez, quien en 1885 ya estaba trabajando para la Catedral en la ejecución de la urna apostólica.

Los martillos para la Puerta Santa

Al igual que los cuadros de ofrenda, otra pieza de platería inherentemente compostelana es el martillo de plata que servía en los Años Santos para la ceremonia de apertura de la Puerta Santa, a la que el prelado debía golpear tres veces con tal pieza ante la multitudinaria presencia de la sociedad compostelana y las autoridades civiles de la provincia⁶¹. Tenemos constancia documental de su hechura desde la segunda mitad del siglo XIX, a través de las figuras referidas a Ricardo Martínez⁶², aunque en el Museo de Arte Sacro de San Paio de Antealtares se conserva un ejemplar que por las formas estilísticas podría ser obra de José Losada⁶³. No conservamos ninguno de Martínez, aunque gracias al archivo del platero⁶⁴ conocemos un boceto, realizado

⁶⁰ Ficha en CERES núm. D-887.

⁶¹ El ritual de apertura de la Puerta Santa se halla recogido para cada año en el número correspondiente del *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, en este caso los del 8 de enero de 1885, pp. 6-8; 11 de enero de 1909, pp. 12-15; y 9 de enero de 1915, pp. 8-10. Nada se dice de la hechura o la autoría de los martillos aunque se insiste en que estaban sobredorados.

⁶² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20; Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f.; y Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1919-1920», sin f.

⁶³ Fue publicado en: LARRIBA LEIRA, M., "Orfebrería", en X. M. GARCÍA IGLESIAS (dir.), *Inventario de San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, p. 94.

⁶⁴ En el transcurso de esta investigación se pusieron en contacto con nosotros los descendientes de Ricardo Martínez, quienes tuvieron la amabilidad y el interés de dejarnos examinar todas las pertenencias que guardan del platero, entre ellos un archivo

en 1915 [fig. 3]; así como la noticia en prensa del realizado por el platero en 1908 para el Año Santo de 1909⁶⁵.

El *botafumeiro*

En el siglo XIX se llevaron a cabo dos obras de platería que son, sin duda, las más emblemáticas de toda la colección de la fábrica. La primera por su simbolismo y tipología excepcional: el *botafumeiro* (1851); y la segunda por ser a la vez epicentro y corazón de la fábrica y contenedor de su posesión más preciada: la urna de los restos del Apóstol (1884-1886).

El *botafumeiro* debió de ser una de las primeras obras de José Losada para la Catedral, ya que está datada en 1851, cuando ni siquiera era platero de la fábrica. El singular turíbulo que se balancea prendido de la cúpula catedralicia, ondeando a lo largo del crucero para causar la admiración de los peregrinos, bien merecería un capítulo aparte⁶⁶. Vino a sustituir a uno de hierro que se encargó a principios del siglo XIX, que como ya hemos mencionado, fue expoliado por las tropas francesas. En este caso, no podemos realizar un estudio a través del archivo catedralicio, que ya no existe, que sepamos, ningún tipo de documentación. Neira de Mosquera, contemporáneo a Losada, lo fechó en 1851, y este historiador debió conocer su hechura ya que llegó incluso a incluir grabados del ejemplar anterior⁶⁷. Carro García, quien se quejó de dicha falta de

con más de cien fotografías y sesenta bocetos inéditos. Agradecemos a la familia de Diego Agudo por proporcionarnos este extraordinario material.

⁶⁵ *El Eco de Santiago*, 16 de diciembre de 1908, p. 2.

⁶⁶ Sobre el *botafumeiro*, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Ediciones, 2017, p. 405. Resultan imprescindibles los estudios de VÁZQUEZ CASTRO, Julio, "El rey de los incensarios. Víctor Hugo y el redescubrimiento romántico del Botafumeiro", *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 40-41, 2008-2009, pp. 149-186; e IDEM, "Un delirio de grandeza en la Compostela medieval: haremos un incensario tan grande que nos tendrán por locos", en María Dolores BARRAL RIVADULLA, Enrique FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Begoña FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, y José Manuel MONTERROSO MONTERO (coords.), *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte (1769-1794)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012, pp. 1769-1794.

⁶⁷ NEIRA DE MOSQUERA, Antonio, "O vota-fumeiro da Catedral de Santiago", *Semanario pintoresco español*, 43, 1852, p. 339.

documentación en el archivo, fue quien indicó que el propio Neira de Mosquera debió conocer de al artífice y por lo tanto dar los datos de primera mano⁶⁸.

Se trata de una pieza de morfología típica dieciochesca, con un casco semiesférico adornado con motivos jacobeos y hojas de acanto, y un cuerpo de humo cóncavo decorado con estrías helicoidales. Sus formas rococós le hicieron ganarse el desagrado de algunos de los historiadores decimonónicos, que imbuidos de la estética medievalista, juzgaron la pieza como "*vulgar*", como Villaamil y Castro; o "*de gusto mediocre*", como Fita y Fernández Sánchez⁶⁹.

La urna apostólica

En cuanto a la urna [fig. 4], no se trata solamente de una obra extraordinaria que nació de unas necesidades concretas y especiales, sino también de una pieza inserta en un contexto igualmente extraordinario, como es la segunda *inventio*, ya comentada. Parece ser que nada más encontrar los restos se llevó a cabo una urna de madera provisional. Esto lo sabemos gracias a los datos de las facturas de Losada, quien en 1880 realizó tres escudos y una estrella para adornar dicha solución temporal⁷⁰. Pero en 1884, tras certificar la autenticidad de las reliquias, se hizo necesario encargar una urna adecuada para depositar la más preciada pertenencia de la fábrica y colocarla dignamente en el *locus* más sagrado de la misma, y así lo reflejan las actas capitulares pocos días después de la lectura de la bula de León XIII⁷¹.

Manuel Corgo y Ángel Bar vaciaron y tallaron los modelos escultóricos lígneos⁷². La ejecución en plata fue encargada al obrador de Losada. En el archivo se conservan las facturas que se le van abonando al platero, quien hasta diciembre de 1885 había percibido 88.500 reales para gastos⁷³. La Catedral entregó al artista, según lo había pedido el fabriquero, la plata que pudo facilitarle, procedente de "*alguna [pieza] vieja, que no tiene uso ni aplicación*"⁷⁴. En las facturas también se reflejan gastos en madera, terciopelo, cajas de cristal

⁶⁸ CARRO GARCÍA, Jesús, "O Botafumeiro da Catedral Compostelán", *Nós*, V, 109, 1933, p. 10.

⁶⁹ MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de [...]*, op. cit., p. 90.

⁷⁰ ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1880», recibo 17.

⁷¹ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r,

⁷² ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r.

para el interior y materiales de cerrajería⁷⁵. En una hoja de cálculo que cierra la carpeta de facturas y gastos, aparecen varias cantidades siendo la última la de 168.750,46 reales, suma a la que pudo ascender el coste total de la obra, teniendo en cuenta el peso y los precios de las obras de Losada y Martínez, y la envergadura de esta pieza. La prensa coincide en señalar a Ricardo Martínez y Eduardo Rey, oficiales del taller de Losada, como ejecutores de la obra⁷⁶.

Dentro de la mentalidad estética neorrománica, se trata de una obra inspirada en la célebre *tabula retro altaris*⁷⁷ de Diego Gelmírez (1137) reconvertida en arca, precisamente la forma que presentaba la pieza medieval cuando la dibujó Vega y Verdugo en su célebre *Informe* (1657)⁷⁸, habiendo sido modificada por el platero Juan Álvarez en 1560, quien la había encajado en una estructura de madera⁷⁹. Con una disposición iconográfica similar a la urna gelmiriana, la decoración cubre el frente y ambos lados y se organiza con una sucesión de arcos trilobulados que acogen la *Maiestas Domini*, la Virgen con el Niño, doce apóstoles —repetidos Santiago el Mayor y Pedro—, los discípulos del Apóstol, Teodoro y Atanasio, el varón apostólico Torcuato y su madre, María Salomé.

⁷⁵ ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

⁷⁶ Las noticias en prensa siguen, por norma general, el texto de *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 218.

⁷⁷ Sobre la *tabula retro altaris* de Gelmírez, véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la* [...], op. cit., tomo IV, pp. 157-158; MORALES ALVAREZ, Serafín, "Ars Sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle", *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, pp. 230-237; TAÍN GUZMÁN, Miguel, "El proyecto del canónigo José Vega y Verdugo para el sepulcro del Apóstol de la Catedral de Santiago", en AAVV, *Congreso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, Ouro Preto, C/Arte, 2006, pp. 596-610; IDEM, "Prolegómenos de una excavación en tiempos del canónigo José Vega y Verdugo: el mito de la cripta del apóstol Santiago y el retablo del arzobispo Gelmírez", *Goya*, 324, 2008, pp. 200-216; IDEM, "Permanencia e destrucción do Altar de Xelmírez na Época Moderna", en: Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (dir.), *Compostela e Europa: a historia de Diego Xelmírez*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2010, pp. 166-181; KROESEN, Justin, "Retablos medievales de plata", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 251-253; e YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de* [...], op. cit., p. 255.

⁷⁸ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1956, pp. 7-52.

⁷⁹ TAÍN GUZMÁN, M., "El proyecto del [...], op. cit., p. 603.

Gracias a los comprobantes de cuentas sabemos que Ricardo Martínez realizó en 1886 una estrella de plata que necesitó de "*alambre y pitones para colocar*", y que hemos relacionado sin dudas con la que se instaló sobre la urna argentífera en la cripta.⁸⁰ Finalmente, el mismo Martínez realizó la repisa bronceínea sobre la que se asienta la urna, en 1891. Para esta obra se fundió, en los talleres Alemparte de Carril, la lápida del arzobispo Sanclemente, aquel que había escondido las reliquias apostólicas en el siglo XVI⁸¹. La repisa adoptó la forma de un friso de la catedral de Grado, en Venecia, modelo tomado literalmente de la obra contemporánea de Raffaello Cattaneo⁸².

El Santiago Peregrino

Otra pieza decimonónica de gran importancia en la colección de platería catedralicia es el Santiago Peregrino de la capilla de las Reliquias [fig. 5]. En este caso no aparece reseñado en las facturas porque no fue un encargo del cabildo⁸³, sino que se le compró al platero tras el éxito que este cosechó con dicha pieza en la Exposición Regional⁸⁴ y el Congreso Eucarístico⁸⁵, ambos eventos celebrados en Lugo en 1896. Como tal, la compra aparece registrada en las actas capitulares⁸⁶. El Apóstol lleva esclavina con conchas, bordón con calabaza, nimbo, libro y pies descalzos. Está copiando el modelo rococó empleado por el platero italiano Luigi

⁸⁰ ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de: «recibos de varias obras de plata», sin f.

⁸¹ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 13 de febrero de 1891, ff. 276r-276v.

⁸² CATTANEO, Raffaello, *L'architettura in Italia*, Venecia, Tipografía Emiliana, 1888, p. 240.

⁸³ Yzquierdo Peiró señaló la figura como un encargo del cabildo para conmemorar el hallazgo de las reliquias de 1879. YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., p. 368.

⁸⁴ MENÉNDEZ. Juan Antonio (imp.), *Exposición Regional de Lugo. 1896. Catálogo general de expositores y premios adjudicados, resultado de los juegos florales y certámenes musicales*, Lugo, Imprenta de Juan A. Menéndez, 1897, p. 80.

⁸⁵ CASTRO MONTOYA, Gerardo (imp.), *Crónica del II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo en agosto de 1896*, Lugo, Establecimiento Tipográfico de G. Castro, 1896, p. 643.

⁸⁶ ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 4 de septiembre de 1896, ff. 113v-114v. En el documento se hace referencia a la petición del Cabildo a Ricardo Martínez de que tasase su obra teniendo en cuenta el peso de la pieza y el tiempo empleado en la hechura.

Valadier (1726-1785) para la lámpara del altar mayor de la catedral de Santiago⁸⁷. Otero Túñez, quien mencionó la relación entre ambas obras, destacó de la figura de Martínez su mayor naturalidad con respecto a la de Valadier, así como su "formidable cabeza, muy acorde con los cánones estéticos de la hora"⁸⁸.

Piezas de uso corriente

Además de estas obras de tanta importancia en la colección de platería catedralicia, las piezas nuevas más comunes dentro de las facturas son, lógicamente, del grupo pontifical como cálices, copones, vinajeras e incensarios. Estas obras son de uso común y a menudo se estropean con más frecuencia que otras menos usadas, como las de procesión o devoción.

Por ejemplo, entre 1804 y 1807 se encargaron a José Noboa seis hacheros⁸⁹, dos incensarios⁹⁰, dos navetas⁹¹, una caja de hostias⁹² y unas vinajeras con platillo⁹³. Después, a excepción de los cuadros, no se vuelve a encargar obra nueva hasta 1818, otras vinajeras⁹⁴.

Entre 1819 y 1820 se registra la entrada de dieciséis candeleros de bronce dorados procedentes de Ferrol fabricados por el platero Santiago

⁸⁷ Esta obra hace pareja con otra lámpara que ostenta una figura de la Dolorosa. Fueron donadas por el maestrescuela Diego Juan de Ulloa, y realizadas por el platero italiano en Roma, en 1764. Se inspiran en las lámparas que su padre, Andrea Valadier, había hecho para la capilla Borghese de Santa María la Mayor de Roma. Sobre esta obra, véanse: LOUZAO MARTÍNEZ, F. X., "Escultura en prata na Galicia do século XVIII", en Xosé FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (coord.), *Actas del Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura y el Arte. Experiencia y presencias neoclásicas*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1994, pp. 55-56; e YZQUIERDO PERRÍN, R., "El apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precado Lafuente", *Compostellanum*, LVI, 1-4, 2011, p. 549. Sobre Valadier, véase: GONZÁLEZ PALACIOS, Alvar, *Luigi Valadier*, Nueva York, The Frick Collection, 2018.

⁸⁸ OTERO TÚÑEZ, R., "La Edad Contemporánea [...]", op. cit., p. 394.

⁸⁹ ACS. Comprobantes de cuentas. 1804-1808 (IG 999, Caja A), separata de «1804-1803», recibo s/n.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² ACS. Comprobantes de cuentas. 1804-1808 (IG 999, Caja A), separata de «1806», recibo s/n.

⁹³ ACS. Comprobantes de cuentas. 1804-1808 (IG 999, Caja B), separata de «1807», platero, sin f.

⁹⁴ ACS. Libro auxiliar. 1818-1821 (IG 531), año de 1818, data, f. 37r.

Fernández⁹⁵. Este fue posiblemente el encargo más caro de la fábrica en este primer tercio de siglo, teniendo en cuenta que se encargaron a un platero externo, y aún así se registra que la Catedral le entregó plata vieja para su hechura. Los diez candeleros grandes tuvieron un coste aproximado de 13.300 reales, y los seis pequeños, 1.500. Por tener otro precio de referencia un cuadro de ofrenda grande y sobredorado no sobrepasaba los 1.200 reales.

Luego, habría que esperar a 1834 para tener un nuevo encargo —dos incensarios⁹⁶— y después a 1844-1845, cuando se encargó un conjunto reseñable de piezas, consistentes en tres incensarios, una cruz de pendón, un hisopo y un copón⁹⁷.

De todas estas obras contenidas en las facturas de la primera mitad del siglo, la única que podemos identificar con una existente hoy en día es el copón de 1844 que se le pagó a Ruperto Sánchez [fig. 6]. En la fábrica se conserva una pieza de este tipo marcada por el platero, y teniendo en cuenta que no se registra ningún copón más durante su etapa como platero, no nos cabe duda de que se trata de este. En las facturas se indica su precio como de 280 reales, y su peso de 34 onzas 3 adarmes. Se trata de una sencilla pieza de plata en su color, fundida, que muestra elementos tipológicos convencionales del periodo ecléctico decimonónico: pie de raíz dieciochesca en tres molduras, siendo la intermedia convexa; y nudo fernandino de tipo alargado, casi troncocónico, muy propio de la platería gallega del segundo tercio del siglo XIX, que comenzaba a seguir el influjo cordobés que estaba llegando paulatinamente a Galicia⁹⁸. Ostenta la marca «RUPERTO» en la base, que no ha sido hallada hasta la fecha en ninguna otra pieza, aunque Bouza Brey la señaló en unos palilleros, hoy en paradero desconocido⁹⁹.

Contrastando con la situación de ausencia de encargos, en la segunda mitad asistimos a un incremento en los mismos gracias a la situación contextual

⁹⁵ ACS. Libro de fábrica 11, 1814-1821 (IG 543), año de 1819, data, sin f.; año de 1820, data, sin f.; Libro auxiliar. 1814-1818 (IG 551), año de 1819, data, f. 39r; y año de 1820, data, f. 38r.

⁹⁶ ACS. Comprobantes de cuentas. 1832-1834 (IG 1006, Caja A), separata de «1832-1834», platero, sin f.

⁹⁷ ACS. Comprobantes de cuentas. 1844-1846 (IG 1010, Caja A), separata de «1844», platero, sin f.; 1844-1846 (IG 1010, Caja B), separata de «agosto de 1845», recibo s/n; y separata de «diciembre de 1845», platero, sin f.

⁹⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega", en Rafael TABOADA VÁZQUEZ (dir.), *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia'*, A Coruña, Asociación de amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de A Coruña, 1994, p. 123.

⁹⁹ BOUZA BREY, F., *La platería civil* [...], op. cit., p. 9.

de mayor prosperidad que ya hemos comentado. Paradójicamente, en esta etapa contabilizamos menos cuadros de Santiago, superan por pocos la centena. En cambio, los encargos de obra nueva, además de más numerosos, son más variados. Siguen encargándose piezas de pontifical, y en más cantidad, como juegos de vinajeras¹⁰⁰ (1854, 1868 y 1917), incensarios¹⁰¹ (1854, 1858, 1859, 1878, 1880 y 1910), copones¹⁰² (1909) y sacras¹⁰³ (1855). De todas las piezas, la única que podemos relacionar con una conservada hoy en día es un juego de vinajeras marcadas por Martínez [fig. 7], que parecen ser las que se le pagan en 1917¹⁰⁴. Los jarritos presentan un típico pie dieciochesco en tres molduras, perfil periforme y remate sinuoso que juega con la curvatura del borde de la jarra y el pico vertedero sobresaliente en curva y contracurva. El asa adopta forma de ese muy plástica formada por dos ces contrapuestas de vegetación rococó. Toda la superficie está animada con un fino dibujo vegetal que se contagia a la salvilla — de forma ovalada y orilla lisa— como adorno concéntrico en torno a las espigas donde encajan los jarritos.

Lo más reseñable es que también se encargan tipos nuevos como cetros¹⁰⁵ (1865), crismas¹⁰⁶ (1869 y 1891), cruces de altar¹⁰⁷ (1854), o procesionales¹⁰⁸ (1873), llaves para sagrarios y puertas, y cajas para éstas¹⁰⁹

¹⁰⁰ ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1854, diciembre» recibo s/n; Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; y Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», recibo s/n.

¹⁰¹ ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1854», diciembre, recibo s/n; Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, recibo s/n; 1871-1880 (IG 582), separata de «1880», recibo s/n; Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1909-1910», sin f.; Facturas, recibos, cuentas varias. 1856-1860 (IG 1013, Caja B), separata de «1858», diciembre, recibo 11; 1856-1860 (IG 1013, Caja C), separata de «1859», diciembre, recibo 19; y 1879-1884 (IG 1027), separata de «carpeta de recibos», recibo s/n.

¹⁰² ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», recibo s/n.

¹⁰³ ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1855», enero, data, sin f.

¹⁰⁴ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», recibo s/n.

¹⁰⁵ ACS. Facturas, recibos, cuentas varias. 1861-1868 (IG 1014, Caja C), separata «1865», febrero, recibo 14.

¹⁰⁶ ACS. Cuentas. 1868-1870 (IG 581), separata de «1869», marzo, recibo 10; y Comprobantes de cuentas (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268.

¹⁰⁷ ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1854», diciembre, recibo s/n.

¹⁰⁸ ACS. Fábrica. Cuentas. 1871-1880 (IG 582), separata de «1873», junio, data, sin f.; y Facturas, recibos, cuentas varias. 1871-1876 (IG 1015, Caja B), separata de «1873», junio, recibo 7.

(1889, 1895, 1899 y 1917), palmatorias¹¹⁰ (1891), y faroles¹¹¹ (1893 y 1919). También contamos con numerosos encargos de pequeños broches de capa¹¹² (por ejemplo, en 1895 y 1906).

Merece especial relevancia la magna construcción de los cuatro mecheros de cobre dorado y sus pedestales para el altar mayor, una obra de José Losada que se dilató de 1875 a 1877, y en la que el platero contó con un equipo de operarios cuyos jornales fueron administrados por el propio Losada¹¹³. El coste de esta obra entre materiales y jornales ascendió a la sorprendente cantidad de 53.496 reales los blandones y 15.466 reales los pedestales. Hemos identificado estos blandones con los conservados hoy en la Catedral en la capilla de la Comunión, que efectivamente estuvieron originalmente en el altar mayor [fig. 8]¹¹⁴. Presentan características de estilo neorrocó con hojas de acanto retorcidas adaptadas a las curvaturas, juegos de eses en curva y contracurva y elementos de iconografía jacobea.

Asimismo sobresale el encargo de hasta siete bandejas realizadas también por José Losada, que por los precios parecen de grandes dimensiones¹¹⁵. Entre 1861 y 1863 se encargan cinco ejemplares de plata labrada con distintas decoraciones y elementos iconográficos, entre las que sobresale una pieza con "*el arca del Apóstol*". Por la descripción, parecería claro que se trata de la gran bandeja conservada en la colección de la fábrica que ostenta tal iconografía [fig. 9]. Sin embargo, ésta aparece marcada claramente por Ricardo Martínez. Posee

¹⁰⁹ ACS. Libro diario, 1889 (IG 63), p. 56; Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1899-1900», recibo s/n; y Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f.

¹¹⁰ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268.

¹¹¹ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1015), separata de «1893», platero, ff. 19-21; y Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1918-1919», sin f.

¹¹² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; y Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54.

¹¹³ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1014), separata de «1875», sin f.; separata de «1876», junio, recibo 18; separata de «1877», sin f.; y Cuentas (IG 582), separata de «1875», sin f.

¹¹⁴ Al no ser de plata carecen de marca, pero su estilo formal y ornamental cuadra con el catálogo de recursos eclécticos de José Losada, y además se han conservado cuatro, el número de piezas que se detalla en las facturas, cuando lo habitual al hacer este tipo de encargo era que se pidiesen seis, para ser colocados en las escaleras del altar mayor.

¹¹⁵ ACS. Facturas, recibos, cuentas varias. 1861-1868 (IG 1014, Caja A), separata de «1861», diciembre, recibo 17; 1861-1868 (IG 1014, Caja B), separata de «1863», enero, recibo 8; y Cuentas. 1885-1887 (IG 584), separata de «1885», sin f.

forma ovalada, con amplia orilla mixtilínea profusamente decorada con un entretejido rococó de ces en curva y contracurva, rocallas, formas aveneradas, vegetales, pináculos y guirnaldas. En el centro de dispone un gran adorno protagonizado, como rezan las facturas, por la urna de los restos de Santiago. El asiento se cubre con un campo de tejido romboidal con picado de lustre en el que el centro de cada uno de los rombos se decora con una estrella. Estos dos últimos detalles nos impiden atribuirle con exactitud a uno de los dos autores: el picado con estrella aparece empleado en la nueva urna del Apóstol (1884-1886) [fig. 4], que es una obra conjunta de ambos plateros. Además, tanto Losada como Martínez emplearon la figuración tradicional de la urna en forma de arca —el primero en los hacheros (1875-1877) [fig. 8], el segundo en su Santiago (1896) [fig. 5]—. Al ostentar marca de Martínez optamos por atribuírsela a él, pero también debemos indicar que puede que se trate de un arreglo de este sobre la bandeja de su maestro que aparece reseñada en las facturas.

Finalmente, hay otras piezas que, a pesar de no tener su reflejo aparente en las facturas, fueron realizadas por plateros de la Catedral, como demuestran sus marcas, y por lo tanto debieron ser encargadas por la fábrica. De José Losada contamos con dos cálices marcados, que además presentan los dos tipos de nudos típicos del platero: periforme invertido [fig. 10] con cabezas de angelillos, y fernandino estrangulado en el centro. De Ricardo Martínez contamos con un juego de sacras —que siguen una estructura arquitectónica neorrománica muy habitual del platero—, una pareja de lámparas ubicadas en el altar mayor, y un cáliz con las iniciales J. V. G., de estilo neogótico, que pudo ser una donación de un canónigo.

Otra obra reseñable, realizada en 1917 es la reproducción en bronce de la Cruz Compostelana, una joya medieval donada por el rey Alfonso III y su mujer doña Jimena en el año 874¹¹⁶. La alhaja fue sustraída en 1906, y continúa en

¹¹⁶ Sobre la obra original, véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo II, pp. 169-173; GONZÁLEZ MILLÁN, Antonio Jesús, "La cruz de Santiago: una donación del rey Alfonso III al Apóstol y a su sede de Compostela", *Compostellanum*, XXXVIII, 3-4, 1993, pp. 116-130; IDEM, "Cruz de Alfonso III", en Francisco SINGUL LORENZO (com.), *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 116-121; ABELLEIRA MÉNDEZ, Sagrario, y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "Réplica da cruz de Afonso III o Magno", en F. SINGUL LORENZO (com.), *Luces de peregrinación [...]* op. cit., pp. 122-131; YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., pp. 339-340; y PÉREZ VARELA, A., "Del Rey al Apóstol: la cruz compostelana de Alfonso III como exvoto real en la Catedral de Santiago de Compostela y sus reproducciones en el siglo XX", en Alejandro CAÑESTRO DONOSO (coord.), *Scripta atrivm in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2018, pp. 1028-1043.

paradero desconocido¹¹⁷. El facsímil, que intenta reproducir la original, se recoge en las facturas del platero Ricardo Martínez, aunque se indica que fue pagada por "*un devoto*"¹¹⁸. Pese a que nada tiene que ver en calidad con la magnífica joya medieval, creemos que esta cruz es una reproducción digna teniendo en cuenta que en 1917 sólo contaba con la fototipia realizada por Hauser y Menet meses antes del robo¹¹⁹, en la que la obra aparecía muy deteriorada, mostrando elementos ajenos a la pieza que habían sido añadidos a lo largo de los siglos.

Los arreglos y composturas del platal existente

Como ya hemos indicado, los encargos de piezas nuevas no dejan de ser algo excepcional, especialmente en la primera mitad del siglo. El trabajo que mayor beneficio le reportaba a los plateros catedralicios era el mantenimiento, compostura y limpieza del platal ya existente. En la primera mitad de siglo estos arreglos solían hacerse a pequeñas piezas de uso corriente con desgaste habitual, y en pocas ocasiones se reseñan empresas de restauración más importantes, como las de la custodia y el altar mayor hechas por Ruperto Sánchez en 1832¹²⁰.

En la segunda mitad del siglo XIX, conforme a la tónica de reactivación de las empresas de renovación —realizadas fundamentalmente de forma epidérmica—, se llevaron a cabo limpiezas y composturas de mayor envergadura y más labores de mantenimiento. Con respecto a José Losada, reseñables por ser empresas considerables y caras, destacan la restauración de la gran lámpara de la capilla de Carrillo, por la que percibió 11.525 reales¹²¹; la restauración del altar de la Soledad, de más de 4.000 reales¹²²; o la puesta a punto de los altares, rejas y púlpitos de la capilla Mayor en 1874, de más de 5.300 reales¹²³. Con respecto a estas obras de restauración y su coste, debemos apuntar como referencia, que el

¹¹⁷ Las actas capitulares recogen, el 7 de mayo de 1906, el robo de varias alhajas entre las que se encontraba la cruz de Alfonso III, y la posterior inspección de la capilla por parte de la guardia civil. ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildos del 7, 8 y 14 de mayo de 1906, ff. 162v-163v; ff. 163r-163v; y ff. 164r-165r, respectivamente.

¹¹⁸ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f.

¹¹⁹ Al examinar el archivo personal del platero hallamos una copia de la mencionada fototipia.

¹²⁰ ACS. Comprobantes de cuentas. 1832-1834 (IG 1006, Caja B), separata de «1832», cargo, platero, sin f.

¹²¹ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1010), separata de «1862», septiembre, recibo 17.

¹²² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1014, Caja B), separata de «1864», diciembre, recibo 23.

¹²³ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1013), separata de «1874», diciembre, recibo 13

cuadro de ofrenda más caro que se le pagó a Losada tuvo un coste mucho menor que cualquiera de ellas, apenas 2.700 reales¹²⁴.

Asimismo, es curioso que las facturas de Losada registren pagos por algunos encargos que nada tienen que ver con la actividad habitual de platero, en los que parece actuar como una especie de maestro de obras, como el acondicionamiento de la Puerta Santa durante cinco meses en 1877¹²⁵, su iluminación en las festividades¹²⁶, o la de los altares¹²⁷, dirigiendo en estas labores a operarios y otros artistas de la Catedral, lo que nos habla de su posición elevada dentro del grupo de artífices que trabajaban para la fábrica, y de un conocimiento técnico avanzado. También dirigió la retirada de las cruces de las lápidas del claustro catedralicio¹²⁸ cuando el Cabildo decidió quitarlas debido a lo poco decoroso que resultaba "*pasear encima de ellas*"¹²⁹.

Con respecto a Ricardo Martínez, sabemos que reparó el *botafumeiro* de tras la caída que sufrió en 1888¹³⁰. Además, intervino de forma decisiva en la custodia de Antonio de Arfe¹³¹, para la cual realizó unas andas de plata en 1893¹³², de las que conservamos una fotografía¹³³. En las facturas de marzo de

¹²⁴ ACS. Cuadernos de cuentas del veedor. 1858-1865 (IG 76), libro de 1858, f. 5r.

¹²⁵ ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1877», diciembre, recibo 17

¹²⁶ ACS. Facturas, recibos, cuentas varias (IG 1027), separata de «1879», sin f.; y Cuentas (IG 582), separata de «1880», agosto, recibo 8.

¹²⁷ ACS. Cuentas (IG 580), separata de «1866», diciembre, recibo 14.

¹²⁸ ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1877», diciembre, recibo 17.

¹²⁹ ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 28 de noviembre de 1876, f. 75v; y 13 de diciembre de 1876, f. 79r.

¹³⁰ *Gaceta de Galicia*, 22 de noviembre de 1888, p. 2.

¹³¹ Sobre la custodia de Antonio de Arfe, véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo VIII, pp. 185-189; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Los Arfes, escultores de plata y oro (1501-1603)*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920, pp. 35-38; OGANDO VÁZQUEZ, Julio Francisco, "La custodia de la catedral de Santiago", *Boletín Auriense*, 3, 1973, pp. 131-153; CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Antonio de Arfe y la custodia de Santiago de Compostela", en X. M. GARCÍA IGLESIAS (coord.), *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1991, pp. 247-256; SEIXAS, Miguel Anxo, "A custodia de Antonio de Arfe da Catedral de Santiago", en R. TABOADA VÁZQUEZ (dir.), *Actas del curso [...]*, op. cit., pp. 147-175; y VARAS RIVERO, Manuel, "La Custodia de la Catedral de Santiago de Compostela de Antonio de Arfe: la consolidación de un modelo renacentista", en J. Rivas Carmona, *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 747-764.

¹³² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1015), separata de «1893», platero, ff. 19-21. Además, aparecen señaladas como de su autoría en el *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114.

1896 se le pagaron 1.500 reales por la "*hechura de andas de la custodia, campanilla y estatua de la Resurrección*"¹³⁴. Efectivamente, el remate actual con la figura del Cristo resucitado es obra de Martínez. El estado original de la custodia de Arfe puede verse en una fotografía que guardaba el propio platero en su archivo en la que podemos apreciar todavía el remate original, en forma de jarrón¹³⁵, detalle que refirieron Villaamil y Castro en su *Descripción* (1866) y Giner de los Ríos en su texto sobre las custodias españolas (1892)¹³⁶.

Otras restauraciones de Martínez reconocibles fueron las aureolas del Santiago Peregrino del altar mayor, que fue robado en 1905¹³⁷ y del Santiago de Álvaro de Isorna, pieza de Francesco Marino, también robada, al año siguiente¹³⁸.

¹³³ Firmada por Ksado, sin fechar, fue publicada en: OGANDO VÁZQUEZ, J. F., "La custodia de [...], op. cit., p. 11.

¹³⁴ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20.

¹³⁵ Según la prensa, este remate ideado por Arfe generaba un problema sobre qué hacer con las flores una vez terminaba la procesión del Corpus, ya que no sería digno que tras acompañar al Santísimo, pasasen a colocarse en otro lugar cualquiera, o a pudrirse. Visto que esto ocasionaba quebraderos de cabeza al Cabildo, decidió sustituirse por la estatua que se encargó a Martínez. La cita está tomada literalmente de: *El Compostelano*, 4 de junio de 1920, p. 2; 18 de junio de 1924, p. 1; y *El Eco de Santiago*, 24 de mayo de 1896, p. 2; 2 de junio de 1926, p. 1. También se reseñan estas intervenciones en *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114; y 25 de mayo de 1936, p. 2; *El Eco de Santiago*, 25 de mayo de 1936, p. 2; y SPES, núm. 209, mayo de 1952, p. 32. En la descripción de la basílica que hizo Moreno Astray en 1865 se describe la custodia "*terminando en un florón al aire*". MORENO ASTRAY, Félix, *El viajero en la ciudad de Santiago: reseña histórica, descriptiva, monumental, artística, literaria de esta antigua capital del Reino de Galicia*, Santiago de Compostela, Establecimiento Tipográfico de José M. Paredes, 1865, p. 301.

¹³⁶ VILLAAMIL Y CASTRO, José, *Descripción histórico-artística-arqueológica de la catedral de Santiago*, Lugo, Imprenta de Soto Freire, 1866, p. 162; y GINER DE LOS RÍOS, Francisco, *Estudios sobre Artes Industriales*, Madrid, Librería de José Jorro, 1892, p. 159.

¹³⁷ ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54. La aureola fue robada en julio de 1905, tal y como recogen las actas capitulares. Sin embargo, apareció poco después sobre el tejado de la fábrica (ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildos del 29 de julio de 1905, ff. 126v-127r; y 5 de agosto de 1905, ff. 130r-130v). Por las facturas, nos consta que Martínez entregó un nuevo nimbo en agosto de ese mismo año, poco después del robo. Podríamos pensar que se encargó de forma prematura, y una vez encontrada la original, se repuso en su lugar, desechando la nueva. Sin embargo, la prensa nos indica que el nimbo colocado fue el realizado por Martínez: "*Esta mañana los fieles que visitaron al Apóstol vieron la hermosa aureola [...] de plata dorada a fuego y con delicados trabajos como hechos por el laureado artífice D.*

Las labores de arreglo y compostura fueron muy frecuentes a partir de 1921 cuando se registró el sonado incendio en la capilla de las Reliquias que dañó una gran cantidad de piezas. Además de la observación directa de las obras, hemos sido capaces de identificar estos arreglos gracias a las publicaciones de López Ferreiro (1904) y Balsa de la Vega (1912), y por lo tanto, anteriores al incendio, que nos muestran fotografías de las piezas que sufrirían después los destrozos de las llamas. Uno de estos arreglos, conocido por prensa, fue la restauración de varias figuras, indicadas como las de "*la Virgen del Pajarito, Santa Bárbara, Santiago y San Francisco de Asia* [SIC]"¹³⁹. Entre ellas, la mayor intervención debió realizarse en la primera figura, que creemos es la llamada Virgen de la Azucena¹⁴⁰. En las fotografías de López Ferreiro¹⁴¹ y Balsa de la Vega¹⁴² distinguimos una pequeña bola con cruz en manos del niño, en lugar del pajarito que ostenta hoy en día¹⁴³. Creemos que esa pequeña ave es una adición

Ricardo Martínez". *El Eco de Santiago*, 29 de agosto de 1905, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 31 de agosto de 1909, p. 2. También se reseña la factura de la aureola en: *El Eco de Galicia*, 10 de octubre de 1905, p. 7.

¹³⁸ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., pp. 348-349. En la documentación de Martínez se señala "*resplandor de plata dorada y 46 piedras para el Santo Apóstol de la capilla de las Reliquias*", y nos indica que se le pagaron 54 pesetas —216 reales— (ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1907-1908», recibo 54), una cantidad que certifica que la actuación fue importante y no una mera compostura. Al parecer, la imagen original de Marino ostentaba un nimbo con treinta y ocho piezas —así se describe en la *Guía descriptiva* de FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José, *Guía descriptiva de la S. A. Metropolitana Basílica y Relicario de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Central, 1892, p. 70—. La que conservamos actualmente tiene las cuarenta y seis que se le pagaron a Martínez. Creemos que ésta puede ser la aureola sustraída en 1906, mencionada en las actas capitulares como uno de los objetos que se roban junto a la Cruz Compostelana (ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 7 de mayo de 1906, ff. 162v-163v).

¹³⁹ *República Argentina*, 13 de mayo de 1923, p. 6.

¹⁴⁰ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., pp. 350-351.

¹⁴¹ LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo VII, p. 180.

¹⁴² Balsa de la Vega, Rafael, *Orfebrería gallega*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1912, lámina sin p.

¹⁴³ Aparece también así en la obra de Filgueira Valverde, que utiliza claramente las imágenes antiguas que manejaron López Ferreiro y Balsa de la Vega. FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, *El tesoro de la catedral compostelana*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1959, lámina II.

de Martínez y por eso se refieren a ella en la publicación como "*del Pajarito*", ya que no hemos hallado esta denominación en ninguna fuente anterior al incendio. Con anterioridad ya había realizado la bola con cruz de la corona del niño Jesús, reseñada en las facturas en 1896¹⁴⁴. Martínez también arregló el busto-relicario de santa Florina, una pieza de Jorge Cedeira el Joven de 1594¹⁴⁵, estampando incluso su marca personal, «R. MARTINEZ» y «916».

CONCLUSIONES

En la primera mitad del siglo XIX asistimos a un contexto histórico y económico desfavorable, que motivó que desde la Catedral se encargasen pocas piezas de plata y de uso corriente; que éstas fuesen austeras y sencillas; y que muchas se labrasen en plata de ley baja. Estos tres factores determinan en cierta medida la poca valoración de la que ha gozado de forma generalizada la platería del siglo XIX.

En esta época, los plateros de la Catedral fueron José Noboa (1790-1813), Juan Manuel Sánchez (1813-1815), Antonio Rodrigues da Silva (1816-1823), Jacinto Fuentes (1824-1832), y Ruperto Sánchez (1833-1852). De todas las obras referenciadas en este periodo solo conocemos dos, ambas de Ruperto Sánchez —el copón conservado en la fábrica y el cuadro de ofrenda custodiado en la Catedral de Ourense—, a pesar de que el encargo de cuadros de ofrenda supera la sorprendente cantidad de doscientos ejemplares. El resto de obra referenciada en las facturas es escasa y se refiere a piezas de uso frecuente y desgaste habitual, como incensarios y vinajeras.

En la segunda mitad del siglo y primeras décadas del XX observamos una tímida recuperación artística que en Compostela adquirió un gran impulso a partir de la segunda *inventio*. Es el momento en el que asistimos al triunfo de las corrientes historicista y ecléctica. Este factor también contribuyó a la baja consideración de la platería decimonónica, al considerarse un arte que no supo desembarazarse del pasado y pivotó una y otra vez en torno a combinaciones estilísticas sin gusto y que copiaban y mezclaban la estética de épocas pretéritas.

¹⁴⁴ Por éstas se le pagaron 12 reales. ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20.

¹⁴⁵ Este arreglo fue mencionado por SOUSA, A. C., "Prateiros portugueses na Galiza de Quinhentos: a dinastia dos Cedeira" en SOUSA, Gonzalo de Vasconcelos e (coord.), *Actas do III Colóquio português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica, 2012, p. 166. Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véanse: DÚO RÁMILA, Diana, *Plateros portugueses en Galicia. El taller de los Cedeira (1542-1667)*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis doctoral inédita, 2014, p. 617; e YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., p. 362.

En este contexto se insertan los plateros José Losada (1853-1885) y Ricardo Martínez (1886-1925). Entre las obras más sobresalientes del periodo están algunas tan emblemáticas como el *botafumeiro* y la urna apostólica, así como los cuatro hacheros de bronce o la espléndida figura de Santiago Peregrino de la capilla de las Reliquias. Las facturas referencian un encargo mucho más frecuente de piezas de pontifical, además de suntuosas bandejas u obras tan características de Compostela como martillos para la apertura de la Puerta Santa.

Las facturas del archivo transparentan de forma clara que en la mayor parte de las obras nuevas se fabricaron con plata reaprovechada de otras viejas que estaban desgastadas, rotas, o no tenían uso. De hecho, como en muchos casos se contabilizan las onzas de plata entregadas al platero y lo que habían pesado las piezas nuevas, se entiende que de forma general en el siglo XIX se hicieron piezas más ligeras para ahorrar material y reservarlo para otras obras.

Hemos señalado que sólo conocemos la mención por escrito de la «oficialidad» de un título de platero de la Catedral en el siglo XVIII. Desconocemos si existió algo similar correspondiente al siglo XIX. Esto, unido al hecho de que especialmente durante la primera mitad, el cargo parece ser bastante inestable, nos hace pensar que a lo largo de esta centuria el nombramiento se realizaba por parte del Cabildo de forma informal y sin ningún tipo de relación contractual. Desconocemos las razones mediante las cuales los canónigos designaban un nuevo platero, pero creemos que se basaban en el propio grado de satisfacción con el artífice, pudiendo llamar a uno nuevo en el momento en el que el actual no cumpliera las expectativas.

Teniendo en cuenta la tónica general de los obradores de platería compostelanos, y las noticias sobre plateros de la Catedral de siglos anteriores — como los Cedeira, los Morales o los Piedra—, en este siglo también observamos que el cargo tuvo cierta tendencia a adjudicarse de forma endogámica. Además, también debemos apuntar que el carácter vitalicio del cargo dependió del propio platero y lo satisfecho que se encontrase el Cabildo con el mismo, que como hemos indicado, nombraba y despedía a los artífices a voluntad. Algunos de los plateros de los que tenemos noticia trabajaron sólo unos años para la Catedral, mientras que otros desempeñaron el cargo hasta su muerte. Como hemos señalado, dos plateros de la familia Sánchez ostentaron el cargo en esta centuria, así como el relevo de Losada-Martínez, que no se hizo con un fundamento familiar pero sí de maestro-aprendiz, ya que Losada no tuvo hijos dedicados al oficio¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Véase: PÉREZ VARELA, A., "Obras de platería [...], op. cit., pp. 512-513; e IDEM, "Una aproximación a [...], op. cit, p. 681.

Las facturas también nos han permitido comprobar que lo habitual a lo largo de la historia es que el precio de las hechuras estuviese marcado por la dificultad y dedicación en la pieza más que por el prestigio del platero. A mayor figuración, ornamentación y empleo de diferentes técnicas en una pieza, más cara era. Es cierto que en algún caso, y especialmente durante el siglo XVI, plateros de renombre cobraban cifras muy elevadas, duplicando e incluso triplicando el precio de la hechura¹⁴⁷. Sin embargo, en el siglo XIX la situación era bien distinta. Las facturas y comprobantes de cuentas demuestran que en esta centuria fue habitual que la Catedral dividiese el pago en dos semestres al año, en los que le abonaba al platero la suma total de todos sus trabajos durante ese periodo, incluyendo piezas nuevas, composturas, arreglos, limpieza y blanqueamiento.

Con respecto a las piezas propiamente dichas, los plateros realizaron todo tipo de piezas nuevas, que sin embargo no se conservan en gran número, por varias razones. En primer lugar, las vicisitudes sufridas por la colección y las particularidades de la platería, ya explicadas, determinaron que hoy en día haya llegado hasta nosotros sólo una mínima parte de toda la producción realizada por la fábrica. En segundo lugar, las piezas nuevas solían ser de uso frecuente, especialmente de tipo pontifical: cálices, vinajeras, incensarios, palmatorias o navetas, y por lo tanto se trata de obras muy propensas a deterioros, roturas, y fundición para renovarlas cada poco tiempo. Por otra banda, las obras tendentes a conservarse eran aquellas más suntuosas, procedentes en muchos casos de donaciones y exvotos de peregrinos y visitantes ilustres, y por lo tanto eran traídas de fuera y realizadas por plateros ajenos a Compostela. En cuarto lugar, es difícil determinar la autoría de muchas de las obras de los plateros de la Catedral porque gran cantidad de las piezas de uso frecuente carecen de marca. Larriba Leira relacionó esta ausencia con el hecho de que al nombrar la institución un platero oficial propio, no era necesario marcar la plata, ya que estaba claro que procedían de él¹⁴⁸. Nuestro estudio demuestra que esto puede ser sólo parcialmente cierto, ya que algunas de las obras que hemos hallado en la basílica de Ruperto Sánchez, José Losada o Ricardo Martínez, y de las que hablaremos con detenimiento, ostentan marca de artífice y hasta de contraste.

¹⁴⁷ CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Platería", en Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (coord.), *Summa Artis*, vol. XLV: *Las artes decorativas en España II*, vol. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 541.

¹⁴⁸ LARRIBA LEIRA, M. "Pratería relixiosa do Barroco en Compostela", en F. SINGUL LORENZO (dir.), *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, p. 232.

FIGURAS



Fig. 1: Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.

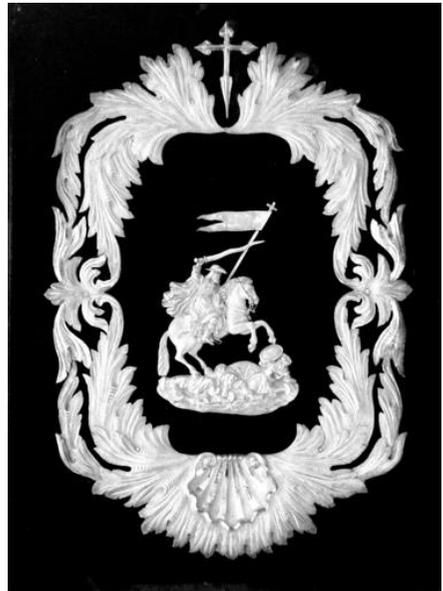


Fig. 2: José Losada: Cuadro de ofrenda, 1867, Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografía de la autora.



Fig. 3: Ricardo Martínez: Martillo (boceto), 1915, colección particular, fotografía de la autora.



Fig. 4: José Losada, Ricardo Martínez y Eduardo Rey: Urna apostólica, 1884-1886, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora



Fig. 5: Ricardo Martínez: Santiago peregrino, 1896, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.



Fig. 6: Ruperto Sánchez: Copón, 1844, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.

Fig. 7: Ricardo Martínez: Vinajeras, 1917, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora



Fig. 8: José Losada: Hachero (juego de cuatro), 1875-1877, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora



Fig. 9: ¿Ricardo Martínez? Bandeja, s. f., Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

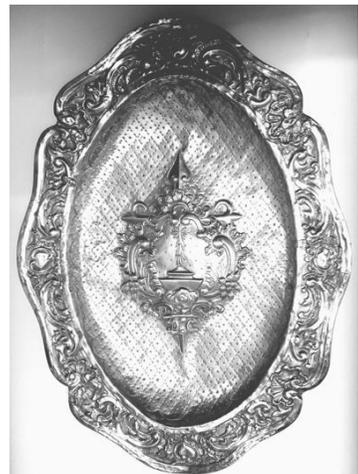


Fig. 10: José Losada: Cáliz, s. f., Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.